

UNIVERSIDAD DE LEÓN

Departamento de Filología Moderna

**Traducción inglés-español y censura de textos
narrativos en la España de Franco: TRACEni
(1962-1969)**

**English-Spanish Translation and censorship of
narrative texts in Franco's Spain: TRACEni
(1962-1969)**

Marta Rioja Barrocal

León, 2008

AGRADECIMIENTOS

En primer lugar, me gustaría expresar mi más sincero agradecimiento a la directora de esta Tesis Doctoral, la Dra. M^a Camino Gutiérrez Lanza, por sus valiosas sugerencias, consejos, por sus ánimos y su dedicación en la laboriosa tarea de revisión y corrección de la misma. Sin su incondicional confianza y asesoramiento a la hora de encauzar el trabajo, la conclusión de este trabajo nunca hubiera sido posible.

Agradezco desde estas líneas al Departamento de Filología Moderna de la Universidad de León al que pertenezco como PDI y donde he podido desarrollar este trabajo y en particular a cada uno de sus miembros del mismo, en especial a las Dras. Noelia Ramón García y Elena Bandín Fuertes, por su apoyo y disponibilidad para colaborar en todo momento que ha sido requerido. Quiero mencionar con especial atención a la también becaria Cristina Gómez Castro, por su tiempo y puesta en común de las dudas que a ambas nos iban surgiendo en el transcurso de la investigación. En el plano informático, mil gracias a Pedro Jorge Viana, porque a pesar de no trabajar con el programa File Maker hizo todo lo posible para solucionar las muchas dudas que iban surgiendo a la hora de utilizarlo. Gracias a Antonio Barreñada y a Roberto Fernández Gago, ambos de la Universidad de León, en cuestiones de maquetación. A Marlén Izquierdo por la ayuda con el programa de alineamiento y por tantos ratos compartidos juntas. No quiero olvidarme de Vera Colwell y Leticia por la corrección de las partes en inglés de esta Tesis. También estoy particularmente en deuda con las siguientes personas y centros de trabajo:

- * Los trabajadores de la Biblioteca Nacional de Madrid.
- * Los trabajadores de la Biblioteca Pública y Universitaria de León.
- * Los trabajadores del Archivo General de la Administración de Alcalá de Henares, a las jefas de sala, Isabel Barrio y María Teresa Piris, por su paciencia y disposición a ayudar, por su indiscutible profesionalidad y buen hacer a la hora de haberles realizado cualquier consulta para la localización del material y fuentes utilizadas en este proyecto.

- * A la University of Liverpool Library, por haberme permitido acceso libre para compilar material bibliográfico durante todo un año de trabajo de investigación.

- * Al Profesor Raphael Salkie de la Universidad de Brighton y a todo su equipo por su desinteresada colaboración durante mi estancia de dos meses.

- * Al Profesor Michel Ballard de la Université d'Artois en Arras (Francia) y a todo su departamento por su apoyo en mi investigación durante mi estancia de un mes.

- * Al Profesor Chris Rundle de la Università di Bologna-Forli (Italia) y a todo su departamento por sus sugerencias durante mi estancia de un mes.

- * Al Dr. José Enrique Fernández, del Dpto. de Filología Hispánica, por su inmensa paciencia en la revisión de cuestiones teóricas sobre la novela y por su siempre positiva y desinteresada colaboración.

- * A Knut Hofland (University of Bergen, Noruega) por su autorización gratuita para la utilización de su programa de alineamiento *Translation Corpus Aligner (TCA)*.

- * A Chris Rundle (Università di Bologna) y a Michel Ballard (Université D'Artois (Arras) por sus informes para la mención de Doctorado Europeo.

No quisiera olvidarme de Olaya, que tan pacientemente me brindó su casa cada vez que mi investigación requería traslados a Madrid.

Pero sobre todo, y ante todo, quiero dar las gracias a mis padres, a mi marido, Nico, por su indiscutible ayuda y apoyo en todo momento en estos largos años, a mis hermanos, amigos y al resto de familia. Esta Tesis Doctoral está enteramente dedicada a todos vosotros por los ánimos, paciencia y cariño que siempre he recibido de vosotros.

ÍNDICE

Lista de abreviaturas

Índice de tablas y figuras

Introducción	i
Introduction (Inglés)	i
1. EL MARCO METODOLÓGICO	1
1.1. Estudios Descriptivos de Traducción (EDT) basados en corpus. Nociones básicas	1
1.2. El estudio descriptivo de la censura en la traducción inglés-español de textos narrativos TRACEni (1962-1969).....	18
1.2.1. Análisis Preliminar	19
1.2.2. El Corpus 0/Catálogo TRACEni (1962-1969)	20
1.2.3. El Corpus 1 TRACEni (1962-1969).....	22
1.2.4. El Corpus 2 TRACEni (1962-1969).....	23
1.2.5. Normas y Estrategias de Traducción	24
2. ESPECIFICIDAD DE LOS GÉNEROS NARRATIVOS: LA NOVELA	25
2.1. Aproximación al concepto de novela	26
2.2. Características y rasgos fundamentales de la novela.....	28
2.2.1. Discurso polifónico de la novela en prosa.....	29
2.2.2. Esquema organizativo: historia, discurso y argumento	30
2.2.3. Unidades sintácticas: actantes, modalidad y cronotopo	31
2.2.4. El narrador, sus funciones y otras figuras integrantes del relato narrativo	44
3. MARCO CONTEXTUAL	49
3.1 El contexto histórico, económico, político y cultural en España (1939-1969).....	49
3.2. El contexto receptor: España 1962-1969	60
3.2.1. Economía	61
3.2.2. Política.....	63
3.2.3. Cultura	68
3.2.4. El contexto literario: la narrativa española	69
3.2.4.1. Los años 40: la literatura de posguerra en el exilio y en la península .	69
3.2.4.2. Los años 50: la literatura social	74
3.2.4.3. Los años 60: cambio y experimentación	77
3.2.4.4. Declive de la novela testimonial.....	80
3.2.4.5. Los años 70.....	83
3.2.5. Literatura de prestigio ~ Literatura popular	84
3.3. La censura de textos narrativos	88
3.3.1. Criterios de control de la información escrita en el franquismo.....	89
3.3.2. Fases de control de la información escrita en el franquismo.....	97
3.3.3. Antecedentes: la Ley de Prensa e Imprenta de 1938	102

3.3.4. La Ley de Prensa e Imprenta de 1966 (BOE 19-III-66)	105
4. ESTUDIO PRE-TEXTUAL DE LA NARRATIVA TRADUCIDA Y CENSURADA INGLÉS-ESPAÑOL (1962-1969)	113
4.1. El Corpus 0/Catálogo TRACEni (1962-1969)	113
4.1.1. Construcción del Corpus 0/Catálogo TRACEni (1962-1969).....	114
4.1.1.1. Fuentes de información	114
4.1.1.2. Criterios de selección de registros válidos	120
4.1.1.3. La ficha TRACEn (1962-1969).....	123
4.1.2. Análisis del Corpus 0/Catálogo TRACEni (1962-1969).....	126
4.1.3. Análisis de novelas del Corpus 0 que presentan casos de la actuación de la censura externa	144
4.1.3.1. Conjuntos textuales	145
A) Análisis del contenido de los 159 expedientes con marcas textuales.....	149
B) Análisis de las 1.418 marcas textuales de los 159 expedientes	154
4.2. El Corpus 1 TRACEni (1962-1969).....	169
4.2.1. Construcción del Corpus 1 TRACEni (1962-1969)	169
4.2.1.1. Pares de textos descartados.....	171
4.2.1.2. Pares de textos que configuran el Corpus 1.....	172
4.2.1.3. La digitalización y codificación de los textos	174
4.2.1.4. El programa de alineamiento: <i>Translation Corpus Aligner (TCA)</i>	176
4.2.1.4.1. La unidad de alineación.....	181
4.2.2. Análisis del Corpus 1 TRACEni (1962-1969)	185
4.3. El Corpus 2 TRACEni (1962-1969).....	186
4.3.1. Construcción del Corpus 2 TRACEni (1962-1969)	186
5. MODELO DE ANÁLISIS	187
5.1. Presupuestos de base	188
5.2. Estudio preliminar	191
5.3. Niveles de análisis: macrotextual y microtextual.....	191
5.3.1. Nivel macrotextual	192
5.3.2. Nivel microtextual	193
5.3.2.1. (Auto)Censura. Análisis comparativo TMpub-TMC1/TMT-TO	197
a) Autocensura.....	198
b) Censura externa	199
5.3.2.2. Umbral de permisividad	200
a) Autocensura.....	200
b) Censura externa	200
5.3.3. La recepción de la obra en España	200
6. ESTUDIO DESCRIPTIVO-COMPARATIVO DEL CORPUS 2 TRACEni (1962-1969).....	203
6.1. DANGERFIELD (1961)/ DANGERFIELD (1964). Barnaby Conrad.	203
6.1.1. Normas preliminares.....	203
6.1.1.1. Estudio preliminar y estudio de los dictámenes de la censura oficial .	203
6.1.2. Estudio descriptivo-comparativo	208

6.1.2.1. Nivel macrotextual	208
6.1.2.2. Nivel microtextual	210
6.1.2.2.1. (Auto)Censura. Análisis comparativo TMpub-TMC2/TMT-TOC/TO	210
a) Censura externa	241
b) Autocensura.....	246
6.1.2.2.2. Umbral de permisividad. Análisis comparativo TMpub-TMC2/TMT-TOC/TO.....	251
a) Censura externa	262
b) Autocensura.....	263
6.1.3. La recepción de <i>Dangerfield</i> en España	265
6.2. THE OLD GOD'S LAUGH (1964)/ LA RISA DE LOS VIEJOS DIOSES (1965). Frank Yerby	271
6.2.1. Normas preliminares.....	271
6.2.1.1. Estudio preliminar y estudio de los dictámenes de la censura oficial .	271
6.2.2. Estudio descriptivo-comparativo	279
6.2.2.1. Nivel macrotextual	279
6.2.2.2. Nivel microtextual	280
6.2.2.2.1. (Auto)Censura. Análisis comparativo TMpub-TMC2-TMC1/TMT-TO	280
a) Autocensura.....	348
b) Censura externa	356
6.2.2.2.2. Umbral de permisividad. Análisis comparativo TMpub-TMC2-TMC1/TMT-TO	362
a) Autocensura.....	399
b) Censura externa	400
6.2.3. La recepción de <i>La risa de los viejos dioses</i> en España	403
6.3. THA LADY OF THE HOUSE (1966)/ LA MADAME (1967). Sally Standford	409
6.3.1. Normas preliminares.....	409
6.3.1.1. Estudio preliminar y estudio de los dictámenes de la censura oficial .	409
6.3.2. Estudio descriptivo-comparativo	417
6.3.2.1. Nivel macrotextual	417
6.3.2.2. Nivel microtextual	419
6.3.2.2.1. (Auto)Censura. Análisis comparativo TMpub-TMC1/TMT-TO	419
a) Autocensura.....	434
b) Censura externa	438
6.3.2.2.2. Umbral de permisividad. Análisis comparativo TMpub-TMC1/TMT-TO	443
a) Autocensura.....	468
b) Censura externa	468
6.3.3. La recepción de <i>La Madame</i> en España	471
6.4. ASSINGMENT PALERMO (1966)/ MISIÓN PALERMO (1968). Edward S. Aarons.....	477
6.4.1. Normas preliminares.....	477

6.4.1.1. Estudio preliminar y estudio de los dictámenes de la censura oficial .	477
6.4.2. Estudio descriptivo-comparativo	483
6.4.2.1. Nivel macrotextual	483
6.4.2.2. Nivel microtextual	486
6.4.2.2.1. (Auto)Censura. Análisis comparativo TMpub-TMC1/TMT-TO	486
a) Autocensura	506
b) Censura externa	512
6.4.2.2.2. Umbral de permisividad. Análisis comparativo TMpub-TMC1/ TMT-TO	518
a) Autocensura	537
b) Censura externa	538
6.4.3. La recepción de <i>Misión Palermo</i> en España	541
 6.5. ME AND THE ARCH KOOK PETULIA (1966)/ PETULIA (1969). John Haase	 547
6.5.1. Normas preliminares.....	547
6.5.1.1. Estudio preliminar y estudio de los dictámenes de la censura oficial .	547
6.5.2. Estudio descriptivo-comparativo	554
6.5.2.1. Nivel macrotextual	554
6.5.2.2. Nivel microtextual	555
6.5.2.2.1. (Auto)Censura. Análisis comparativo TMpub-TMC1/TMT-TO	555
a) Autocensura	577
b) Censura externa	582
6.5.2.2.2. Umbral de permisividad. Análisis comparativo TMpub-TMC1/ TMT-TO	588
a) Autocensura	613
b) Censura externa	614
6.5.3. La recepción de <i>Petulia</i> en España.....	616
 7. CONCLUSIONES	 623
7. CONCLUSIONS (Inglés)	641
 8. BIBLIOGRAFÍA	 659
8.1. Bibliografía para la confección del Corpus 0/Catálogo TRACEni (1962-1969)	659
8.2. Bibliografía para la confección del Corpus 1 TRACEni (1962-1969)	660
8.3. Bibliografía general	661
 SUMMARY (Inglés)	 i

INDEX

List of Abbreviations

Index of Tables and Figures

Introduction (Spanish)	i
Introduction (English)	i
1. THEORETICAL FRAMEWORK	1
1.1. Descriptive Translation Studies based on Corpora. Basic notions	1
1.2. English-Spanish translation and censorship of narrative texts (TRACEni 1962-1969): Descriptive study	18
1.2.1. Preliminar analysis	19
1.2.2. Corpus 0/Catalogue TRACEni (1962-1969)	20
1.2.3. Corpus 1 TRACEni (1962-1969)	22
1.2.4. Corpus 2 TRACEni (1962-1969)	23
1.2.5. Norms and Strategies of Translation	24
2. SPECIFICITY OF NARRATIVE GENRES: THE NOVEL	25
2.1. Approach to the concept of ‘novel’	26
2.2. Fundamental features and characteristics of the novel	28
2.2.1. Polyphonic discourse of the novel	29
2.2.2. Schema: discourse, story and plot	30
2.2.3. Syntactic units: characters, modality and ‘cronotopo’	31
2.2.4. The narrador and his functions in the novel	44
3. CONTEXTUAL FRAMEWORK	49
3.1 The historical, economic, political and cultural context in Spain (1939- 1969)	49
3.2. The recipient culture: Spain 1962-1969	60
3.2.1. Economy	61
3.2.2. Politics	63
3.2.3. Culture	68
3.2.4. The literary environment: Spanish writing	69
3.2.4.1. The ’40 literature: the post-war literature in exile and in Spain	69
3.2.4.2. The ’50 literature: social literature	74
3.2.4.3. The ’60 literature: change and experimentation	77
3.2.4.4. The last moment of the testimonial novel	80
3.2.4.5. The ’70 literature	83
3.2.5. Prestigious ~ Popular literature	84
3.3. Censorship of narrative texts	88
3.3.1. Criteria to control written information during the Franco times	89
3.3.2. Stages to control written information during the Franco times	97
3.3.3. The Press Law of 1938	102
3.3.4. The Press Law of 1966 (BOE 19-III-66)	105

4. PRE-TEXTUAL STUDY OF THE TRANSLATED ENGLISH-SPANISH AND CENSORED NARRATIVE TEXTS (1962-1969).....	113
4.1. Corpus 0/Catálogo TRACEni (1962-1969).....	113
4.1.1. The building process of Corpus 0/Catalogue TRACEni (1962-1969) ...	114
4.1.1.1. Sources of information	114
4.1.1.2. Selection criteria of valid entries	120
4.1.1.3. The model file TRACEn (1962-1969)	123
4.1.2. Analysis of Corpus 0/Catalogue TRACEni (1962-1969).....	126
4.1.3. Analysis of instances of official censorship from Corpus 0.....	144
4.1.3.1. Definition of the textual groups.....	145
A) Analysis of 159 reports	149
B) Analysis of 1.418 textual marks	154
4.2. Corpus 1 TRACEni (1962-1969)	169
4.2.1. The building process of Corpus 1 TRACEni (1962-1969)	169
4.2.1.1. Rejected texts.....	171
4.2.1.2. Texts which constitute Corpus 1	172
4.2.1.3. Digitalisation process of Corpus 1	174
4.2.1.4. The machine programme of alignment: <i>Translation Corpus Aligner (TCA)</i>	176
4.2.1.4.1. The unit of alignment	181
4.2.2. Analysis of Corpus 1 TRACEni (1962-1969).....	185
4.3. Corpus 2 TRACEni (1962-1969)	186
4.3.1. The building process of Corpus 2 TRACEni (1962-1969)	186
5. MODEL OF ANALYSIS	187
5.1. Theoretical basis	188
5.2. Preliminary study.....	191
5.3. Levels of analysis: macrotextual and microtextual	191
5.3.1. Macrotextual level	192
5.3.2. Microtextual level.....	193
5.3.2.1. (Self)Censorship. Descriptive-comparative analysis TMpub-TMC1/TMT-TO	197
a) Self-censorship	198
b) Official censorship	199
5.3.2.2. Tolerance threshold	200
a) Self-censorship	200
b) Official censorship	200
5.3.3. The reception of the novel in Spain.....	200
6. DESCRIPTIVE-COMPARATIVE ANALYSIS OF CORPUS 2 TRACEni (1962-1969).....	203
6.1. DANGERFIELD (1961)/ DANGERFIELD (1964). Barnaby Conrad.	203
6.1.1. Preliminary norms	203
6.1.1.1. Preliminary study of the censorship reports	203
6.1.2. Descriptive-comparative study	208
6.1.2.1. Macrotextual level	208

6.1.2.2. Microtextual level.....	210
6.1.2.2.1. (Self)Censorship. Descriptive-comparative analysis PubTT- CTT2-COT/ST	210
a) Official censorship.....	241
b) Self-censorship	246
6.1.2.2.2. Tolerance threshold. Descriptive-comparative analysis PubTT- CTT2-COT/ST	251
a) Official censorship.....	262
b) Self-censorship	263
6.1.3. The reception of <i>Dangerfield</i> in Spain	265
6.2. THE OLD GOD'S LAUGH (1964)/ LA RISA DE LOS VIEJOS DIOSES (1965). Frank Yerby	271
6.2.1. Preliminary norms	271
6.2.1.1. Preliminary study of the censorship reports	271
6.2.2. Descriptive-comparative study	279
6.2.2.1. Macrotextual level	279
6.2.2.2. Microtextual level.....	280
6.2.2.2.1. (Self)Censorship. Descriptive-comparative analysis PubTT- CCT2-CTT1-ST	280
a) Self-censorship	348
b) Official censorship	356
6.2.2.2.2. Tolerance threshold. Descriptive-comparative analysis PubTT- CCT2-CTT1-ST	362
a) Self-censorship	399
b) Official censorship	400
6.2.3. The reception of <i>La risa de los viejos dioses</i> in Spain	403
6.3. THA LADY OF THE HOUSE (1966)/ LA MADAME (1967). Sally Standford	409
6.3.1. Preliminary norms	409
6.3.1.1. Preliminary study of the censorship reports	409
6.3.2. Descriptive-comparative study	417
6.3.2.1. Macrotextual level	417
6.3.2.2. Microtextual level.....	419
6.3.2.2.1. (Self)Censorship. Descriptive-comparative analysis PubTT- CTT1-ST.....	419
a) Self-censorship	434
b) Official censorship	438
6.3.2.2.2. Tolerance threshold. Descriptive-comparative analysis PubTT- CTT1-ST.....	443
a) Self-censorship	468
b) Official censorship	468
6.3.3. The reception of <i>La Madame</i> in Spain	471
6.4. ASSINGMENT PALERMO (1966)/ MISIÓN PALERMO (1968). Edward S. Aarons.....	477

6.4.1. Preliminary norms	477
6.4.1.1. Preliminary study of the censorship reports	477
6.4.2. Descriptive-comparative study	483
6.4.2.1. Macrotextual level	483
6.4.2.2. Microtextual level.....	486
6.4.2.2.1. (Self)Censorship. Descriptive-comparative analysis PubTT- CTT1-ST.....	486
a) Self-censorship	506
b) Official censorship	512
6.4.2.2.2. Tolerance threshold. Descriptive-comparative analysis PubTT- CTT1-ST	518
a) Self-censorship	537
b) Official censorship	538
6.4.3. The reception of <i>Misión Palermo</i> in Spain.....	541
6.5. ME AND THE ARCH KOOK PETULIA (1966)/ PETULIA (1969). John Haase.....	547
6.5.1. Preliminary norms	547
6.5.1.1. Preliminary study of the censorship reports	547
6.5.2. Descriptive-comparative study	554
6.5.2.1. Macrotextual level	554
6.5.2.2. Microtextual level.....	555
6.5.2.2.1. (Self)Censorship. Descriptive-comparative analysis PubTT- CTT1-ST.....	555
a) Self-censorship	577
b) Official censorship	582
6.5.2.2.2. Tolerance threshold. Descriptive-comparative analysis PubTT- CTT1-ST.....	588
a) Self-censorship	613
b) Official censorship	614
6.5.3. The reception of <i>Petulia</i> in Spain.....	616
7. CONCLUSIONS (Spanish).....	623
7. CONCLUSIONS (English)	641
8. BIBLIOGRAFY	659
8.1. Bibliography for the building of Corpus 0/Catalogue TRACEni (1962-1969).....	659
8.2. Bibliography for the building of Corpus 1 TRACEni (1962-1969)	660
8.3. General bibliography	661
SUMMARY (English)	i

LISTA DE ABREVIATURAS

AGA	Archivo General de la Administración
ATS.....	Applied Translation Studies
BOE	Boletín Oficial del Estado
CM.....	Cultura Meta
CO.....	Cultura Origen
CTS.....	Corpus Translation Studies
CTT1.....	Censored Target Texts 1
CTT2.....	Censored Target Texts 2
DTS.....	Descriptive Translation Studies
EDT	Estudios Descriptivos de Traducción
ET	Estudios de Traducción
ISBN.....	Internacional Standard Book Number
LM	Lengua Meta
LO.....	Lengua Origen
MIT.....	Ministerio de Información y Turismo
CST.....	Censored Source Texts
PCE.....	Partido Comunista Español
PS.....	Teoría de Polisistemas (Polysystem Studies)
PubTT.....	Published Target Texts
REBECA	Catálogo de Bibliotecas Públicas del Estado
REBIUN	Red de Bibliotecas Universitarias
SC	Source Culture
SL	Source Language
ST	Source Texts
TC	Target Culture
TD.....	Translation Description
<i>TCA.....</i>	<i>Translation Corpus Aligner</i>
ThTS	Theoretical Translation Studies
TTh	Translation Theory
TL	Target Language
TMC1	Textos Meta Censurados 1
TMC2	Textos Meta Censurados 2
TMpub	Textos Meta Publicados
TMs.....	Textos meta
TOC	Texto Original Censurado
TOs	Textos origen
TRACE.....	TRAducciones CEnsuras
TRACEni.....	TRAducciones CEnsuras de <u>n</u> arrativa en <u>í</u> nglés
TT	Textos Traducidos

ÍNDICE DE TABLAS Y FIGURAS

ÍNDICE DE TABLAS

Tabla 4.1. Ejemplo de registros de Ariadna	114
Tabla 4.2. Ejemplo de registros de REBECA	115
Tabla 4.3. Ejemplo de registros de REBIUN	116
Tabla 4.4. Ejemplo de registros del ISBN	116
Tabla 4.5. Ejemplo de registros de la base de datos del AGA	118
Tabla 4.6. Ejemplo de registros del <i>Index Translationum</i>	118
Tabla 4.7. Ejemplo de registros de <i>Bibliografía Española</i>	119
Tabla 4.8. Ejemplo de registros de <i>El Libro Español</i>	120
Tabla 4.9. Ejemplo de pseudotraducciones en la base de datos AGA.....	123
Tabla 4.10. Números de páginas en función de los pliegos	141
Tabla 4.11. Explicitación del género en los 159 expedientes con marcas textuales.....	149
Tabla 4.12. Temática de los 159 expedientes con marcas textuales.....	150
Tabla 4.13. Criterios para ejecutar las marcas textuales en los 159 expediente	152
Tabla 4.14. Modo de representar los pasajes que contienen marcas textuales	155
Tabla 4.15. Clasificación de las marcas textuales en función de su contenido	158
Tabla 4.16. Número de marcas textuales por obra	164
Tabla 4.17. Novelas del Corpus 0 con 15 o más marcas textuales.....	166
Tabla 4.18. Corpus 1 TRACEni 1962-1969	173
Tabla 4.19. Conjuntos textuales de la novela <i>Dangerfield</i>	173
Tabla 4.20. Conjuntos textuales de la novela <i>La risa de los viejos dioses</i>	173
Tabla 4.21. Conjuntos textuales de la novela <i>La Madame</i>	173
Tabla 4.22. Conjuntos textuales de la novela <i>Misión Palermo</i>	174
Tabla 4.23. Conjuntos textuales de la novela <i>Petulia</i>	174
Tabla 4.24. Ejemplo de pares de textos alineados con TCA.....	184
Tabla 5.1. Grupos de censura/ Efectos pragmáticos.....	197
 <i>Dangerfield</i>	
Tabla 6.1.1. Relación de las obras de Barnaby Conrad recogidas en el Corpus 0/Catálogo TRACEni (1962-1969).....	203
Tabla 6.1.2. <i>Dangerfield</i> . Nivel microtextual. Censura y Traducción	210
Tabla 6.1.3. <i>Dangerfield</i> . (Auto)Censura. Análisis comparativo TMpub-TMC2/TMT-TOC/TO	211
Tabla 6.1.4. <i>Dangerfield</i> . Censura externa. Tipos de translemas marcados en TOC	241
Tabla 6.1.5. <i>Dangerfield</i> . Censura externa. Contenido de los translemas marcados TOC.....	242
Tabla 6.1.6. <i>Dangerfield</i> . Censura externa. Correspondencia formal TMpub-TMC2/TMT-TOC/TO.....	244
Tabla 6.1.7. <i>Dangerfield</i> . Censura externa. Correspondencia semántica TMpub-TMC2/TMT-TOC/TO.....	245
Tabla 6.1.8. <i>Dangerfield</i> . Censura externa. Correspondencia pragmática TMpub-TMC2/TMT-TOC/TO.....	246
Tabla 6.1.9. <i>Dangerfield</i> . Autocensura. Correspondencia formal TMpub-TMC2/TMT-TOC/TO.....	247
Tabla 6.1.10. <i>Dangerfield</i> . Autocensura. Correspondencia semántica	

TMpub-TMC2/TMT-TOC/TO.....	247
Tabla 6.1.11. <i>Dangerfield</i> . Autocensura. Ejemplos de términos del TOC conmutados en el TMpub	248
Tabla 6.1.12. <i>Dangerfield</i> . Autocensura. Correspondencia formal y semántica TMpub-TMC2/TMT-TOC/TO.....	249
Tabla 6.1.13. <i>Dangerfield</i> . Autocensura. Correspondencia pragmática TMpub-TMC"/TMT-TOC/TO	250
Tabla 6.1.14. <i>Dangerfield</i> . Umbral de Permisividad. Censura y Traducción	252
Tabla 6.1.15. <i>Dangerfield</i> . Umbral de permisividad. Análisis comparativo TMpub-TMC2/TMT-TOC/TO.....	253
Tabla 6.1.16. <i>Dangerfield</i> . Umbral de permisividad. Efectos pragmáticos ...	264

La risa de los viejos dioses

Tabla 6.2.1. <i>La risa de los viejos dioses</i> . Relación de las obras de Frank recogidas en el Corpus 0/Catálogo TRACEni (1962-1969)	271
Tabla 6.2.2. <i>La risa de los viejos dioses</i> . Nivel microtextual. Traducción y Censura.....	281
Tabla 6.2.3. <i>La risa de los viejos dioses</i> . (Auto)Censura. Análisis descriptivo-comparativo TMpub-TMC2-TMC1/TMT-TO.....	282
Tabla 6.2.4. <i>La risa de los viejos dioses</i> . Autocensura. Correspondencia Formal TMpub-TMC2-TMC1/TMT-TO	348
Tabla 6.2.5. <i>La risa de los viejos dioses</i> . Autocensura. Correspondencia semántica TMpub-TMC2-TMC1/TMT-TO.....	350
Tabla 6.2.6. <i>La risa de los viejos dioses</i> . Autocensura. Ejemplos de términos del TO conmutados en el TMpub	351
Tabla 6.2.7. <i>La risa de los viejos dioses</i> . Autocensura. Correspondencia formal y semántica TMpub-TMC2-TMC1/TMT-TO	352
Tabla 6.2.8. <i>La risa de los viejos dioses</i> . Autocensura. Correspondencia pragmática TMpub-TMC2-TMC1/TMT-TO	353
Tabla 6.2.9. <i>La risa de los viejos dioses</i> . Censura externa. Tipos de translemas marcados en TMC1	356
Tabla 6.2.10. <i>La risa de los viejos dioses</i> . Censura externa. Contenido de los translemas marcados TMC1	356
Tabla 6.2.11. <i>La risa de los viejos dioses</i> . Censura externa. Correspondencia formal TMpub-TMC2-TMC1/TMT-TO	359
Tabla 6.2.12. <i>La risa de los viejos dioses</i> . Censura externa. Correspondencia semántica TMpub-TMC2-TMC1/TMT-TO.....	360
Tabla 6.2.13. <i>La risa de los viejos dioses</i> . Censura externa. Correspondencia pragmática TMpub-TMC2-TMC1/TMT-TO	361
Tabla 6.2.14. <i>La risa de los viejos dioses</i> . Umbral de Permisividad. Traducción y Censura.....	363
Tabla 6.2.15. <i>La risa de los viejos dioses</i> . Umbral de permisividad. Análisis descriptivo-comparativo TMpub-TMC2-TMC1/TMT-TO.....	364
Tabla 6.2.16. <i>La risa de los viejos dioses</i> . Umbral de permisividad. Efectos pragmáticos.....	401

La Madame

Tabla 6.3.1. Relación de las obras de Sally Stanford recogidas en el Corpus 0 /Catálogo TRACEni (1962-1969)	410
Tabla 6.3.2. <i>La Madame</i> . Nivel microtextual. Traducción y Censura.....	419

Tabla 6.3.3. <i>La Madame</i> . (Auto)Censura. Análisis descriptivo-comparativo TMpub-TMC1/TMT-TO	420
Tabla 6.3.4. <i>La Madame</i> . Autocensura. Correspondencia formal TMpub- TMC1/TMT-TO	434
Tabla 6.3.5. <i>La Madame</i> . Autocensura. Correspondencia semántica TMpub-TMC1/TMT-TO	435
Tabla 6.3.6. <i>La Madame</i> . Autocensura. Correspondencia formal y semántica TMpub-TMC1/TMT-TO	437
Tabla 6.3.7. <i>La Madame</i> . Autocensura. Correspondencia pragmática TMpub-TMC1/TMT-TO	437
Tabla 6.3.8. <i>La Madame</i> . Censura externa. Tipos de translemas marcados en TMC1	439
Tabla 6.3.9. <i>La Madame</i> . Censura externa. Contenido de los translemas marcados TMC1	439
Tabla 6.3.10. <i>La Madame</i> . Censura externa. Correspondencia formal TMpub-TMC1/TMT-TO	441
Tabla 6.3.11. <i>La Madame</i> . Censura externa. Correspondencia semántica TMpub-TMC1/TMT-TO	441
Tabla 6.3.12. <i>La Madame</i> . Censura externa. Correspondencia pragmática TMpub-TMC1/TMT-TO	442
Tabla 6.3.13. <i>La Madame</i> . Umbral de Permisividad. Traducción y Censura...	443
Tabla 6.3.14. <i>La Madame</i> . Umbral de permisividad. Análisis comparativo TMpub-TMC1/TMT-TO	444
Tabla 6.3.15. <i>La Madame</i> . Umbral de permisividad. Efectos pragmáticos.....	469

Misión Palermo

Tabla 6.4.1. <i>Misión Palermo</i> . Relación de las obras de Edward S. Aarons recogidas en el Corpus 0/Catálogo TRACEni (1962-1969).....	478
Tabla 6.4.2. <i>Misión Palermo</i> . Nivel microtextual. Traducción y Censura.....	486
Tabla 6.4.3. <i>Misión Palermo</i> . (Auto)Censura. Análisis descriptivo- comparativo TMpub-TMC1/TMT-TO	487
Tabla 6.4.4. <i>Misión Palermo</i> . Autocensura. Correspondencia formal TMpub-TMC1/TMT-TO	506
Tabla 6.4.5. <i>Misión Palermo</i> . Autocensura. Correspondencia semántica TMpub-TMC1/TMT-TO	508
Tabla 6.4.6. <i>Misión Palermo</i> . Autocensura. Ejemplos de términos del TO conmutados en el TMpub	509
Tabla 6.4.7. <i>Misión Palermo</i> . Autocensura. Correspondencia formal y semántica TMpub-TMC1/TMT-TO	510
Tabla 6.4.8. <i>Misión Palermo</i> . Autocensura. Correspondencia pragmática TMpub-TMC1/TMT-TO	511
Tabla 6.4.9. <i>Misión Palermo</i> . Censura externa. Tipos de translemas marcados TMC1	512
Tabla 6.4.10. <i>Misión Palermo</i> . Censura externa. Contenido de los translemas marcados TMC1	513
Tabla 6.4.11. <i>Misión Palermo</i> . Censura externa. Correspondencia formal TMpub- TMC1/TMT-TO	514
Tabla 6.4.12. <i>Misión Palermo</i> . Censura externa. Correspondencia semántica TMpub- TMC1/TMT-TO	516
Tabla 6.4.13. <i>Misión Palermo</i> . Censura externa. Correspondencia pragmática	

TMpub- TMC1/TMT-TO	516
Tabla 6.4.14. Misión Palermo. Umbral de Permisividad. Traducción y Censura	518
Tabla 6.4.15. Misión Palermo. Umbral de permisividad. Análisis descriptivo-comparativo TMpub-TMC1/TMT-TO	519
Tabla 6.4.16. Misión Palermo. Umbral de permisividad. Efectos pragmáticos	539
 <i>Petulia</i>	
Tabla 6.5.1. Relación de las obras de John Haase recogidas en el Corpus 0/ .. Catálogo TRACEni (1962-1969)	547
Tabla 6.5.2. Petulia. Nivel microtextual. Traducción y Censura	555
Tabla 6.5.3. Petulia. (Auto)Censura. Análisis descriptivo-comparativo TMpub-TMC1/TMT-TO	556
Tabla 6.5.4. Petulia. Autocensura. Correspondencia formal TMpub-TMC1/TMT-TO	577
Tabla 6.5.5. Petulia. Autocensura. Correspondencia semántica TMpub-TMC1/TMT-TO	579
Tabla 6.5.6. Petulia. Autocensura. Correspondencia formal y semántica TMpub-TMC1/TMT-TO	580
Tabla 6.5.7. Petulia. Autocensura. Correspondencia pragmática TMpub-/TMT-TO	581
Tabla 6.5.8. Petulia. Censura externa. Tipos de translemas marcados TMC1 ..	582
Tabla 6.5.9. Petulia. Censura externa. Contenido de los translemas marcados TMC1	583
Tabla 6.5.10. Petulia. Censura externa. Correspondencia formal TMpub-TMC1/TMT-TO	584
Tabla 6.5.11. Petulia. Censura externa. Correspondencia semántica TMpub-TMC1/TMT-TO	585
Tabla 6.5.12. Petulia. Censura externa. Correspondencia pragmática TMpub-TMC1/TMT-TO	586
Tabla 6.5.13. Petulia. Umbral de Permisividad. Traducción y Censura	588
Tabla 6.5.14. Petulia. Umbral de permisividad. Análisis comparativo TMpub-TMC1/TMT-TO	589
Tabla 6.5.15. Petulia. Umbral de permisividad. Efectos pragmáticos	615
Tabla 7.1. Novelas/ efectos pragmáticos perseguidos por los censores	630
Tabla 7.2. Número de párrafos TMpub-TO	632
Tabla 7.3. Novelas/ Efectos pragmáticos perseguidos por los traductores	634
Table 7.1. Novels/ Pragmatic effects pursued by censors	648
Table 7.2. Paragraph rate number TTs-STs	650
Table 7.3. Novels/ Pragmatic effects pursued by translators	652

ÍNDICE DE FIGURAS

Fig. 4.1. Pantalla de entrada Ficha TRACEni (1963-1969)	124
Fig.4.2. Primera pantalla ficha TRACEn: Datos TRACE	125
Fig.4.3. Segunda pantalla de la ficha TRACEn: Edición y Publicación	125
Fig.4.4. Tercera pantalla de la ficha TRACEn: Fuentes e incidencias	126
Fig. 4.5. N° de obras publicadas (AGA 1962-1969) y N° total obras Corpus 0 (TRACEni 1962-1969)	133
Fig. 4.6. N° expedientes con marcas textuales	146

Fig. 4.7. Modo de representar los pasajes que contienen marcas textuales	155
Fig. 4.8. Porcentajes de las marcas textuales en función de su contenido	162
Fig. 4.9. Porcentaje de marcas textuales por obra	166
Fig. 4.10. Cambios formales realizados en los TMC2 con respecto a los TMC1	168
Fig. 4.11. Captura de la pantalla principal del programa de alineamiento <i>TCA</i>	180

Dangerfield

Fig. 6.1.1. <i>Dangerfield</i> . Censura externa. Comparación tipo de marcas textuales TOC-cambios formales producidos en TMpub	244
Fig. 6.1.2. <i>Dangerfield</i> . Umbral de permisividad. Comparación tipo marcas textuales TOC-cambios formales producidos en TMpub	263

La risa de los viejos dioses

Fig. 6.2.1. <i>La risa de los viejos dioses</i> . Censura externa. Comparación tipo de marcas textuales TMC1-cambios formales producidos en TMC2 y TMpub	359
---	-----

La Madame

Fig. 6.3.1. <i>La Madame</i> . Censura externa. Comparación tipo de marcas textuales TMC1-cambios formales producidos en TMpub	441
Fig. 6.3.2. <i>La Madame</i> . Umbral de permisividad. Comparación tipo marcas textuales TMC1-cambios formales producidos en TMpub	469

Misión Palermo

Fig. 6.4.1. <i>Misión Palermo</i> . Comparación tipo de marcas textuales TMC1-cambios formales producidos en TMpub	515
---	-----

Petulia

Fig. 6.5.1. <i>Petulia</i> . Censura externa. Comparación tipo de marcas textuales TMC1-cambios formales producidos en TMpub	584
Fig. 6.5.2. <i>Petulia</i> . Umbral de permisividad. Comparación tipo marcas textuales TMC1-cambios formales producidos en TMpub	614

SUMMARY

Table 1. The first 10 More Published Writers from Corpus 0 TRACEni	xiv
Table 2. Marking criteria according to the content	xix
Table 3. Types of marking censored passages	xx
Table 4. Set of texts <i>Dangerfield</i>	xxiv
Table 5. Set of texts <i>La risa de los viejos dioses</i>	xxiv
Table 6. Set of texts <i>La madame</i>	xxiv
Table 7. Set of texts <i>Misión Palermo</i>	xxv
Table 8. Set of texts <i>Petulia</i>	xxv
Table 9. Example of the alignment of a pair of texts made by the <i>TCA</i>	xxvi
Table 10. Microtextual Level. Formal Shifts	xxviii
Table 11. Microtextual Level. Semantic Shifts	xxviii
Table 12. Microtextual Level. Pragmatic Shifts	xxviii
Table 13. <i>Dangerfield</i> . Microtextual level. Censorship and Translation	xxxii
Table 14. <i>Dangerfield</i> . Official censorship. Content of the marked translemes	xxxiii
Table 15. <i>Dangerfield</i> . Official censorship. Pragmatic correspondence PubTT-CTT2/TT-CST/ST	xxxiii

Table 16. <i>Dangerfield</i> . Self-censorship. Pragmatic correspondence PubTT-CTT2/TT-CST/ST.....	xxxiv
Table 17. <i>Dangerfield</i> . Official censorship. Content of the marked translemes	xxxiv
Table 18. <i>Dangerfield</i> . Tolerance threshold. Pragmatic effects	xxxiv
Table 19. <i>La risa de los viejos dioses</i> . Microtextual level. Translation and Censorship	xxxvii
Table 20. <i>La risa de los viejos dioses</i> . Self-censorship. Pragmatic correspondence PubTT-CCT2-CCT1-ST	xxxviii
Table 21. <i>La risa de los viejos dioses</i> . Official censorship. Content of the marked translemes	xxxix
Table 22. <i>La risa de los viejos dioses</i> . Official censorship. Pragmatic correspondence PubTT-CCT2-CCT1-ST	xxxix
Table 23. <i>La risa de los viejos dioses</i> . Tolerance threshold. Translation and Censorship	xl
Table 24. <i>La risa de los viejos dioses</i> . Tolerance threshold. Pragmatic effects	xl
Table 25. <i>La madame</i> . Microtextual level. Translation and Censorship	xliii
Table 26. <i>La madame</i> . Self-censorship. Pragmatic correspondence PubTT-CTT1/TT-ST	xliii
Table 27. <i>La Madame</i> . Official censorship. Content of the marked translemes	xliii
Table 28. <i>La madame</i> . Official censorship. Pragmatic correspondence PubTT-CTT1/TT-ST	xliv
Table 29. <i>La Madame</i> . Tolerance threshold. Censorship and Translation	xliv
Table 30. <i>La madame</i> . Tolerance threshold. Pragmatic Correspondence	xliv
Table 31. <i>Misión Palermo</i> . Microtextual level. Translation and Censorship	xlviii
Table 32. <i>Misión Palermo</i> . Self-censorship. Pragmatic correspondence PubTT-CTT1/TT-ST	xlviii
Table 33. <i>Misión Palermo</i> . Official censorship. Content of the marked translemes	xlviii
Table 34. <i>Misión Palermo</i> . Official censorship. Pragmatic PubTT-CTT1/TT-ST	xlviii
Table 35. <i>Misión Palermo</i> . Tolerance threshold. Censorship and Translation.....	xliv
Table 36. <i>Misión Palermo</i> . Tolerance threshold. Pragmatic Correspondence	xliv
Table 37. <i>Petulia</i> . Microtextual level. Translation and Censorship	lii
Table 38. <i>Petulia</i> . Self-censorship. Pragmatic correspondence PubTT-CCT1-ST	lii
Table 39. <i>Petulia</i> . Official censorship. Content of the marked Translemes.....	liii
Table 40. <i>Petulia</i> . Official censorship. Pragmatic correspondence PubTT-CTT1/TT-ST	liii
Table 41. <i>Petulia</i> . Tolerance threshold. Censorship and Translation	liv
Table 42. <i>Petulia</i> . Tolerance threshold. Pragmatic correspondence	liv

Figure 1. Volume of translated literary works from English into Castilian Spanish per year (1962-1969)	xv
Figure 2. N° of published works according to the publication place the publishing houses	xvi
Figure 3. N° of total works from AGA and their censorship verdicts	xvii
Figure 4. Classification of textual marks according to their content	xxii
Figure 5. Percentage of textual marks per novel	xxii
Figure 6. Formal changes reflected on CTT2.....	xxiii

*“La sabiduría suprema es
tener sueños bastante grandes
para no perderlos de vista
mientras se persiguen.”*

William Faulkner.

INTRODUCCIÓN

Al estudio de la censura de narrativa durante el franquismo se han dedicado numerosos artículos (Abellán 1976a/b, 1978a/b, 1979, 1980) volúmenes y líneas (Gubern 1980, Oskam 1991, Cisquella 2002, por citar alguno de los muchos que incluimos en la bibliografía final), pero esta Tesis Doctoral ha pretendido ser una contribución novedosa con vistas a ofrecer una visión panorámica de una de las parcelas de estudio escasamente abordadas desde una perspectiva global; la narrativa, y concretamente, las novelas censuradas durante los años 1962 a 1969. También hay estudios diversos dedicados a revisar la influencia de la censura en la narrativa traducida a pequeña escala, centrándose más bien en un reducido número de novelas, autores, etc., (Lázaro 2000, Camus 2007) pero la ambición de este proyecto ha pretendido otear este género narrativo dentro de un periodo completo de la historia de España, para conquistar esta parcela del panorama narrativo.

Este trabajo se enmarca dentro del proyecto TRACE¹ (TRAducciones CEnsuradas) en el que constan trabajos de investigación realizados dentro del campo de

¹ Proyectos de investigación con financiación oficial: *Ideología y traducción: la censura franquista y su repercusión en las traducciones inglés-español (1939-1975)*. Ref. PB93-0297. Entidad financiadora: DGICYT. Investigador principal: Dr. Julio César Santoyo Mediavilla (ULE). 1995-1997; *Herramientas para los Estudios Descriptivos de Traducción: del catálogo al corpus paralelo TRACEci (1962-1969)*. Ref. ULE2003-11, Modalidad 2. Entidad Financiadora: ULE. Investigador principal: Dra. Camino Gutiérrez Lanza (ULE). 2004-2005; *Herramientas para los Estudios Descriptivos de Traducción: construcción de un corpus paralelo multilingüe de traducciones inglés-francés-español TRACE*. Ref. BFF2003-07597-C02-02. Entidad financiadora: DGICYT. Investigador principal: Dra. Camino Gutiérrez Lanza (ULE). 2004-2006. Proyecto coordinado con el titulado *Herramientas para los Estudios Descriptivos de Traducción: construcción de un corpus paralelo multilingüe de traducciones inglés alemán español TRACE*. Ref. BFF2003-07597-C02-01. Investigador principal: Dra. Raquel Merino Álvarez (UPV/EHU). 2004-2006. Véase también Rabadán (2000) sobre los primeros resultados de la investigación. El segundo volumen acaba de ver la luz: Merino, R. (ed). 2007. *Traducción y censura en España (1939-1985). Estudios sobre corpus de cine, narrativa y teatro*. Vitoria y León: UPV/EHU y ULE. Versión electrónica en http://www.ehu.es/servicios/se_az/trace.pdf Véase también los sitios web del proyecto en la Universidad de León (<http://trace.unileon.es/>) y del País Vasco (<http://www.ehu.es/trace/>).

Introducción

los Estudios de Traducción en las universidades de León y del País Vasco. Los objetivos del equipo TRACE, mencionados por Merino y Rabadán (2003: 129) se resumen en tres: 1) realizar un estudio de la (auto)censura en las traducciones en España durante el periodo franquista; 2) comprobar si las prácticas traductorales son exclusivas de contextos receptores ideológicamente marcados, y 3) resaltar hasta qué punto la censura contribuyó en la creación de modelos literarios y cuáles fueron las estrategias empleadas a tal efecto. La participación en este proyecto “permite conocer de primera mano la estructura censoria del régimen franquista, fundada sobre un riguroso asiento burocrático” (Rabadán 2000a: 9), para así poder reconstruir el paisaje cultural español bajo el franquismo.

Debido a las ambiciosas aspiraciones de TRACE y a la imposible consecución del estudio de un periodo tan extenso por parte de un único individuo, los investigadores integrantes del equipo se ocupan cada uno de un periodo temporal determinado y de una parcela textual concreta. De ahí, que la investigación TRACE se encuentre subdividida en tres ámbitos genéricos: traducción y censura de textos narrativos (TRACEn) (Fernández López 1996, Rabadán 2000a, Santoyo 2000, Santamaría 2000, Pérez Álvarez 2002, Gómez Castro 2004, Rioja Barrocal 2004, Uribarri 2005), teatrales (TRACEt) (Merino 1994, Pérez de Heredia 2003, Bandín 2007) y audiovisuales (cine: TRACEc y televisión: TRACEtv) (Gutiérrez Lanza 1996, 2000, Serrano 2003).

Nuestros objetivos particulares en esta Tesis son 1) catalogar todo un inventario de textos narrativos traducidos del inglés al castellano y censurados durante el periodo 1962-1969; 2) seleccionar un muestrario representativo de algunos conjuntos textuales para describir las prácticas traductorales y censorias acontecidas en dichas novelas y su repercusión en el contexto de llegada. 3) En última instancia, se pretende dilucidar hasta qué punto la recepción en España de novelas anglosajonas traducidas al castellano estuvo supeditada a la manipulación de los traductores y de los organismos censorios. Como se ha constatado en investigaciones TRACE anteriores, partimos de la hipótesis inicial de que la autocensura se manifiesta en los textos como una norma de traducción recurrente. Mediante el análisis descriptivo posterior, comprobaremos si tal presupuesto ocurre de igual modo en la traducción de novelas.

Un denominador común en el equipo TRACE radica en la metodología empleada, que siempre toma como referente los Estudios Descriptivos de Traducción (EDT), la rama que aporta los datos empíricos con los que en última instancia se podrán corroborar los presupuestos teóricos. Dentro del capítulo 1 se hablará en profundidad de

conceptos como *polisistema*, *patronage*, *norma*, *equivalencia* o *paratextos*. Abogamos por la complementación de los estudios descriptivos de traducción con el empleo de corpus textuales. Por tanto, se definirá el concepto de corpus junto con sus características y aplicaciones. También desglosaremos uno por uno los pasos a seguir para realizar un estudio descriptivo sobre la censura de textos narrativos, partiendo del análisis preliminar y las distintas transiciones en la construcción y consecuente análisis de los correspondientes Corpus 0 (catálogo inicial), 1 (textos completos) y 2 (unidades bi-textuales).

Dado que el tipo textual al que limitamos nuestro análisis se reduce a la novela, el capítulo 2 está enteramente dedicado a mostrar sus peculiaridades y componentes.

Hace más de dos décadas Rabadán (1992) escribió un artículo en el que señalaba la necesidad en los ET de integrar el análisis propiamente textual junto con los factores de recepción. Como ella comentaba en dicho artículo, pasa a ser esencial “integrar en un mismo marco metodológico el análisis macroestructural y pragmático con el análisis lingüístico ineludible en todo proceso de traducción” (*Ibid* 1992: 57). Las traducciones, al igual que los textos originales escritos en cualquier lengua, son productos de un polisistema cultural condicionante. Es decir, las traducciones se ven afectadas de un modo u otro por parámetros históricos, culturales, legales, etc. Este grado de manipulación lo corrobora Hermans afirmando que: “all translation implies a degree of manipulation of the source text for a certain purpose” (Hermans 1985b: 11). Así, en el capítulo 3 ha sido útil y necesario estudiar las particularidades de España en sus aspectos políticos, sociales y culturales del periodo franquista en general y de nuestra etapa de estudio en particular. No podemos prescindir del estudio del contexto receptor porque, al contemplar la traducción desde una perspectiva histórica, esta investigación no sólo tendrá en cuenta el estudio propiamente textual de los textos originales (TOs) y de los textos meta (TMs), sino también las características del contexto receptor que envuelve todo el proceso de producción de textos narrativos importados y traducidos en España. En esta línea, Gutiérrez Lanza (2004b) recalca la importancia de un análisis contextual, “which helps us identify the preliminary norms and reception norms” que gobiernan la elección de textos narrativos para su traducción, importación y publicación en nuestro país. Nos detendremos con especial interés en los principales aspectos del funcionamiento del sistema censorio, lo cual será relevante más tarde para identificar la función en la cultura meta que tenían los textos que escogeremos para el análisis.

Introducción

Según la aproximación empírica a la que se adscribe este estudio, una de las partes integrantes de la investigación ha consistido en la recopilación y elaboración de un Corpus 0 inicial lo más exhaustivo posible de todos aquellos textos narrativos originales en inglés que se publicaron en España en el periodo indicado. En el capítulo 4 se van a describir primero los criterios de selección de los registros válidos que formarán parte del Corpus 0/ Catálogo TRACEni (1962-1969), acrónimo de TRAducciones CEnsuradas de textos narrativos ingleses, importados y traducidos al castellano durante 1962-1969. Actualmente cuenta con 9.118 registros. Para la confección de este catálogo, el Archivo General de la Administración (AGA) ha sido una de las principales fuentes de información por almacenar y custodiar los textos tanto nacionales como importados, junto con los expedientes de censura de cada novela que se publicaba en el país. Seguidamente se expondrán resumidamente las conclusiones más relevantes del análisis cuantitativo y cualitativo de los datos empíricos más sobresalientes de dicho catálogo. Las regularidades extraídas nos permitirán limitar nuestra selección a un número más reducido de textos que en principio serán candidatos potenciales para configurar el Corpus 1 TRACEni, compuesto por textos completos que cumplan los requisitos que estableceremos en su momento.

Una vez delimitado nuestro objeto de estudio es el momento de diseñar un modelo de análisis que se ajuste a nuestras necesidades y sea aplicable a nuestros textos en cuestión. El procedimiento de análisis se desarrollará en el capítulo 5 y fundamentalmente pretenderá dar cuenta de las desviaciones y cambios en términos formales, semánticos y pragmáticos de los TMs con relación a sus TOs por cuestiones de (auto)censura. El modelo también contemplará aquellas unidades bi-textuales que no sufrieron cambio alguno a pesar de su contenido ‘pernicioso’, lo que delimitaría el umbral de permisividad de las autoridades competentes en materia de censura.

Todas las unidades bi-textuales que han sufrido tanto las estrategias de autocensura, de censura oficial o de permisividad censoria serán objeto final en esta Tesis Doctoral de un análisis descriptivo-comparativo y, sobre ellas trataremos en más profundidad en el capítulo 6. Los conjuntos textuales seleccionados para dicho análisis textual se reducen a cinco: *Dangerfield*, *La risa de los viejos dioses*, *La Madame*, *Misión Palermo* y *Petulia*. Las unidades bi-textuales se extraerán de estas novelas en su totalidad. De estos grupos contamos en todos los casos con los textos originales (TO), los censurados (TMC) y los publicados (TMpub). El estudio descriptivo-comparativo

nos dará una visión clara del tipo de relación y equivalencia existente entre TOs y TMs y las normas de traducción y censura subyacentes.

Mediante el análisis descriptivo se podrán extraer regularidades en el comportamiento traductor y censor (capítulo 7). Uno de los principales objetivos de nuestro trabajo será comprobar el grado de manipulación de los textos por los traductores y si el gobierno español, en su labor de mecenas de la producción artística extendida a todos los ámbitos sociales, intentaba perpetuar la ideología dominante a través del uso indiscriminado de la censura en los textos narrativos. Será también objeto fundamental comprobar si esta labor manipuladora se realizaba de manera sistemática, o si por el contrario se trataban de hechos aislados. De convertirse en una práctica recurrente, se podría afirmar que la manipulación del lenguaje literario en textos narrativos sería la constatación de que la traducción se realizaba no solamente pensando en la posible audiencia meta, sino también con el propósito de perpetuar el inventario ideológico del régimen totalitario español.

INTRODUCTION

Numerous papers (Abellán 1976a/b, 1978a/b, 1979, 1980), volumes and lines (Gubern 1980, Oskam 1991, Cisquella 2002, among others mentioned in the final bibliography), have been devoted to the study of censorship in narrative texts during the Franco regime. Most of these represent small-scale studies which focus on a few select authors or works (Lázaro 2000, Camus 2007). Our study sets out to offer a more global point of view of the narrative field between the years 1962 and 1969, something which up to now has scarcely been examined and also explores what happened to English novels imported into the country during this period when they had to undergo the process of censorship. What our somewhat ambitious project sets out to do is to include a greater number of works and authors from this narrative genre so as to gain deeper insight into this relatively unexplored period.

This study has been carried out as part of the TRACE² project (Censored TRANslations), which examines censored translations in the field of Translation Studies. The members of this project are from the University of León (Universidad de

² Research projects with financial funding: *Ideología y traducción: la censura franquista y su repercusión en las traducciones inglés-español (1939-1975)*. Ref. PB93-0297. Funding Agency: DGICYT. Main Researcher: Dr. Julio César Santoyo Mediavilla (ULE). 1995-1997; *Herramientas para los Estudios Descriptivos de Traducción: del catálogo al corpus paralelo TRACEci (1962-1969)*. Ref. ULE2003-11, Modalidad 2. Funding Agency: ULE. Main Researcher: Dra. Camino Gutiérrez Lanza (ULE). 2004-2005; *Herramientas para los Estudios Descriptivos de Traducción: construcción de un corpus paralelo multilingüe de traducciones inglés-francés-español TRACE*. Ref. BFF2003-07597-C02-02. Funding Agency: DGICYT. Main Researcher: Dra. Camino Gutiérrez Lanza (ULE). 2004-2006. Coordinated with the project *Herramientas para los Estudios Descriptivos de Traducción: construcción de un corpus paralelo multilingüe de traducciones inglés alemán español TRACE*. Ref. BFF2003-07597-C02-01. Main Researcher: Dra. Raquel Merino Álvarez (UPV/EHU). 2004-2006. See Rabadán (2000) about the first results of the research. A second volume has just come out: Merino, R. (ed). 2007. *Traducción y censura en España (1939-1985). Estudios sobre corpus de cine, narrativa y teatro*. Vitoria y León: UPV/EHU y ULE. Available also at http://www.ehu.es/servicios/se_az/trace.pdf
See also the TRACE Project websites: (<http://trace.unileon.es/>) (Universidad de León) and (<http://www.ehu.es/trace/>) (University of the Basque Country).

Introduction

León) and the University of the Basque Country (Universidad del País Vasco). The main aims of the TRACE project are: 1) “to explore the influence of censorship in Spain during the 1939-1975 period and the consequences of censorship on present day translation activity; 2) to verify whether or not certain translation practices are exclusive to censored recipient context; and 3) to uncover the ways in which censorship intervention contributed to the creation of a given literary model or system and how this was done” (Merino y Rabadán 2003: 129). Participation in the project provides members with access to “first-hand information about the censoring structure of the Franco regime, founded upon rigorous bureaucratic processes” (Rabadán 2000a: 9, my translation³). In this way, we can rebuild the Spanish cultural landscape at that time.

The TRACE project is divided into three areas: translation and censorship of narrative texts (TRACEn) (Fernández López 1996, Rabadán 2000a, Santoyo 2000, Santamaría 2000, Pérez Álvarez 2002, Gómez Castro 2004, Rioja Barrocal 2004, Uribarri 2005), theatre texts TRACeT) (Merino 1994, Pérez de Heredia 2003, Bandín 2007), and audiovisual texts (cinema: TRACeC and television: TRACeTv) (Gutiérrez Lanza 1996, 2000, Serrano 2003).

In this PhD we aim to: 1) catalogue a whole inventory of narrative texts translated from English into Castilian Spanish which have been censored in the period between 1962 and 1969; 2) select a representative sample of several STs and their translations so as to describe the translating and censoring practices encountered in those novels and the impact they make in the target culture; 3) explain to which point the reception of translated English novels into Castilian in Spain was conditioned by both the manipulation by translators and the scrutiny of censors. As stated in previous TRACE studies, we assume the initial basic hypothesis that self-censorship influenced the textual production as a recurrent translating norm of behaviour. This must be corroborated with the textual descriptive analysis of the empirical data.

A common denominator of the TRACE team lies in the methodology employed, which always takes Descriptive Translation Studies (DTS), the branch which contributes with the empirical data, which serve to corroborate at a later stage the initial working hypotheses.

The main assumptions of DTS together with some basic notions such as *polysystem*, *patronage*, *norm*, *equivalence* or *paratexts* will be discussed in further

³ “permite conocer de primera mano la estructura censoria del régimen franquista, fundada sobre un riguroso asiento burocrático” (Rabadán 2000a: 9).

detail in chapter 1. We advocate the complementation of DTS and Corpus-based Translation Studies, so the concept of corpus, its characteristics and applications will be commented upon in the same chapter. Then, we will break down one by one the recommended steps for carrying out a descriptive study on translated narrative texts taking into account the preliminary study and the transition from the building and subsequent analyses of the corresponding Corpus 0 (initial catalogue), 1 (full texts) and 2 (bi-textual units).

Given the fact that we have limited our scope of study to the genre of novels, chapter 2 will be entirely devoted to the specificity of novels, their peculiarities and components.

Rabadán (1992) wrote an article more than two decades ago in which she pointed out the necessity for TS to combine textual analysis *per se* with other reception factors. She argued that it was essential to integrate in the same methodological framework the macro structural and pragmatic analyses with the linguistic process of translation (*Ibid* 1992: 57). Translations, as well as source texts written in each language, are products of a determining cultural polysystem. That is to say, translations are somehow affected by historical, cultural, legal, etc., constraints. This degree of manipulation has been corroborated by Hermans, who claimed that “all translation implies a degree of manipulation of the source text for a certain purpose” (Hermans 1985b: 11). In this sense, chapter 3 is both useful and essential to examine the particularities of Spain and its political, social and cultural aspects during the nearly four decades of Franco’s government and especially during our period of study. A contextual study of the recipient culture is of paramount importance because translations will be examined from a historical perspective, thus this research will not only take into account the textual analysis of source texts (STs) and target texts (TTs), but also the context which affected textual production of imported narrative texts translated into Spain. Following this point, Gutiérrez Lanza (2004b) highlighted the importance of a contextual analysis, “which helps us identify the preliminary norms and reception norms” that governed the selection of narrative texts for their translation, import and publication in our country. We will concentrate specifically on the main aspects of the francoist censoring apparatus. The contextual study helps us identify the function the analysed texts acquired in the target culture.

This study has been carried out from an empirical perspective, so a fundamental part in the research has been the building of an initial Corpus 0/ Catalogue, as

Introduction

representative as possible of those English narrative texts imported and translated into the country in the period concerned. Chapter 4 explains the different criteria followed so as to include valid entries that will constitute the Corpus 0/ Catalogue TRACEni (1962-1969), acronym for CEnsored TRAnslations of English (inglés) narrative texts translated into Castilian from 1962 to 1969. It currently contains 9.118 entries. The AGA (Archivo General de la Administración) was the main source of information for the building of Corpus 0. The AGA stores either native or imported texts along with their corresponding censorship files of any material that was published in Spain. Likewise, the most relevant conclusions obtained after a quantitative and qualitative analysis of Corpus 0 will be briefly outlined. The regularities extracted from this analysis help us limit our selection to a more reduced group of texts which are candidates to constitute Corpus 1 TRACEni, built by full texts that fulfil the prerequisites that we establish.

Once the object of study has been outlined, it is necessary to describe our model of analysis, one suitable for our particular narrative texts (Chapter 5). This model takes account of two important factors: 1) the dissimilarities found between bi-textual units of TTs-STs caused by translator's decisions or by official censorship. Those dissimilarities are examined according to the shifts on three levels: formal, semantic and pragmatic. 2) The model of analysis also aims to prove the instances of bi-textual units (TTs-STs) which were identical or similar and which did not change despite the pernicious content of the texts. These examples will delimit the tolerance threshold of the censorship boards, since on several occasions censors permitted the publication of several fragments which, one way or another, attacked the morality of the regime.

All these bi-textual units which have suffered from self-censorship or from official censorship or, on the contrary, which show the permissiveness of the censoring boards, are discussed in the bulk of this PhD (Chapter 6), and they are subjected to a descriptive-comparative analysis. The texts finally selected for this analysis are as follows: *Dangerfield*, *La risa de los viejos dioses*, *La Madame*, *Misión Palermo* and *Petulia*. These novels are examined from beginning to end. In these novels we work with their source texts in English (ST), their censored texts (CTT) and their published texts into Castilian (PubTT). This analysis enables us to identify the impact of (self)censorship on the target texts as well as of the type of equivalence between TTs-STs and the norms of translation underlying the transfer processes.

After the descriptive study we are able to extract several regularities and formulate some of the translation norms that ruled the translation activity of narrative texts during the period of study (Chapter 7). One of our main objectives is to prove the degree of manipulation of texts on the part of translators and censors. The Spanish government, in the exercise of patronage of any artistic production, tried to perpetuate the dominant ideology by resorting indiscriminately to official censorship. We set out to prove whether these manipulating strategies represent only individual cases or were rather systematic ways of behaviour. Provided it is confirmed that they were recurrent patterns, we could state that the manipulation of the language of narrative texts was done not only taking into account the possible target readership but also as an attempt to perpetuate the ideological principles of the Spanish totalitarian regime.

1. MARCO METODOLÓGICO

Ante la necesidad de circunscribir cualquier trabajo de investigación a un marco teórico concreto, en las páginas siguientes se van a desarrollar los presupuestos fundamentales de la disciplina por la que hemos apostado como eje de nuestras pesquisas: los Estudios de Traducción (ET), y más concretamente los Estudios Descriptivos de Traducción (EDT) basados en corpus, en los que se enmarca este estudio descriptivo (Toury 1995).

1.1. Estudios Descriptivos de Traducción (EDT) basados en Corpus. Nociones Básicas

El artículo “The name and nature of Translation Studies” de Holmes (1988b) supuso una revolución en el campo de la traducción, porque asentó las bases y la terminología de este campo que se venía poniendo en práctica ya desde muchos siglos atrás. Aunque los estudiosos no se ponían de acuerdo en el nombre para este nuevo campo de estudio tan interdisciplinar, fue Holmes quien acuñó el término “Translation Studies”, es decir, Estudios de Traducción (ET). Otro avance en su investigación supuso la delimitación del campo de estudio. Como él mismo explicó, “Translation Studies is to be understood as a collective and inclusive designation for all research activities taking the phenomena of translating and translation as their basis or focus” (Holmes 1988: 71). La necesidad de considerar los ET como una disciplina aparte fue una idea desarrollada

1. Marco Metodológico

por Toury en los años 80 y 90 basándose en la Teoría de Polisistemas⁴ (PS) de Even-Zohar (1990), que sería posteriormente analizada por otros autores como Laviosa (2002: 19), quien veía la “translated literature as a system in its own right which interacts with the co-systems that constitute the whole target language literary polysystem, for example children’s and adult literature”.

La teoría desarrollada por Even-Zohar en la década de los 70, influenciada directamente por el Formalismo Ruso (Gentzler 2001: 109), entiende que:

un polisistema⁵ es un sistema de sistemas que se interseccionan, funcionando como un todo estructurado cuyos miembros son interdependientes, y en el que además pueden utilizarse diferentes opciones que coexisten a la vez. Se trata, pues, de una estructura abierta, múltiple y heterogénea, en la que concurren varias redes de relaciones (Iglesias Santos 1994: 331).

Los sistemas culturales, entre ellos el literario, están formados por un número variable de subsistemas que se relacionan y se influyen entre sí y que se pueden ver modificados por la llegada de nuevos materiales, ajenos en principio a ese sistema inicial, lo cual conllevaría una especie de “lucha” o “competición” por permanecer en el centro del sistema. De esta idea se desprenden los conceptos de *centro* y *periferia* (Even-Zohar 1990: 14).

La traducción, de este modo, entra a formar parte del polisistema literario, a pesar de que en la mayoría de las ocasiones se encuentre en la periferia del sistema; “translation tends to assume a *peripheral* position in the target system” (Toury 1995: 272). Even-Zohar (1999b) considera que la traducción puede tener una doble función: primaria (la creación de nuevos géneros y estilos) o secundaria (la reafirmación de géneros y estilos ya existentes), dependiendo del estado de madurez de una determinada literatura o del momento preciso en el que se realice la traducción (Bueno García 1998: 15-16). De ahí que se produzcan constantes interferencias (*interference*) entre los elementos del sistema, debido al carácter dinámico de los mismos. Cuando un sistema ejerce interferencias en otro se puede producir lo que Lambert (1995) denomina “importación” de actividades, textos y repertorios de un sistema literario a otro. Este fenómeno de la importación puede llegar a un grado tal que incluso se adopten modelos no existentes en la producción propia de ese sistema⁶. De ahí la necesidad de estudiar la

⁴ La teoría polisistémica fue la base de la *Escuela de la Manipulación* entre la que se encuentran André Leverere, José Lambert, Theo Hermans o Susan Bassnett.

⁵ No existe ninguna diferencia entre un polisistema y un sistema, tal como lo entiende el funcionalismo dinámico. Ambos términos son utilizados indistintamente (Iglesias Santos 1994: 331).

⁶ Véase el caso de las pseudotraducciones, mencionadas en páginas sucesivas, que son “obras que intentan pasar por extranjeras, adoptan modelos de las mismas, desplazando las traducciones a un estadio

literatura traducida, durante mucho tiempo ignorada, para entender las relaciones intersistémicas. Y además, porque “la traducción se concibe en términos de comunicación, de sistema semiótico, que como tal no puede ser aislado de la historia y de la cultura, ni tampoco confinado a los límites de los estudios estrictamente lingüísticos o literarios” (Iglesias Santos 1994: 340).

Even-Zohar (1990: 47, 1999: 225-7) menciona tres situaciones límite en las que la literatura traducida podría llegar a convertirse en centro del polisistema.

- cuando una literatura es “joven” y se está construyendo como tal.
- cuando una literatura es “débil” o periférica.
- cuando existen puntos de inflexión, crisis o vacíos literarios en una literatura.

La literatura es entonces una realidad cambiante y la traducción es una herramienta fundamental que puede modificar el propio polisistema. La ideología dominante influye sobre el texto y su traducción mediante procedimientos de control “externos” e “internos”. Los últimos los llevan a cabo críticos, profesores, traductores, intérpretes, etc. Son los que contribuyen a realizar la *reescritura* de la traducción en la cultura de llegada (Lefevere 1992). El control externo lo lleva a cabo el llamado *patronage*⁷ o mecenazgo, los mecenas (personas, instituciones, medios de comunicación, partidos políticos, clases sociales, editoriales, etc.), que controlan la literatura desde la etapa de su producción a la de su recepción. Su actuación tiene un claro componente ideológico, económico y social (Lefevere 1992/1997: 30-31, Bueno García 1998a: 20). En el caso de la literatura en España en el periodo de estudio que nos atañe, 1962-1969, uno de los poderes manipuladores más evidentes es la censura.

Retomando de nuevo los EDT, sin duda alguna, como disciplina científica están en deuda con la Teoría de los Polisistemas por haber generado varios modelos de investigación, y como asegura Lambert (1995: 138): “the most striking contribution of (poly)systemic thinking on translational phenomena is that it has generated a methodology, maybe various methodological models for research”⁸. Al fin y al cabo, la

periférico y convirtiendo en centrales a dichas obras escritas a imagen y semejanza de las foráneas” (Gómez Castro 2004: 15).

⁷Este mecanismo de control que asiduamente manipula el sistema literario desde el interior es en palabras de Lefevere (1992: 14) “something like the powers (persons, institutions) that can further or hinder the reading, writing and rewriting of literature”. El mecanismo del *patronage* es una de las cinco restricciones, nombradas por Lefevere (1992), que determinan el modo en que los traductores manipulan los textos. Las otras cuatro son *poetics* (26), *the universe of discourse* (87), *the source and target languages themselves* (99) and *the translator’s ideology* (41).

⁸ Chang (2001: 329-330) ha revisado la PS añadiendo que esta teoría se puede enriquecer y complementar con otras teorías culturales como el feminismo, poscolonialismo o estructuralismo.

1. Marco Metodológico

teoría de los polisistemas intenta explicar la función y posición de cualquier texto literario en una determinada cultura. En consecuencia, “los objetivos principales del modelo polisistémico son averiguar cómo es una traducción, estudiar su recepción en la cultura de llegada y su posible influencia en el desarrollo del polisistema literario y cultural del contexto receptor” (Rabadán 1992: 48).

Toda disciplina científica aspira a alcanzar unos objetivos concretos y los ET no son menos en este sentido. Son las propias palabras de Holmes (1988: 71) las que explican de manera suficientemente clara los objetivos de los ET: “(1) to describe the phenomena of translating and translation(s) as they manifest themselves in the world of our experience, and (2) to establish general principles by means of which these phenomena can be explained and predicted”.

No sólo la delimitación del campo de estudio supuso un gran avance, sino que la consideración que Toury les dio de *empirical discipline* (Toury 1995: 1) fue una contribución muy importante en los ET, en el sentido de que éstos tienen el objeto de describir los fenómenos de la traducción tal y como aparecen, y también de establecer principios generales que expliquen y predigan esos fenómenos y que puedan corroborar los datos empíricos. De esta manera, la investigación científica en la traducción es bidireccional: por un lado, de los datos empíricos al establecimiento de hipótesis y, por otro, de las hipótesis a la corroboración de los datos empíricos.

Retomando la descripción progresiva de los ET, de acuerdo con su concepción de los mismos, Holmes (1972) estableció tres ramas distintas que se complementan. Por un lado, la rama descriptiva de los Estudios Descriptivos de Traducción (EDT)- *Descriptive Translation Studies (DTS)* o la Descripción de la Traducción- *Translation Description (TD)*. Es la que está más cerca de los datos empíricos y puede estar orientada al producto, al proceso o a la función (Holmes 1988: 72). Por otro lado, la rama teórica, Estudios Teóricos de Traducción- *Theoretical Translation Studies (ThTS)* o Teoría de la Traducción- *Translation Theory (TTh)*, en terminología de Holmes (1988: 71), establece principios y teorías que expliquen y predigan los fenómenos empíricos. Finalmente, la rama aplicada o Estudios Aplicados de Traducción- *Applied Translation Studies (ATS)* enseña a traducir otras lenguas, extranjeras o peninsulares, entrena a futuros traductores y contribuye a aportar críticas de traducciones (*Ibid*).

En relación con la orientación de los EDT, las teorías enfocadas hacia los textos origen (TOs) son normativas o “prescriptivas” (Hermans 1991: 166; 1999a: 7) y estáticas (Rabadán 1991a: 49), porque sólo reconocen lo “correcto” e ignoran las

características particulares de los textos meta (TMs), además de presuponer la existencia de “equivalencias” establecidas de antemano. Según los modelos restrictivos tradicionales, la traducción supone fidelidad lingüística y simetría funcional con su original. Si no hay, por tanto, una equivalencia total, tanto lingüística como funcional, entre TM y TO se descarta que ese texto sea su traducción. Pero la realidad dista mucho de este principio normativo y, por consiguiente, estas teorías son inadecuadas o, al menos, insuficientes para llevar a cabo un estudio descriptivo (Toury 1980: 14). Por eso, la investigación orientada hacia el producto⁹ es precisamente la que ha guiado todo nuestro trabajo desde el primer momento hasta su culminación con la presentación de nuestra Tesis Doctoral.

La labor de Toury en los EDT ha incrementado el valor que inicialmente les dio Holmes, puesto que los ET no sólo pueden describir y explicar fenómenos traductores en el presente y en el pasado, sino que además permiten especular e incluso predecir los comportamientos traductores en el futuro, siempre y cuando se busquen regularidades que se puedan aplicar a los datos empíricos y a las teorías. Esta idea de predicción también la apunta Sánchez (2001: 28) al afirmar que “lo que es habitual o se atiene a patrones en el uso lingüístico es estadísticamente predecible”, y será válido para aplicarlo a nuestros casos en el momento en que se realice el análisis de los textos.

Nuestro estudio se encuentra situado dentro del marco de los EDT por el interés que expresa Toury (1985: 16) de que cualquier ciencia empírica parta de la rama descriptiva¹⁰: “No empirical science can make a claim for completeness and (relative) autonomy unless it has developed a descriptive branch”. Los EDT son el puente entre la teoría y la práctica, ya que además de ser la piedra angular sobre la que se construye toda teoría, son el punto de partida de las aplicaciones a la traducción (Rabadán y Merino 2004: 20). De la misma manera, Hurtado (1999: 11) pone de manifiesto que “Las tres ramas están imbricadas. Los estudios descriptivos, colocados en el medio, son la base de la disciplina, ya que proporcionan los datos empíricos para los estudios aplicados y para los teóricos”. El mismo autor más adelante también argumenta que “necesitamos datos que nos ayuden a conocer y a explicar mejor la traducción” (*Ibid*

⁹ Según Chesterman (2000), la orientación enfocada al producto se correspondería con el modelo comparativo (comparative model), dentro de los tres que este autor menciona.

¹⁰ No obstante, Venuti (1998: 28-29) y Hermans (1999: 36, 146-150) han cuestionado y manifestado sus recelos con respecto a la descripción y la objetividad empleada en la observación “because one always observes from a cultural/historical context or a polysystemic position”.

1. Marco Metodológico

2001: 632). Toury (1995: 76) menciona tres niveles de los que los EDT están abocados a ocuparse y cuya relación con la teoría es recíproca:

- 1) “Todo lo que la traducción PUEDE en principio suponer”. Este nivel tiene que ver con la especulación y la predicción.
- 2) “Lo que DE HECHO YA supone”. Este nivel tiene que ver con la rama descriptivo-explicativa.
- 3) “Lo que PROBABLEMENTE suponga”. Representa la teoría de traducción de nuevo aunque de manera más detallada y puede tomarse como marco para futuros estudios.

El modo a seguir en la investigación debe partir de los hechos observables y, de ahí, se podrán construir teorías, nunca al contrario. Por consiguiente, este estudio partirá de los hechos observables: de los textos narrativos escritos en inglés y traducidos al castellano en el periodo 1962-1969, que se considerarán en un principio como “assumed translations”¹¹ o “supuestas traducciones” (Toury 1995: 31-6), porque se supone que derivan de un texto dado.

Sin embargo, en un segundo paso en el análisis, dentro de las “assumed translations” no habrá que perder de vista los posibles casos de pseudotraducciones o “pseudotranslations”. Este término tiene varias acepciones entre las que se encuentran la de Santoyo (1984: 38), quien considera el texto definitivo como un pequeño artificio técnico en el que el autor advierte explícitamente al lector que el texto “que tiene entre manos no es un original, sino una traducción”, hecho que es absolutamente falso. Un ejemplo evidente de este tipo es el presentado por Cervantes en su obra culmen *El Quijote*. Según Santoyo (1984: 46-48), hay varios motivos para encubrir la autoría y pretender hacer creíble que el texto pertenece a un autor extranjero: la autoridad y el prestigio de la supuesta cultura y/o lengua origen para conseguir credibilidad, la utilización de la pseudotraducción como pantalla, porque interesa mantener oculto al público lector la verdadera identidad del autor, y/o como simple juego narrativo. Otra definición de pseudotraducciones es la propuesta por Ortega y Gasset (1967: 129), quien aplica este término al hecho de “traer al autor al lenguaje del lector”. Es decir,

¹¹ En palabras del autor, “assumed translations are all utterances which are presented or regarded as such within the target culture, on no matter what grounds” (Toury 1980: 20; 1995: 32; Chesterman 1997: 59). Para que un texto sea considerado una traducción se tienen que dar tres postulados mencionados en Toury (1995: 33): *The Source-Text*, *The Transfer* y *The Relationship Postulate*. Mediante el primero, se asume que ante una traducción hay un texto previo en otra cultura/lengua. Por el segundo, se asume que hay un proceso de transferencia de ciertos rasgos que comparten los dos textos. El tercer postulado asume que hay relaciones reales que unen a la traducción con su supuesto texto original.

para este autor una pseudotraducción consiste en hacer de la traducción una imitación o una paráfrasis del texto original. Contrariamente a la acepción anterior, Radó (1979) estima que la pseudotraducción no debe considerarse traducción porque es un “TT which deviates too greatly from its ST to be considered a translation”.

Ante esta pluralidad de definiciones, advertimos que a lo largo del presente trabajo, cuantas veces aparezca el término “pseudotraducciones” será siempre referido a la definición que Toury (1980: 31¹²; 2001) y Rabadán (2002b) proporcionan sobre este concepto. Ambos autores consideran que la pseudotraducción es el nombre que reciben los textos producidos por aquellos autores de la cultura meta que intentan imitar a los traducidos de otra cultura. Presentan el texto como si fuera una traducción mediante un mecanismo de disfraz y suelen pertenecer a géneros muy demandados, como el Policiaco, el del Oeste, de Terror o el Western (*cf.* Santamaría 2007). La pseudotraducción muchas veces comienza como hecho individual, pero cuando la práctica es recurrente puede que se convierta en hecho masivo. Uno de los objetivos de la pseudotraducción, de acuerdo con Toury (1995: 45), es que el lector identifique la “falsa” traducción con las traducciones reales que se conocen en la cultura de llegada:

What pseudotranslators often do, (...) is incorporate in their texts features which have come to be associated, in the (target) culture in question, with translation – more often than not, with the translation of texts of a specific type and/or from a particular source language and textual tradition.

Podría plantearse la cuestión de cómo identificar estos textos que en principio pasan como traducciones de un original que nunca existió. Un modo de reconocerlas es a través de los pseudónimos que sustituían al verdadero nombre propio del autor, en ocasiones porque lo exigía la editorial (*cf.* Rabadán 2000b). De acuerdo con Rabadán (2000b: 271), el condicionamiento de la censura no fue un motor para la proliferación de pseudotraducciones, pero sí pudo influir en que se incentivara la publicación de textos de carácter más bien inocuo, mientras se censuraban otros de carácter más nocivo. De esta manera, la censura pudo también facilitar la proliferación de modelos literarios en los que los personajes, argumentos, etc., eran similares y no se salían de las pautas ideológicas marcadas.

Como tercer paso, después de tener en cuenta las “assumed translations” y ser conscientes de encontrarnos con posibles pseudotraducciones, en el proceso descriptivo

¹² En palabras de Toury (1980: 31; 1995: 40), las pseudotraducciones son “TL texts which are regarded in the target culture as translations though no genuine STs exist for them”.

1. Marco Metodológico

existen dos niveles de análisis (Toury 1995: 65), que también tendremos en cuenta en nuestro estudio. Por una parte, el textual, que se refiere a los textos propiamente dichos, y por otra, el nivel extratextual o metatextual, que incluye afirmaciones hechas en documentos adjuntos por el traductor, por editores u otras personas involucradas en el proceso de producción textual. Genette (1997: 5) se refiere a ambos niveles introduciendo el concepto de “paratexto”¹³, del que distingue dos tipos: *peritextos* o material textual que forma parte del mismo texto (títulos, nombre del autor, dedicatorias, prefacios, etc.) y *epitextos*, material que se genera fuera del texto (entrevistas, cartas, diarios, etc.). En nuestro caso, además de la concepción de Genette, los paratextos pueden ser “translator’s introductions, statements about translation from the cultural context, and contemporary reviews of the published translations” (Tymoczko 2002: 20) y pueden dar luz a cuestiones como la recepción y producción de los textos traducidos¹⁴.

Sin perder de vista el principal objeto de estudio, los textos *per se*, también los informes de censura, las leyes y disposiciones de censura publicadas en el *Boletín Oficial del Estado*, cualquier informe individual de un censor o resúmenes de las reuniones de las comisiones de calificación y censura, las consignas de prensa, etc., proporcionarán información muy útil para verificar si los TM se ajustan o no a las directrices marcadas por el contexto receptor.

Otro concepto importante que va a marcar el desarrollo de nuestro trabajo, y que es vital para establecer la relación de equivalencia, es el de “normas”¹⁵ (Toury 1995: 53). Al traducir, el traductor se rige de acuerdo con ciertas reglas o, por el contrario, por idiosincrasias (Toury 1980: 51) o *convenciones* (Nord 1991b), dependiendo

¹³ Los paratextos son “prefaces, postfaces, titles, dedications, illustrations and a number of other in-between phenomena that mediate between the text and the reader and serve to “present” the work” (Genette 1997: 1). For Genette, “the paratext is dedicated to the service of something other than itself, the text” (Genette 1997: 12 cita en Senhaz 2002: 46). Ver también Genette, G. 1987. *Seuils*. París: Éd. Du Seuil. Laviosa (2002: 25) también ha demostrado que es posible reconciliar la Lingüística y las orientaciones culturales en los ET combinando el análisis textual con el extratextual.

¹⁴ Por ejemplo, Sehnaz (2002) apuesta por la utilización de paratextos porque “a critical description of paratextual elements surrounding translations can be instrumental in bringing to light the divergent concepts and definitions of translation in a specific period within a culture” (Sehnaz 2002: 44). Otra autora, Alvstad (2003), ha recalcado la importancia de la decisión editorial sobre el paratexto para que el lector se forme una idea del libro antes de leerlo, basándose en el formato, número de páginas, el color de la tapa, la colección, ilustraciones, etc. Ver también la descripción de los diferentes tipos de paratextos utilizados en la investigación de la traducción y censura de textos cinematográficos (TRACEc), en Gutiérrez Lanza (2004b). Sin embargo, el uso de factores extralingüísticos para contribuir a un estudio descriptivo ha sido criticado por Hermans (1999: 36).

¹⁵ Las normas, en palabras de Rabadán (1992: 48), son “pautas de comportamiento traductor que, sin ser reglas absolutas (como las gramaticales) determinan qué actuaciones traductorales se consideran aceptables y válidas en una cultura dada en un periodo histórico determinado”.

respectivamente del grado de objetividad o subjetividad que esté utilizando en su proceso de traducción. Las normas marcan las regularidades del comportamiento traductor y determinan el tipo de equivalencia existente en la traducción. Las normas, del mismo modo que la equivalencia es dinámica, también son cambiantes e inestables, y tienen un marcado carácter cultural (Toury 1980: 64, 1995: 62; Chesterman 1993: 12).

Con respecto a las normas, Toury (1978b/1980: 53-57; 1995: 56-61) ha hecho una clasificación¹⁶ dividiéndolas en las siguientes categorías. La “norma inicial” es la que tiene que ver con la adecuación y con la aceptabilidad (Rabadán 1991a: 54). De esta reflexión surgen dos conceptos claves en la traducción: por un lado, el de “adecuación”, que consiste en acercarse al original manteniendo sus convenciones contextuales y, por otro, el concepto de “aceptabilidad”, que consiste en modificar el texto meta acercándolo lo más posible a la cultura meta¹⁷. En cierto modo, siempre se manipula¹⁸ el TM con algún propósito o como consecuencia de un condicionamiento, que en nuestro caso será la (auto)censura: “What seems clear is that the needs and conventions of the target system will condition what happens in the translation process and the eventual fate of the translation” (Bassnett 1997: 97). Así, “passages which in the translator’s opinion are difficult, strange or “illogical” are adapted to the assumed taste of the reader” (Toury 1980, 1995). Las traducciones se adaptan al contexto socio-cultural en el que se enmarcan. No hay que olvidar que la traducción es un proceso que implica cambios en el lenguaje: “the nature and pressures of the translation process must leave traces in the language the translators produce” (Baker 1996: 177). Estos cambios en el TM se producen debido a que los TM tienen que responder a las necesidades de los lectores potenciales y del contexto en el que funcionan. Por consiguiente, según el traductor haya planteado su proyecto de acuerdo con la norma inicial, “así se someterá a

¹⁶ Chesterman (1993: 8-10; 1997: 64-70) establece otra clasificación de las normas diferente a la de Toury (1995) pero complementaria. Las divide en “professional” y “expectancy norms”. Las primeras cubrirían la norma inicial y las preliminares de Toury, y las segundas, las normas operacionales, aunque con aspectos distintos. A su vez, Chesterman distingue tres tipos de normas profesionales: *accountability norms*, *communication norms* y *relation norms*. Las *accountability norms* están muy relacionadas con el concepto de “loyalty” como principio *moral* apriorístico introducido por Nord (1991a, 1991b; 1994: 63). Para esta autora, este concepto no es más que la responsabilidad que el traductor adopta frente a un texto (Nord 1991b: 94).

¹⁷ Por ejemplo, con respecto a la adaptación de un texto teatral a la cultura meta y aplicable a cualquier tipo de texto, Santoyo (1989: 104) afirma lo siguiente: “La adaptación tiene un único objetivo: Naturalizar teatro en una nueva cultura meta para lograr el “efecto equivalente” de que habla Newmark; acomodar, adecuar y ajustar un texto destinado al público de un tiempo y espacio cultural particulares a las expectativas de un colectivo distinto”.

¹⁸ Esta manera de manipular los textos también ha sido observada en otros casos por autores como Lefevere (1992; 1997: 21) o Cheung (2002).

1. Marco Metodológico

las normas de aceptabilidad impuestas por el polo meta o a las de adecuación impuestas por el polo origen” (Rabadán 1991a: 133).

Otra clasificación de las normas según Toury son las llamadas “preliminares”, que tienen que ver con la “translation policy” (*política de traducción*) y la “directness of translation” (si la *traducción es directa o no*) (Toury 1995: 58; 2004: 100). La política de traducción se refiere a aquellos factores que gobiernan la elección de tipo textual y los estadios anteriores al proceso de traducción. Una tercera clasificación incluye las “normas operacionales” (Toury 1995: 59), que afectan al propio proceso de traducción y las decisiones que en él se toman. Están a su vez divididas en “matriciales”, que afectan a la segmentación textual y la distribución del lenguaje en el texto meta; y las “lingüístico-textuales”, que gobiernan la selección de material que se va a formular en el texto meta.

Por nuestra parte, al principio estaremos más interesados en el estudio de las normas preliminares y, más adelante, cuando se analice el material seleccionado, se optará por analizar las normas operacionales. En este análisis de las normas, también se tendrá en cuenta la clasificación que realizó Rabadán (1991a: 56), por la cual se incluyen las normas de “recepción”, ya que como afirma la autora: “son las que determinan la actuación del traductor según el tipo de audiencia que se presume va a tener el TM”. No obstante, para hacer extensivas las normas de traducción que encontremos en nuestro estudio a otros textos bajo características similares, no podemos olvidarnos que nuestras conclusiones y, por consiguiente nuestros datos, deben ser verificados sistemáticamente utilizando, como Tymoczko (2002: 21) propone, grupos de control, mediante los cuales se puedan verificar los textos seleccionados y revisar los fragmentos textuales analizados. Es decir, apoyándose en las observaciones de Toury (1995: 3), las generalizaciones que se extraigan de los datos empíricos deben ser “intersubjectively testable and comparable”.

Sin embargo, una desventaja de las normas es que no son directamente observables, si no es a través de un comportamiento recurrente. Los traductores se someten consciente y servilmente a una serie de normas preestablecidas, así “the decisions made by an individual translator (...) are far from erratic. Rather, (...), they tend to be highly *patterned*” (Toury 1995: 147). Es decir, las traducciones tienden a seguir un *habitus* traductor adquirido para evitar ser “negatively sanctioned” (Toury 1995: 163). Este *habitus* es el resultado de la historia cultural y social personalizada del

traductor (Simeoni 1998: 32)¹⁹. La noción de *habitus* no es nueva. Autores como Aristóteles ya hablaron de este concepto y Bourdieu (1979: 545), dentro del marco de la sociología, lo ha definido como “un sistema de esquemas que se incorporan y se interiorizan y que, habiendo sido constituidos en el curso de la historia colectiva, son adquiridos en el curso de la historia individual y funcionan en situaciones prácticas, por práctica (y no debido al puro conocimiento)”. Sin embargo, Toury se ha centrado más en el aspecto pasivo del *habitus*, en lo que controla el comportamiento del agente, es decir, las normas de traducción. En cambio, de acuerdo con Simeoni (1998: 26), gracias al aspecto activo del concepto o, potencialmente generador, en términos de Bourdieu (2003: 133), un comportamiento basado en el *habitus* enfatiza hasta qué punto los traductores juegan un papel determinante en el mantenimiento y quizás en la creación de nuevas normas. Por eso, el concepto de *habitus* no contradice los EDT o DTS sino que los complementa, ya que “translational habitus mediation provides a practical explanation for the (largely self-inflicted) coercion brought about by the configuration of the field in which translation takes place- and in no small amount also, by the structuration of adjacent fields” (*Ibid* 1998: 30).

Un concepto anteriormente mencionado e íntimamente unido al establecimiento de relaciones entre el TO y el TM es el de “equivalencia²⁰”. Es un concepto considerado como uno de los cinco *translation supermemes*²¹ descritos por Chesterman (1997: 9-10). “La cuestión ya no es si un TM es equivalente a su TO, sino qué tipo o grado de equivalencia²² presenta ese binomio textual TM-TO (en la escala entre los polos *adecuación-aceptabilidad*)” (Rabadán 1991a: 54, Cheung 1995: 155). En otras palabras, “the question is no longer how equivalence might be achieved but, increasingly, what kind of equivalence can be achieved and on what contexts” (Baker, 1993: 236). La

¹⁹ Simeoni (1998), a partir del carácter sociológico que se imprime a las normas de traducción, ha intentado reemplazar la noción de normas por el de *habitus* de Bourdieu y aplicarlo a los estudios de traducción.

²⁰ Remítase a la obra de R. Rabadán. 1991a. *Equivalencia y Traducción*. León: Universidad de León.

²¹ El concepto sociobiológico de *meme* fue introducido por Dawkins en *The selfish Gene* (1976) y reutilizado por Chesterman (1993, 1995, 1997) para hablar de la traducción. Los *memes* son unidades de imitación que se transmiten de una generación a otra y que compiten por la aceptación y supervivencia. Son herramientas conceptuales que ayudan al pensamiento y a la realización de la actividad traductora (Chesterman 1997: 5; 151). En Teoría de la Traducción Chesterman distingue tres aproximaciones distintas: “the equative view, the taxonomic view, and the relativist view” (*cf.* Chesterman 1997: 18-27).

²² En relación con el tipo de dependencia que el TM, o “derived” en su terminología, mantiene con su TO, Sager (1982: 15) presenta tres tipos o *status*, como él mismo denomina: “a full substitute, as if it were a new original with an independent status, possibly to be subjected to further derivation”, “an alternative to the original with the same or different functions” and “a full equal, coexisting with the original, so that alters the process of mediation and the distinction between original and derived text disappears”.

1. Marco Metodológico

equivalencia para Rabadán (1991a), Baker (1993) y Toury (1995)²³ no es prescriptiva en el sentido de que no existe una buena o mala traducción, sino que se estima según criterios de adecuación y aceptabilidad. Todas las teorías normativas o prescriptivas son negativas por considerar la equivalencia y las normas como estáticas y ahistóricas, cuando en realidad son nociones dinámicas y están sujetas a condicionamientos históricos. “La noción de equivalencia ha de tener en cuenta la dinámica diacrónica para poder dar cuenta de toda relación transléfica que aparezca en los datos descriptivos” (Rabadán 1991a: 60). A este respecto, esta autora más adelante continúa entendiendo la equivalencia como una:

noción dinámica de condición funcional y relacional, subordinada a normas de carácter histórico y que actúa como propiedad definitoria de toda traducción. Esta nueva perspectiva implica un cambio radical en la concepción de la *equivalencia*: al margen de su mayor o menor «corrección» lingüística y de su «fidelidad» al TO, todo texto traducido es, por definición, equivalente a su original. La cuestión es, pues, cómo es esa equivalencia concreta, qué criterios se siguieron en el proceso de transferencia y qué modelos de traducción subyacen a las decisiones del traductor (Rabadán 1991a: 281).

Los conceptos de equivalencia y normas de traducción se interrelacionan para el modelo descriptivo, ya que tanto las semejanzas como los desvíos en los textos objeto de comparación, en el caso de que existan, serán producto de las estrategias de traducción (Levy 1969/2000).

Dentro de la equivalencia²⁴, un concepto fundamental es el de “equivalencia funcional” (*functional*)²⁵ y no *a priori* como generalmente se presenta (Toury 1978: 68,

²³ Toury (1995: 61) definió el concepto de equivalencia “rather than being a single relationship, denoting a recurrent type of invariant, it comes to refer to any relation which is found to have characterized translation under a specified set of circumstances”.

²⁴ La equivalencia para Toury (1995: 86) “is not one target-source relationship at all, establishable on the basis of a particular invariant. Rather it is a *functional-relational* concept; namely, that set of relationships which will have been found to distinguish appropriate from inappropriate modes of translation performance for the culture in question”. Otros autores han tratado la cuestión de la equivalencia y la clasifican en diferentes tipos: Nida (1964) diferencia entre equivalencia *formal* y *dinámica*; para Toury (1980) tiene que ver con la “acceptability”; Newmark (1981) las denomina equivalencia *semántica* y *comunicativa*; House (1981, 1998) *overt* y *covert equivalence*; Koller (1989: 100-4) habla de *equivalencia denotativa*, *connotativa*, *normativa*, *pragmática* y *formal*; Reiss (1989) la consigue en términos de “adequacy”; Nord (1991) establece el binomio *documentary or instrumental equivalence* y Baker (1993) menciona *pragmatic equivalence*. Con respecto a los niveles de la equivalencia, Toury (1976: 65) postuló que “First, the notion of translation equivalence belongs to the theory of translation. Secondly, translation equivalence is also a series of real relationships obtaining between actual utterances in two encoded different languages. This belongs to the descriptive branch”. El mismo autor indicaba más tarde en un esquema los tres niveles de equivalencia que se corresponden con las tres ramas de la Transléfica; la teórica, la descriptiva y la aplicada (Toury 1980: 65).

²⁵ El término “function” en Toury (1995: 12) es específico y se utiliza en su acepción semiótica, y no se refiere al propósito de cualquier traducción, como es el caso de la teoría de Skopos de Vermeer (1989),

Rabadán 1991a: 54). Entendemos por función de la traducción el uso o aplicación del TM en un contexto de recepción determinado (Roberts 1992: 7). Con respecto al concepto de *función*, hay diversidad de opiniones entre autores que identifican las funciones del lenguaje con las del texto (Newmark 1981, 1988) o quienes consideran que la función del texto origen debería estar reproducida en su traducción (House 1977: 37)²⁶. No obstante, son varios los autores que reflexionan sobre la cuestión de que la función de la traducción no tiene por qué corresponderse con las múltiples funciones del lenguaje²⁷, ni siquiera con la función del texto original (*cf.* Reiss 1989, Nord 1994: 64, Roberts 1992: 6). Rabadán (1994b: 133-136) presenta diferentes funciones que plantean los textos traducidos en la cultura de llegada. Se debería delimitar primeramente, por tanto, la función que se pretende conseguir con la traducción de un texto para comprobar si difiere o no de la función de su homólogo original. En este sentido, Toury (1997: 73) establece que las estrategias llevadas a cabo en el proceso de traducción vienen determinadas por la función que ese texto tiene en la cultura meta:

The prospective function of a translation (...) inevitable governs the strategies adopted during the production of the target-language text with the intention of realizing them, and hence the entire translation process under which those strategies are subsumed.

Por eso, en nuestro caso concreto, quizá debamos hacer hincapié en la función de difundir y/o reforzar una ideología literaria, filosófica, política o religiosa, ya que en la época que nos atañe, una práctica común de la censura era manipular los textos para esconder aquella información que pudiera ser “peligrosa”.

Desde un acercamiento funcionalista (Vermeer 1989, Schäffner 1998), los conceptos “mínimo” y “óptimo”²⁸ para la equivalencia sólo son aceptables en el caso en

sino al “value assigned to an item belonging in a certain system by virtue of the network of relations it enters into”. Por consiguiente, el término funcional es algo que sucede *a priori* y que deriva del Funcionalismo Dinámico de Even-Zohar (1990: 10).

²⁶ Para más detalles sobre la función de la **overt** y **covert** translation, ver House (1981, 1997: 66-70; 1998: 65). La dicotomía establecida por la autora es de gran utilidad a la hora de señalar el grado de dificultad lingüístico-cultural de un texto y de considerarlo en función de los potenciales receptores meta.

²⁷ Con relación a las varias funciones que posee el lenguaje, House (1997: 32-36) ha reunido brevemente las posturas de algunos autores que han tratado esta cuestión. Entre ellos se encuentran las clasificaciones de Halliday and Hasan, Malinowski, Ogden and Richards, Karl Bühler, Roman Jakobson, Dell Hymes o Karl Popper.

²⁸ Una traducción adecuada puede conllevar incompatibilidades con las normas y las prácticas de recepción. Para Even-Zohar (1975: 43) “una traducción adecuada es una traducción que materializa en la lengua receptora las relaciones textuales del texto fuente sin ninguna violación de su propio sistema lingüístico básico”. En cambio, para Hermans (1991: 166), una traducción correcta “is the one that fits the correctness notions prevailing in a particular system, i.e. that adopts the solutions regarded as correct for a given communicative situation, as a result of which it is accepted as correct. In other words, when

1. Marco Metodológico

el que sean considerados desde un punto de vista funcional (Toury 1976: 69). Es preferible dejar de utilizar el término “good” y reemplazarlo por “functionally appropriate” (Schäffner 1998: 2). Puede darse el caso de que entre un TM y un TO no exista una equivalencia de tipo lingüístico, léxico, pragmático, textual o semántico²⁹, pero, mientras exista un cierto grado de equivalencia funcional entre el TO y TM seguirá habiendo equivalencia en la traducción. No debemos olvidar, que es la función de la traducción la que determina el tipo de manipulación³⁰ inherente a todo trasvase intercultural. Es la función³¹ del TM la que determina si el texto va a seguir de cerca la estructura del original, esto es, si va a ser adecuado, o si por el contrario ha de ajustarse a los parámetros de aceptabilidad en la cultura receptora, y por tanto, ser aceptable (Roberts 1992: 14, Rabadán 1994: 138).

Finalmente, una vez que se hayan descrito los datos y explicado los comportamientos traductores, Toury (1995) propone un paso más: la formulación de leyes a partir de las normas aisladas. Sólo habiendo seguido los pasos previos aquí indicados, y habiendo observado detenidamente la reincidencia de las normas escogidas por el traductor, será posible llegar a la formulación de leyes refutables que corroboren los datos. Es precisamente la formulación de dichas leyes lo que se encuentra “mas allá” de los EDT (Toury 1995: 259-279).

Abogamos por la complementación de los EDT y el uso de corpus lingüísticos. Primeramente ofrecemos una definición completa de lo que es un corpus lingüístico, para poder luego observar las características y utilidades que poseen:

Un corpus lingüístico es un conjunto de datos lingüísticos (pertenecientes al uso oral o escrito de la lengua, o a ambos), sistematizados según determinados criterios, suficientemente extensos en amplitud y profundidad, de manera que sean representativos del total del uso lingüístico o de alguno de sus ámbitos y dispuestos de tal modo que puedan ser procesados mediante ordenador, con el fin de obtener resultados variados y útiles para la descripción y el análisis (Sánchez 2001: 13).

A partir de esta definición que engloba muchas de las ofrecidas por otros autores (Sinclair 1995: 19; Biber et al. 1998: 12; Johansson et al. 1998: 3; Kennedy 1998:3), se

translators do what is expected of them, they will be seen to have done well”. Ver también la cita de Van den Broeck (1980: 82) sobre el término “optimum” en Nord (1991b: 92).

²⁹ Por ejemplo, Nord (1994: 60) resume una serie de requisitos, que se venían aplicando en los años 50 y que el texto traducido debía cumplir para que existiera equivalencia pragmática, lingüística o semántica.

³⁰ El concepto de “manipulación” en traducción no es sinónimo de texto rechazable, sino que su validez es tan relativa que en un contexto dado puede convertirse en norma de corrección (Rabadán 1994: 138).

³¹ Lo que denominamos “function”, para Neubert & Shreve (1992: 72) es ‘Intencionalidad’: “Intentionality is about the effects of an author’s or translator’s decisions on the text and their subsequent impact on the receptive intentions of the reader”.

observa que una característica fundamental de cualquier corpus es que a través de él se puede llegar a la generalización de los resultados que en él pueden encontrarse. Para que las generalizaciones se puedan extrapolar a otras situaciones, el corpus debe ser representativo (*sampling and representativeness*): “general conclusions must be based on a sufficiently large sample to justify any extension of conclusions to other situations” (Tymoczko 2002: 21). Pretender representar la totalidad de casos de un idioma es tarea casi imposible. Esta limitación para reflejar la totalidad de números infinitos de oraciones posibles, resultantes de la combinación de reglas que tiene el lenguaje ya la había observado Chomsky en 1957 (McEnery & Wilson 1996: 5). Por eso, el objetivo de un corpus no es abarcar una lengua en su totalidad sino ser lo más representativo posible de aquellos casos que nos hemos propuesto estudiar, de manera que “what is found in a corpus will only apply to what the particular corpus represents” (Zanettin 2000: 107). Con respecto a la representatividad, Crisafulli (2002: 26) propone como requisito indispensable la armonía entre el análisis cualitativo y cuantitativo:

I argue in favour of an eclectic methodology in translation studies reconciling descriptive-empirical and critical-interpretative approaches, even though the former focus on quasi-scientific methods and the latter pursue a historical-hermeneutic understanding of translation.

Además de la anterior existen otras características fundamentales de los corpus, que pasamos a enumerar siguiendo el orden propuesto por McEnery & Wilson (1996: 21-24). En segundo lugar se encuentra el criterio de la extensión (*finite size*). Los corpus, con ayuda del ordenador, permiten poner a nuestra disposición una ingente cantidad de hechos lingüísticos. El tamaño ideal de un corpus depende de los usos que vaya a tener y de las posibilidades de obtener el material, muchas veces protegido por las leyes del copyright. Eso sí, debe tener una extensión que permita ser manejable por el investigador; “the sample should be large enough to be credible given the purpose of the evaluation, but small enough to permit adequate depth and detail for each case or unit in the sample” (Patton 1987: 58-9, citado en Doordslaer 1995: 247). En resumen, “el tamaño de los corpus es importante, ya que su propósito es el de ser lo más representativo posible de la lengua que reflejan” (Labrador 1998: 254-5), sin embargo, como continúa la autora, “la composición del corpus depende totalmente de los fines para los cuales se haya creado”.

El procesamiento por ordenador (*machine-readable form*) será la tercera característica de los corpus. Aunque en un principio los primeros corpus se

1. Marco Metodológico

construyeron sobre formatos escritos u orales, el hecho de ser procesado por ordenador supone una ventaja enorme al permitir trabajar con grandes cantidades de textos. Además, con los programas informáticos³² se pueden procesar rápidamente la información, extraer listados de palabras, hacer búsquedas, utilizar programas de concordancia, hacer modificaciones, detectar expresiones de uso y realizar consultas varias en un tiempo récord.

Otro rasgo principal de un corpus es la exhaustividad (van Doorslaer 1995: 247), es decir, el hecho de incluir en él todo aquello que pudiera servirnos en un futuro para estudiar los aspectos más interesantes que encabezan nuestra investigación. Una última ventaja supone que un corpus constituye un modelo de referencia de la variedad lingüística que representa, por lo que sucesivas investigaciones pueden llevarse a cabo sobre un corpus ya creado. La validez de los datos, realizados por los hablantes en situaciones concretas y determinadas, está por encima de cualquier duda, por ser datos extraídos de la propia comunidad bajo estudio en el periodo temporal escogido (Caravedo 1999: 27).

El uso de corpus ha facilitado las tareas de investigación en la Lingüística Contrastiva, en la creación de gramáticas descriptivas y también en los Estudios de Traducción. Por eso, con respecto a la utilidad de los corpus, mencionaremos algunas de las aplicaciones de los corpus paralelos³³ para cada una de las ramas de los ET. Éstas son las siguientes:

1- Rama Teórica: Gracias al uso de corpus paralelos se puede llegar a una identificación de las normas de traducción y a la constatación de que hay una relación de equivalencia, del tipo que sea, entre el TO y TM. No obstante, se plantean dos problemas, según apunta Malmkjaer (1998): uno relacionado con las limitaciones de los programas de concordancia, y otro con el diseño de corpus paralelos, que sólo permite usar una sola traducción para cada lengua origen (Laviosa 2002: 28).

³² Hay programas como el *Corpus Presenter*, *MicroConcord*, la versión más avanzada de *MultiConcord* (<http://web.bham.ac.uk/johnstf/lingua.htm>), *ParaConc* (ambos para textos paralelos) (<http://www.ruf.rice.edu/~barlow/parac.html>) y <http://www.ruf.rice.edu/~barlow/pc.html>), *WordSmith* (para textos monolingües, también disponible en la web <http://www1.oup.co.uk/elt/catalogue/multimed/4589846/4589846.html>) o *WordCruncher* (Laviosa, 2002: 103, Ramón García (2003: 155), el *Paralanc*: a Concordancer for Parallel Texts (Ebeling, 1998: 101). Para más ejemplos de herramientas analíticas ver Biber et al. (1998: 285-287).

³³ Ver ejemplos de proyectos y aplicaciones que ofrecen los corpus paralelos en Toury (1978), Johansson (1998 y 2002: 48), Baker (1993 y 1995), Ebeling (1998), Borin (2002b: 11) y Laviosa (2002: 101-111). El corpus *Translation English* de Baker está disponible en <http://tec.ccl.umist.ac.uk/tec/>.

2- Rama Descriptiva: Mediante la utilización de corpus paralelos se puede observar el estilo de los traductores profesionales y el impacto ideológico del lenguaje de la traducción. Con el estudio de corpus se han corroborado los rasgos universales³⁴ de traducción (*simplification, explicitation, normalisation and levelling out or centralisation*), mencionados en Baker (1993: 243-4, 1996: 176ss) y Laviosa (1998a, 2002), que hasta entonces eran conceptos teóricos. Sin embargo, con la observación de los datos se ha comprobado que estas características efectivamente existen en las traducciones (cf. Laviosa 2002: 43-57).

3- Rama Aplicada: Esta rama se ha visto enormemente favorecida por los resultados obtenidos en la descriptiva y contrastados con los postulados formulados en la teórica. De esta manera, la utilización de corpus paralelos es muy valiosa para el análisis comparativo, ya que con la ayuda de programas adicionales, como el MULTICONC o WordSmith Tools, se pueden obtener concordancias, listas de frecuencia de palabras, palabras clave o colocaciones. El uso de corpus en muchos casos orienta sus fines hacia la enseñanza y aprendizaje de lenguas, así como para la formación de traductores, para mejorar la actividad traductora, gracias, entre otros medios, a la creación de diccionarios bilingües, memorias de traducción, listas terminológicas bilingües y sofisticados bancos de palabras que son de gran utilidad para el traductor. También sirven para realizar estudios contrastivos, para la elaboración de críticas sobre traducciones ya existentes, además de proporcionar herramientas necesarias para solventar zonas que presentan cierta dificultad a la hora de traducir, para el estudio de la lexicografía y el desarrollo de las herramientas para procesar el lenguaje natural (NLP) (*Natural Language Processing*)³⁵. No olvidemos el enorme aprovechamiento para la investigación de diferentes aspectos gracias a los corpus online (Olohan 2004)³⁶.

En cualquier caso, en nuestra investigación, aparte de utilizar esta herramienta computerizada, también se hará uso del análisis manual, ya que los corpus pueden

³⁴ En palabras de Chesterman (2004: 3), “a universal feature is one that is found in translation regardless of language pairs, different text-types, different kinds of translators, different historical periods, and so on”. En este mismo artículo, más adelante enumera algunos rasgos universales, tanto en la lengua origen como en la meta; *Source and Target universals*. Ver Chesterman (2004: 8).

³⁵ Para más información sobre la utilidad y aplicaciones de los corpus ver Piperidis et al. (2000: 134-136), Véronis (2000b: 9-14), Lawson (2001: 285-290), Borin (2002b: 14), Johansson (2002: 48), Laviosa (2002: 101-112), Rabadán & Fernández Nistal (2002) o Zanettin (2002: 10).

³⁶ Desde la década de los 90 al estudio de corpus se han dedicado diversas conferencias con una serie de anacronismos como TALC (Teaching Applications of Language Corpora), CULT (Corpus Use and Learning to Translate) o PALC (Practical Applications of Language Corpora) (Kenny 2001: 29).

1. Marco Metodológico

resultar insuficientes a la hora de estudiar la (auto)censura, sobre todo a nivel semántico y pragmático, como apunta Gutiérrez Lanza (2005a: 60).

1.2. El Estudio Descriptivo de la censura en la traducción inglés-español de textos narrativos TRACEni (1962-1969)

Teniendo como marco teórico los EDT basados en corpus y habiendo expuesto los principales postulados, nuestro siguiente paso será centrarnos en el estudio descriptivo de la censura en la traducción inglés-español de textos narrativos (TRACEni 1962-1969). Nos interesará estudiar los mecanismos de funcionamiento del aparato censor que actuaba sobre todo lo que se publicaba en la época mencionada. Como ya hemos visto, nuestra investigación descriptiva se basará en las propuestas de Toury (1995), pero, como veremos en los siguientes párrafos, también tomará como modelo la combinación de dos propuestas más actuales que desarrollan una metodología descriptiva aplicada al estudio de la traducción de la literatura irlandesa (Tymozcko 2002) y al estudio de la censura en la traducción (Gutiérrez Lanza 2005a).

En primera instancia, cuando un investigador se enfrenta a un proyecto de investigación, tiene que diseñar un método que guíe sus pasos, aunque en otras ocasiones lo adopta de alguien que ya lo ha propuesto. Esto depende del fenómeno que quiera analizar y para eso necesita tener una o varias hipótesis de investigación³⁷. Mediante la combinación de las propuestas de Toury (1995), Tymozcko (2002) y Gutiérrez Lanza (2005a), en nuestro trabajo partimos de preguntas iniciales, llamémoslas hipótesis, tales como: ¿cuál es la posición del traductor en la cultura meta?, ¿qué normas de traducción adopta el traductor tipo de la época?, ¿es la autocensura una norma utilizada por los traductores de narrativa en España de 1962 a 1969?, ¿qué soluciones ha encontrado el traductor ante los problemas a los que se enfrenta?, ¿ha tenido incidencia la cultura origen y/o meta en la traducción como proceso y producto? o ¿existe una relación directa entre la autocensura del traductor, sus hábitos profesionales y el funcionamiento de la censura externa que controlaba la producción textual?

Las preguntas anteriormente formuladas pretenden ser validadas realizando un estudio descriptivo, que se puede abordar desde el punto de vista microscópico o

³⁷ Para más detalles sobre los diferentes tipos de hipótesis, ver Chesterman (2000: 21-25, 2004: 1-2), quien ha clasificado las hipótesis en cuatro tipos: *explanatory*, *descriptive*, *predictive* and *interpretive*.

macroscópico (Tymoczko 2002: 17). Ante la polémica por parte de los investigadores de abordar la investigación desde una de estas dos perspectivas, Tymoczko propone una metodología conciliadora entre ambas posturas, que es, por otra parte, por la que nosotros apostamos. De este modo, en nuestro método partiremos del análisis preliminar del contexto receptor, porque no podemos olvidarnos de la relación existente entre los textos meta y el contexto cultural en el que se producen. Pasando por los datos paratextuales, de los que ya hemos hablado, después, descenderemos a los textos, segmentándolos en unidades más pequeñas para poder realizar el análisis comparativo TM-TO y poder estudiar las estrategias y normas de traducción correspondientes³⁸.

Para llevar a cabo el desarrollo del método descriptivo que emplearemos al estudiar el fenómeno de la censura en la traducción de textos narrativos, a continuación se van a exponer los siguientes pasos que vamos a seguir de acuerdo con el modelo que Gutiérrez Lanza (2005a) ha elaborado sobre la metodología de investigación de la censura en traducción.

1.2.1. Análisis Preliminar

Tal y como acabamos de mencionar, partiremos de la perspectiva macroscópica, “by looking at the big picture, by turning a telescope on the culture” (Tymoczko 2002: 17), para ver cuáles han sido los factores contextuales que han condicionado la producción de las traducciones y la recepción de las mismas. Volviendo a Toury, este autor da una importancia clave a la cultura receptora: “Translation activities should rather be regarded as having cultural significance” (Toury 1995: 53) y también “[...] translation activities and their products not only can, but do cause changes in the target culture” (*Ibid* 1995: 27). Es decir, hay que tener muy presente el marco cultural en el que se insertan las traducciones, porque uno y otras pueden afectarse mutuamente.

El hecho de centrarnos en el contexto receptor no implica dejar a un lado la cultura origen en la que el texto se ha creado, si bien es la cultura meta la que hace que el texto cambie, se adapte y se integre (Toury 1980: 82, 1985: 19, 1995: 12-14). En este sentido, a veces se da o se resta importancia en la traducción a elementos que podían o

³⁸ Este procedimiento es lo que se conoce como “microscopio lingüístico”, traducción del concepto de Tymoczko realizada por Gutiérrez Lanza (2005a: 57). Por medio de este procedimiento, Baker demuestra que es posible reconciliar la lingüística y las orientaciones culturales con los ET (Laviosa 2002: 25). En los últimos tiempos, son varios los autores que apuestan por la incorporación de información extratextual para enriquecer el análisis descriptivo de textos (ver Tymoczko 2002; Senhaz 2002; Crisafulli 2002; Sebnem 2002; Alvstad 2003).

1. Marco Metodológico

no tener importancia en el original. En ocasiones, habrá que tener en cuenta que la función del TM puede ser diferente de la del TO³⁹. La función del TM es variable y este hecho nos remite a la posición de *centro o periferia*⁴⁰ que puede llegar a ocupar un texto en un sistema dado (Even Zohar 1990: 14). En relación con la función del TM, Vermeer (1983: 90) también enfatiza que “the function of the translated text is determined by the interests and expectations of its recipients and not by the function of the source text”.

El hecho de estudiar el contexto receptor adentrándonos con más profundidad en aspectos relacionados con la censura como uno de los condicionantes externos más llamativos del proceso textual, también está justificado debido a la presencia de adiciones o supresiones, la centralización o marginalización de elementos en el TM con respecto al TO, fenómenos que tienen que ver con la cultura meta. Esta orientación hacia el polo meta se realiza con fines de naturaleza *descriptivo-explicativa*, que difieren del objetivo principal de la teoría de *Skopos*, la cual pretende mejorar los problemas de naturaleza *aplicada* (Rabadán y Merino 2004: 65). Al fin y al cabo, “la función prospectiva de una traducción rige inevitablemente las estrategias que se adoptan durante la producción del texto en lengua meta con la intención de aplicarlas, y rige, por extensión, todo el proceso de traducción en el que se incluyen tales estrategias” (Toury 1997: 73, versión en español en <http://www.tau.ac.il/~toury/>).

Parte también de este análisis preliminar será el estudio del tipo de texto objeto de análisis en esta Tesis, es decir, la especificidad de los géneros narrativos, y más en concreto de la novela, sus características y componentes (capítulo 2).

1.2.2. El Corpus⁴¹ 0/Catálogo TRACEni (1962-1969)

El paso siguiente al análisis preliminar es “la construcción de un Corpus 0/Catálogo⁴² informatizado que contenga información suficiente y necesaria para

³⁹ Baker (1996: 176) indica que “the function of the translation may sometimes be different from that of the source text”.

⁴⁰ “Si las normas implementadas en la traducción se adecuan a aquellas que se identifican con los modelos canonizados dentro del polisistema de acogida, el nuevo producto adoptará un posicionamiento central o nuclear...mientras que si, por el contrario, el producto meta se aleja de los canonizantes, se verá abocado a ocupar una posición periférica o marginal” (Díaz Cintas 1991: 95).

⁴¹ En los Estudios de Traducción, el término “corpus” no tiene el mismo significado especializado que para la disciplina de la Lingüística de Corpus, sino que generalmente se refiere a una colección de textos relativamente pequeña realizada a mano siguiendo unos criterios específicos (Laviosa 2002: 12, 2003: 53). Sin embargo, en las últimas líneas investigadoras se está intentando contar con corpus textuales mucho más extensos.

⁴² Cada Catálogo también se denomina Corpus 0, ya que los registros que contiene en realidad son los textos en potencia.

identificar los textos originales, sus respectivos textos meta y las características de la recepción de estos últimos en España” (Gutiérrez Lanza 2005a: 57). Este Corpus 0/Catálogo, al que nos referiremos más adelante en esta Tesis, contiene datos sobre los textos que serán más tarde escogidos para construir el Corpus 1.

La fase de construcción y análisis del Catálogo es un paso imprescindible para cualquier estudio descriptivo-comparativo. En el proceso de construcción, los datos procedentes de diversas fuentes de información se incluyen en los diferentes campos de la ficha maestra TRACEn, diseñada especialmente al efecto. Al concluir dicho proceso, nos hemos dado cuenta de que todos los registros incluidos en el mismo comparten al menos tres características esenciales, que señala Gutiérrez Lanza (2005a: 57): el periodo temporal meta (para nosotros 1962-1969), el tipo de texto (narrativa) y la lengua origen (LO) de los TO (inglés). Así, se ha denominado *Corpus 0/Catálogo TRACEni (1962-1969)*, al que recoge información sobre la TRAducción y CEnsura al castellano de textos narrativos originalmente escritos en ínglés, cuya publicación tuvo lugar en España en el periodo indicado.

Una vez construido el Catálogo TRACEni (1962-1969), corresponderá llevar a cabo un análisis pormenorizado de los campos de la ficha TRACEn que contienen información relevante para nuestros propósitos. Como comprobaremos en sucesivos apartados de esta Tesis Doctoral, este análisis de los campos textuales permitirá establecer el paso metodológico del Corpus 0 al Corpus 1⁴³. La elección de los textos a analizar, en muchos casos, se hace al azar o “at random”. Pero otro criterio para elegir la muestra es el que Toury (1985) llama “textually motivated”. En nuestro caso, en el análisis del Catálogo acotaremos aquellos textos o grupos textuales que por tener determinadas características extra-textuales⁴⁴ en común pueden pasar a formar parte del Corpus 1. Esta elección sigue las coordenadas de homogeneidad⁴⁵ y heterogeneidad. Por una parte, son textos heterogéneos que pretenden representar la realidad lingüística y literaria producida en un determinado periodo pero, a la vez, también pretenden ser homogéneos, en el sentido de que el material allí incluido está estratificado según

⁴³ “La transición metodológica del Corpus 0/Catálogo (los textos en potencia) al Corpus 1 (los textos completos) se realiza por medio del análisis detallado de los campos de cada Catálogo, que permite establecer varios grupos homogéneos de registros” (Gutiérrez Lanza 2005a: 58).

⁴⁴ La información adicional es muy útil, más que los dos criterios anteriores. “The extra-textual criterion, in addition to the random and the textually motivated corpus, could help us to achieve a translationally more relevant corpus” (Doorslaer 1995: 256). El enriquecimiento del corpus mediante la inclusión de información extralingüística también fue considerado por Zanettin (2000: 114).

⁴⁵ Caravedo (1999: 63-66) diferencia entre varios tipos de homogeneidad; *concreta, abstracta, aplicada y perceptiva*.

1. Marco Metodológico

características determinadas y, así, es susceptible de comparación interna. Un modo de hacer que el Corpus 0 sea homogéneo es reunir los textos y agruparlos por categorías semejantes, en función de autores, editoriales más publicadas, grupos con la misma calificación censoria, o en otros conjuntos similares. La regularidad es una noción central para la selección de conjuntos textuales representativos y para la comparación de pares TM-TO.

1.2.3. El Corpus 1 TRACEni (1962-1969)

El paso posterior al análisis del Catálogo TRACEni (1962-1969) consistirá en la construcción de nuestro Corpus 1 TRACEni (1962-1969)⁴⁶, que incluirá los textos completos originales y traducidos seleccionados. El modelo metodológico que vamos a seguir para su construcción es el *analítico*, propuesto por G. Leech (1991a), a partir de un corpus de textos y no de la intuición del investigador, ya que el carácter predictivo que proporcionan las regularidades de los fenómenos de la traducción debería estar respaldado por un análisis empiricista que explique los casos encontrados. En palabras de Crisafully (2002: 41) “descriptive translation studies need to develop a hermeneutics of translation and an epistemology which, besides being compatible with empiricism, has explanatory- *not only predictive-* power”. De ahí, que nos apoyemos en la lingüística de corpus (CTS) para llevar a cabo este trabajo de corte empiricista a partir de grandes cantidades de datos.

En la construcción del Corpus 1 TRACEni (1962-1969) no nos vamos a adscribir a ningún corpus ya existente sino que, por el contrario, crearemos nosotros mismos un Corpus 1 especializado de las obras que sean susceptibles de estudio, de acuerdo con los criterios que delimitaremos en el análisis del Corpus 0, que se expondrá en capítulos sucesivos de esta Tesis Doctoral. Nuestro Corpus 1 tendrá las siguientes características:

⁴⁶ El Corpus 1 TRACEni (1962-1969) es un subcorpus del Corpus 1 TRACE construido gracias al proyecto financiado por DGICYT y titulado *Herramientas para los Estudios Descriptivos de Traducción: construcción de un corpus paralelo multilingüe de traducciones inglés-francés-español TRACE*. Ref. BFF2003-07597-C02-02. 2004-2007. Hasta la fecha, ronda los cuatro millones de palabras y lo componen textos cinematográficos, textos narrativos (entre los que se incluye literatura juvenil e infantil) y textos teatrales. El Corpus 1 TRACEni (1962-1969) cuenta en la actualidad con 1.086.153 palabras.

a) Pertenece al tipo paralelo bilingüe. Los corpus paralelos⁴⁷ o “translation corpus”, en terminología de Johansson (2002: 47)⁴⁸, son los formados por un subcorpus de textos originales en la lengua origen y otro subcorpus de sus traducciones en la lengua meta (Labrador 1998: 256) o en otras palabras “corpora of source texts and their translations” (Baker 1993: 248). El Corpus con el que trabajaremos se formará a partir de dos subcorpus, uno en inglés con textos narrativos, originalmente escritos en esta lengua, y otro en castellano, formado por las correspondientes traducciones de dichos textos, con entrada en la censura en España durante el periodo 1962-1969.

b) Además de ser paralelo y bilingüe será un corpus abierto⁴⁹ o como se denomina en terminología de CTS *monitor corpora* (Sinclair 1995:31), es decir, se podrán seguir incluyendo en él nuevos textos y sus traducciones.

Una vez que se hayan escogido y localizado los textos completos o los fragmentos de dichos textos que pertenecerán al Corpus 1, generalmente en formato impreso, habrá que convertirlos a formato electrónico por medio de un escáner óptico. Esta es la fase de preparación de los textos, que incluye revisión ortográfica y de puntuación de los mismos. La alineación se llevará a cabo mediante el programa *Translation Corpus Aligner (TCA)*, descrito en Hofland y Johansson (1998), que se tratará en más profundidad en el capítulo 4.

1.2.4. El Corpus 2 TRACEni (1962-1969)

Una vez hayamos construido el Corpus 1, “es el momento de recordar cuáles son nuestras hipótesis de partida y localizar en el TO los fragmentos que pueden resultar

⁴⁷ Más detalles y diversas clasificaciones sobre la tipología de corpus en Baker (1995); Sinclair (1995); Teubert (1996); Laviosa (1997, 2002); Kennedy (1998); Labrador (1998); Caravedo (1999); Oakes & McEnery (2000); Zanettin (2000); Kenny (2001); Laviosa (2002) y Ramón García (2003). Algunos ejemplos de corpus paralelos son el *Canadian Hansard o Actas del Parlamento Canadiense*, el *English-Norwegian Parallel Corpus (ENPC)*, compilado por el Departamento de Inglés y Estudios Americanos de la universidad de Oslo, bajo la dirección de Stig Johansson. (Johansson, 1998), o el *English-Italian Corpus (CEXI)*, compilado en la Scuola Superiore di Lingue Moderne per Interpreti e Traduttori (SSLMIT) (Laviosa, 2002: 41). Ver más ejemplos de corpus paralelos en Véronis (2000b: 14-16) o Borin (2002b: 11).

⁴⁸ En relación con la terminología variada de diversos autores acerca de “corpus paralelo” ver Hartmann (1980: 37), Aijamer et al. (1996: 79); Johansson et al. (1996, 2002: 47); Malmkjaer (1998a: 539); Oakes & McEnery (2000: 1); Lawson (2001: 284); Borin (2002b: 2-4) y Granger (2003: 24).

⁴⁹ Cabe puntualizar la diferente interpretación concebida por Caravedo (1999: 97-98), respecto a la aquí planteada, de la distinción entre corpus abiertos y cerrados. Esta autora denomina *abiertos* a los corpus en razón de su no restricción teórico-metodológica y no en el sentido de su extensión, como así lo entendemos. Del mismo modo, entiende los *cerrados* a proyectos que tienen previamente definidos el estudio de ciertos aspectos de la realidad lingüística, es decir, que se construyen con un propósito ya determinado.

1. Marco Metodológico

problemáticos y los fragmentos correspondientes en el TM, donde se puede manifestar la posible incidencia de la (auto)censura (o viceversa)” (Gutiérrez Lanza 2005a: 59). En base al Corpus 1 (formado por textos completos o fragmentos de dichos textos), elaboraremos el correspondiente Corpus 2 TRACEni (1962-1969). El Corpus 2 estará constituido por aquellas unidades del Corpus 1 que presumiblemente contengan áreas problemáticas o consideradas potencialmente peligrosas en el contexto receptor. Esas unidades bi-textuales seleccionadas serán las que pasarán a formar parte del Corpus 2.

1.2.5. Normas y Estrategias de Traducción

En esta fase de la investigación, después de seleccionar las unidades bi-textuales que interesa analizar, será el momento en que se realice la comparación de dichos binomios textuales, para lo cual diseñaremos un modelo de análisis descriptivo-comparativo del nivel macrotextual como del microtextual. En esta fase del análisis del Corpus 2, se pueden realizar análisis cuantitativos y cualitativos. El análisis cuantitativo servirá “to get a precise picture of the frequency and rarity of particular phenomena and hence, arguably, of their relative normality or abnormality” (McEnery & Wilson 1996: 63), mientras que en el análisis cualitativo “the data are used only as a basis for identifying and describing aspects of usage in the language and to provide “real-life” examples of particular phenomena” (*Ibid* 1996: 62).

Es entonces cuando podremos comprobar la incidencia de la (auto)censura en el TM en cuestión, (es decir, si se han producido adiciones, supresiones, modificaciones o cualquier otro tipo de cambios a nivel formal, semántico y pragmático en la traducción con respecto al TO). Una vez analizados los datos y comparados los binomios textuales, como uno de los objetivos finales en la investigación, se pretende llegar a la formulación de posibles regularidades en el comportamiento traductor y se expondrá qué tipo de “equivalencia transléfica” (Rabadán 1991a: 45) existe en los textos.

Una vez desarrolladas las bases teóricas y metodológicas en las que se va a apoyar el trabajo que estamos llevando a cabo, a continuación se asentarán los principales conceptos que delimitan la especificidad de nuestro objeto de estudio: los textos narrativos.

2. ESPECIFICIDAD DE LOS GÉNEROS NARRATIVOS: LA NOVELA

Consideramos oportuno para la elaboración de esta Tesis Doctoral incluir un capítulo referente a la especificidad del género narrativo con el que hemos de tratar, por si fuera preciso aclarar una serie de conceptos claves que pueden dar lugar a equívocos, así como para ayudarnos a delimitar las partes constitutivas de la novela. Partimos de la dificultad que entraña analizar una novela ya que, como toda obra literaria, presenta múltiples opciones en su presentación, según señalan Marco, Verdegal y Hurtado (1999: 167-168):

Las obras literarias tienen la particularidad de poder combinar cualquier tipo de texto: narrativos, descriptivos, conceptuales, argumentativos, instructivos. Pueden producirse cambios de campo, ya que los textos literarios son híbridos en cuanto a los temas que tratan y pueden incluso albergar lenguajes de especialidad: cambios de tono, que reflejan las diferentes relaciones entre los personajes, o entre narrador, personajes y público; cambios de modo, como la alternancia (en los narrativos) en la narración propiamente dicha y el diálogo, que presuponen un medio oral. Pueden aparecer diversos estilos, diferentes dialectos sociales, geográficos, temporales, idiolectos particulares, con valores canónicos (es decir, inmutables, y acuñados en cuanto a la forma). Además suelen estar anclados en la cultura de partida y presentar, por lo tanto, múltiples referencias culturales.

La elaboración de este capítulo ha sido posible gracias a una amplia selección bibliográfica de diversas lecturas sobre las características fundamentales de la novela. Nos hemos encontrado con un vasto repertorio de clasificaciones, sin embargo, puntualizamos que la aquí ofrecida no se corresponde con la de ningún autor en

2. Especificidad de los géneros narrativos: la novela

concreto, sino que, por el contrario, hemos elaborado una particular que trata de adaptarse a nuestras necesidades y que pretende ser un compendio de las muchas taxonomías ofrecidas hasta el momento.

Antes de pasar a enumerar y describir con más detalle las partes integrantes de la novela, conviene realizar primeramente un breve acercamiento a lo que comúnmente se entiende por novela, sin pretender en ningún caso aportar una conclusión definitiva a este término tan amplio y confuso al mismo tiempo.

2.1. Aproximación al concepto de novela

Epistemológicamente, el término “novela” procede del italiano *novella* y significa “noticia” o “nueva”. Otra acepción del vocablo corresponde a un relato de extensión inferior a la novela (designada como *romanzo*), o también se refiere a la distinción que se hace en francés entre *nouvelle* y *roman*. Forster (1927/1983: 12) nos ofrece una definición simple de novela: “ficción en prosa de cierta extensión”, aunque precisa que “no debe ser inferior a las 50.000 palabras”, unas 200 págs. Con respecto a la longitud de las novelas los autores no se ponen de acuerdo (Forster, Tomasevskij 1983). Este último afirma que la longitud sí es importante porque tiene que ver con las posibilidades de tratamiento de la historia y cómo ésta se plasma a la hora de narrar (Sullá 1996: 13). Ni siquiera en algo tan concreto como la extensión existe un acuerdo unánime que permita distinguir la novela de otros géneros literarios, como el cuento o el relato corto. Sin centrarnos ahora en examinar las diferencias y similitudes entre el cuento y la novela (Bobes 1998: 40-49), simplemente señalaremos que evidentemente el cuento y la novela corta se diferencian de la novela no sólo en la extensión, sino además por contener caracteres estructurales diferentes, que contribuyen a su vez a que su extensión sea menor.

Las definiciones de novela son muchas e infinitamente diversas. Por ejemplo, Bobes (1998: 14) nos ofrece una definición argumentando que:

La novela es un relato de cierta extensión que, tomando como centro de referencias la figura fingida de un narrador, presenta acciones, personajes, tiempos y espacios, convirtiendo a alguna de estas categorías en la “dominante” en torno a la cual se organizan las relaciones de las demás en un esquema cerrado o abierto, o simplemente se superponen sin más relación que la espacial del texto. El narrador es el centro para señalar las distancias, las voces, los modos y los aspectos en la presentación de todas las unidades y categorías narrativas, siguiendo un esquema de relaciones o negándolo.

2. Especificidad de los géneros narrativos: la novela

Más adelante la misma autora escribe que “la novela es un texto narrativo de carácter ficcional, de cierta extensión que pragmáticamente establece un proceso de comunicación entre el autor y el lector con un fin determinado” (Bobes 1998: 28).

Hay definiciones acerca de la novela que se centran en el narrador, como la de Goytisolo (1959: 22-23). Otras en la extensión (Forster 1983: 12). Bobes (1998: 17) apunta que también se ha intentado definir la novela desde aspectos antropológicos y por su relación con un determinado momento de la historia (Ayala, Kristeva) o por su función social (Robbe-Grillet, Forster). Las diversas definiciones sobre novela de parte de numerosos autores dificultan todavía más, si cabe, encontrar un criterio claro que clasifique con valor general y las agrupe a todas. De hecho, muchas de las clasificaciones sugeridas se basan en el contenido temático de la obra. Así, es frecuente ver el término novela acompañado de adjetivos que hacen referencia a una temática (novela sentimental), al modo en que está escrita (novela autobiográfica), a la clasificación basada en los caracteres genéricos (novela épica, lírica, dramática), a una etapa histórica (novela medieval), a un periodo cultural (novela romántica), o a criterios formales (novela abierta o cerrada). Sin embargo, estos adjetivos, que a veces se solapan y que no son excluyentes, nos llevan a pensar que las clasificaciones son muy relativas (Villanueva 1989, Bajtín 1989, Bobes 1998, Garrido 1996). En definitiva, la dificultad a la hora de definir una novela se debe, según Bajtín (1989: 449-450), a que:

la novela es el único género en proceso de formación, todavía no cristalizado (...), su estructura dista mucho de estar consolidada, y aún no podemos prever todas sus posibilidades (...) sólo determinados modelos de novela son históricamente duraderos, pero no el canon del género como tal.

A esta problemática, Villanueva (1989: 9-10) añade que:

la novela es el reino de la libertad, libertad de contenido y libertad de forma, y por naturaleza resulta ser proteica y abierta. La única regla que cumple universalmente es la de transgredirlas todas, y este aserto debe figurar en el preámbulo de toda exposición sobre el comentario o lectura crítica de la novela.

Ante la complejidad para definir una novela, sumamos que a través de la historia de los críticos tampoco se ha hecho un estudio sistemático de la técnica novelística, sino que más bien se habla de qué contiene la novela pero no de cómo se debe hacer.

En los párrafos anteriores hemos pretendido plasmar las dificultades que entraña singularizar un tipo textual dentro de los géneros narrativos, en este caso en particular, el de novela. Sin embargo, a pesar de la diversidad de definiciones y conceptos sobre la

2. Especificidad de los géneros narrativos: la novela

novela, podemos extraer varias características comunes a todas ellas, que es lo que trataremos de exponer en el siguiente apartado.

2.2. Características y rasgos fundamentales de la novela

Ante la pluralidad de formas y contenidos que las novelas pueden aunar existen características comunes a todas ellas. Bobes (1998) las ha agrupado en cuatro:

1) *discurso polifónico en prosa*.
2) *esquema* que organiza las relaciones que mantienen esas categorías (discurso, historia y argumento).

3) *unidades sintácticas*: personajes, acciones y el cronotopo (tiempo y espacio). Estas unidades sintácticas de la novela adoptan diversidad de formas en cada relato y establecen entre ellas unas relaciones peculiares para organizar un esquema cerrado particular a cada obra. Estas categorías sintácticas componen la estructura, mientras que el contenido forma parte de la semántica, en la que se encuentra el narrador, quien modula las unidades sintácticas para conseguir el sentido concreto que tienen en cada relato (Bobes 1998: 9-10).

4) La presencia del *narrador* caracteriza a la novela porque nos ofrece las relaciones de los elementos que en ella intervienen (Bobes 1998: 25). Esta figura genera unos valores semánticos porque orienta todas las unidades sintácticas con el objetivo de hallar un sentido.

A estos cuatro rasgos comunes en toda novela, habría que añadir el de *ficcionalidad*, rasgo ya apuntado en la *Poética* de Aristóteles. Este fenómeno constituye, sin duda, una de las propiedades más características del lenguaje literario (Pozuelo 1994: 91, Sábato 1996: 246). No es exclusivo de lo literario pero es una condición necesaria para su existencia. La ficción se establece en dos ámbitos, en la comunicación misma, que es ficticia, pero, por otro lado y al mismo tiempo, se refiere al estatuto de relación de la obra literaria con la realidad externa. En todo texto literario hay personajes ficticios e historias claramente inventadas que pueden o no coincidir con la realidad empírica. Con respecto a la ficcionalidad en el modo de expresión de las novelas, Martínez Bonati (1960/1983: 125-134) apunta que:

Las frases de la novela son actos plenos, completos y serios de lenguaje, efectivos y no fingidos, pero son meramente imaginarios y en consecuencia no son actos del *autor* de la novela...El autor no se comunica con nosotros *por medio* del lenguaje sino que *nos comunica lenguaje*...La regla

2. Especificidad de los géneros narrativos: la novela

fundamental de la institución novelística no es aceptar una imagen ficticia del mundo, sino previo a eso, aceptar un hablar ficticio.

Frente a la ficcionalidad, otra característica de la literatura en general, extensible a la novela en particular y que se mantiene hasta el Romanticismo, es la de *verosimilitud*, es decir, lograr que un hecho que no es real parezca creíble y convincente (Garrido 1996: 28). Este fenómeno, a partir del Renacimiento se expande con la introducción de las novelas fantásticas.

A continuación vamos a desarrollar más en profundidad las cuatro características fundamentales que constituyen una novela y que ya apuntaba Bobes (1998).

2.2.1. Discurso⁵⁰ polifónico de la novela en prosa

La novela se caracteriza porque integra en un discurso textual una serie de discursos procedentes de varios personajes, cada uno de los cuales expone un modo de ver las cosas, pero, a la vez, cada uno de los discursos es el resultado de un plurilingüismo que presenta varios modos de hablar y un espacio social y geográfico concreto en la historia (Bobes 1998: 53). El discurso de la novela se transforma en polifónico ya que se manifiesta a través de la voz del narrador, que dispone los acontecimientos en un orden, con una duración, desde uno o varios puntos de vista (cerca o lejos, etc.), siempre enfocados a alguien (receptor) (Pozuelo 1994: 230). Es decir, este conjunto de voces reconocibles que proceden de los personajes y que se incorporan al texto es lo que proporciona verdaderas señas de identidad a la novela (Bobes 1998: 55). Otra forma de conseguir el plurilingüismo en el discurso novelesco es a través de intercalar relatos, ya sean novelas de otro tipo, poemas, diarios, cartas, escenas, etc., y también a través de la incorporación de discursos no literarios al relato.

En su *Teoría y Estética sobre la Novela*, Bajtún (1989: 81; 1996b: 60) menciona explícitamente que el plurilingüismo constituye una característica del estilo narrativo, particularmente de las novelas:

⁵⁰ En el siguiente apartado (2.2.2.) haremos una distinción entre *historia* y *discurso*, basándonos en estudios de varios autores.

2. Especificidad de los géneros narrativos: la novela

El discurso del autor y del narrador, los géneros intercalados, los lenguajes de los personajes, no son sino unidades compositivas fundamentales por medio de las cuales penetra el plurilingüismo en la novela; cada una de esas unidades admite una diversidad de voces sociales y una diversidad de relaciones, así como de correlaciones entre ellas (siempre dialogizadas, en una u otra medida). Esas relaciones y correlaciones espaciales entre los enunciados y los lenguajes y discursos, su fraccionamiento en las corrientes del plurilingüismo social, su dialogización, constituyen el aspecto característico del estilo novelesco.

Bajtín fue quien primero y mejor entendió el sentido polifónico y dialógico de la novela, frente al teatro o la poesía, géneros en los que -según el teórico ruso- la voz del autor subsume cualquier disparidad de voces. Además, en la novela, como en todo signo lingüístico, se dan simultáneamente tres componentes o niveles: el sintáctico, que se refiere a la forma y a las relaciones formales; el semántico, que se refiere al contenido de los signos; y el pragmático, que considera las relaciones externas del signo (Bobes 1998: 106). Es decir, que la novela, como modo de creación literaria y en tanto que proceso de comunicación, pone de relieve las relaciones pragmáticas que se establecen entre el emisor-autor y el receptor-lector, a pesar de que el emisor y el receptor no siempre compartan una situación ni un contexto común. Estos tres componentes arriba mencionados serán desarrollados en más profundidad cuando hablemos del método que utilizaremos en el proceso descriptivo de las novelas escogidas en esta Tesis. Una vez se analicen los textos origen y meta en función de estos componentes, se podrá observar hasta qué punto la (auto)censura actuó en cada uno de estos tres niveles de análisis.

2.2.2. Esquema organizativo: historia, discurso y argumento

Además del discurso polifónico, la segunda característica de la novela que menciona Bobes (1998) es el esquema en el cual los hechos narrados se organizan.

Antes de detallar las unidades sintácticas que configuran el estilo narrativo, queremos aclarar ciertos conceptos para evitar posibles confusiones terminológicas, ya que la mayor parte de las teorías narratológicas ofrecen denominaciones diversas a los opuestos términos clásicos de *dispositio* y *compositio*. Sin embargo, todos coinciden en señalar que la *historia* es el conjunto de los motivos en el orden lógico o cronológico que inducimos a través del significado de los signos lingüísticos del *discurso*. Por su parte, el *argumento* (trama o *fábula* para otros, ver Bal (1985) o Tomasevskij (1996)) es la forma y orden en que se exponen los motivos, y el *discurso* son los signos lingüísticos que expresan la historia y el argumento (Bobes 1998: 51), e implica una actividad del narrador en el nivel sintáctico o formal que persigue alcanzar ciertos

2. Especificidad de los géneros narrativos: la novela

sentidos literarios en el nivel semántico (Bobes 1998: 140, Villanueva 1989: 16). Este último autor continúa diciendo que:

La historia se puede identificar con el desarrollo de un argumento o anécdota, esto es, el encadenamiento temporal y causal de las acciones que protagonizan los personajes, pero en el plano semántico desarrolla un *tema* o complejo temático, como puede ser, por ejemplo, el amor, la guerra, la injusticia social, el viaje, la aventura, etc. (Villanueva 1989: 16).

Denominamos, sin embargo, *discurso* a la expresión lingüística, con sus aspectos materiales y sus valores semánticos. El discurso o la secuencia de los signos lingüísticos elegidos para narrar una historia crea las acciones, en sentido abstracto, las *funciones*, crea también unos *personajes (actantes)* y el *cronotopo* en las coordenadas de tiempo y espacio (Bobes 1998: 109). Genette (1989) también distingue entre los siguientes términos: *historia*, el significado o contenido narrativo, a veces usa el término *diégesis*; *relato*⁵¹, el significante propiamente dicho, enunciado, discurso o texto narrativo en sí; y *narración*, el acto de producción narrativa y, por extensión, el conjunto de situaciones reales o ficticias en la que se inscribe.

2.2.3. Unidades sintácticas: actantes, modalidad y cronotopo

En el discurso narrativo, es decir, en la conversión de la *historia* en *discurso*, pasamos a analizar las unidades sintácticas que componen la novela: los personajes, la modalidad y el cronotopo (Villanueva 1989: 19).

A) Actantes o personajes

En todo discurso hay unos sujetos activos que producen unas acciones. En palabras de Villanueva (1989: 181) el actante es:

la función básica en la sintaxis de la acción narrativa que articula la historia contada en la novela, y que puede ser desempeñada por uno o varios personajes o por fuerzas objetivas, por ejemplo, el dinero; subjetivas, la ambición; transcendentales, la Divinidad o simbólicas, el Bien o el Mal.

⁵¹ El relato de Genette (1989) se correspondería con *la trama* para Friedman (1996a: 68). Tomasevskij (1996: 45) la define como la “distribución, la estructuralización literaria de los acontecimientos de la obra”. Friedman (1996a: 70-78) también ha realizado clasificaciones de la trama. El concepto de trama está relacionado con el de *motivo* de los formalistas rusos (remítase a la exposición que Garrido (1996: 40-42) realiza sobre este concepto) y éste a su vez con el de *función*, ya que cada frase tiene su motivo (Tomasevskij 1996: 46). Según Propp (1985), por función entendemos la acción de un personaje, definida desde el punto de vista de su significado en el desarrollo de la intriga.

2. Especificidad de los géneros narrativos: la novela

Aunque el concepto de personaje ha quedado esclarecido, la importancia de los actantes en la novela varía según las diversas teorías⁵², a veces contradictorias, a lo largo de la Historia. Por ejemplo, para Aristóteles la acción es más importante que el personaje y es éste quien se define por sus acciones. Siguiendo esta misma línea, el funcionalismo señala como elemento fundamental del relato las acciones y sus funciones y, en relación con éstas se encuentran los actantes, es decir, los sujetos involucrados en las acciones. Las posturas más recientes prefieren ver al personaje como un participante de la acción narrativa conectado a otros elementos del sistema. Es un agente de la acción y será bueno o malo según las acciones que lleve a cabo. Hoy en día, los teóricos que siguen a Aristóteles ven al personaje como un elemento funcional de la estructura narrativa. Sin embargo, los teóricos que han preferido reducir el personaje a su función (descripción) han sido arduamente criticados, ya que la función que desempeña un personaje está en relación con otros aspectos semánticos (su significado en el texto) y pragmáticos (relaciones con otros elementos de la obra). Otros teóricos tienden a ver en el personaje la expresión de conflictos internos del ser humano de una época. Otros lo contemplan como asunto de las preocupaciones del hombre de la calle. Hay quienes reducen el personaje a la psicología y quienes se oponen a este determinismo psicológico, como Todorov o J. Starobinski. Así, Tomasevskij considera que el personaje es un elemento secundario en la trama. Sin embargo, H. James cree que es el personaje quien determina el motivo y no al revés (Garrido 1996: 71-103).

A pesar de la concepción del personaje según las diversas teorías, lo que es evidente es que ambas unidades son necesarias, tanto el personaje como la acción, ya que no puede darse una acción sin que un sujeto la realice, ni pensar en un personaje sin que realice una acción (Bobes 1998: 145). Es indudable que el personaje ha sufrido cambios profundos y constantes a lo largo de la historia y se han hecho numerosas tipologías⁵³, por ejemplo, la división entre personajes planos y redondos⁵⁴ o esféricos, en terminología de Chatman (1990). Mientras la conducta de los personajes planos es totalmente previsible, la de los redondos es imprevisible debido a su multiplicidad de rasgos, a su capacidad de cambio y a la posibilidad de sorprendernos. Pero, en

⁵² Ver con mayor extensión diversas teorías y sus reflexiones sobre el personaje en Chatman (1990: 116-125).

⁵³ Ver clasificaciones de los personajes y características de cada tipología en (Bal 1985: 89, Chatman 1990: 141, Forster 1996: 38, Garrido 1996: 93, Bobes 1998: 150-155).

⁵⁴ Con respecto a la clasificación de *flat and round characters*, Forster (1996: 35) puntualiza que *flat*, aplicado a una persona, significa además “aburrido, monótono, soso”. *Round*, en algunos contextos, se podría traducir por “completo” y en ocasiones por “franco”.

2. Especificidad de los géneros narrativos: la novela

definitiva, no debemos olvidar que el personaje combina dos dimensiones: la humana, pues habla, actúa, tiene sentimientos, inteligencia, se relaciona, etc.; y además la ficticia ya que es una creación novelesca. Ambas dimensiones constituyen un paradigma de *rasgos* en el sentido de “cualidades personales relativamente duraderas”, como lo define Chatman (1990: 135). Son estos rasgos los que caracterizan individualmente a cada personaje y lo diferencian de otros, hecho que permite que el lector se forme mentalmente una idea particular de cada personaje.

El diseño de un personaje no se culmina hasta que finaliza el proceso textual. Y dicho diseño se construye en el discurso con datos que proceden de tres fuentes principales, los datos que el narrador proporciona del él, a través de las acciones y relaciones del propio personaje y, también, a través de lo que los otros personajes dicen de él y la forma en que se relacionan con él (Bobes 1998: 156). Como muy bien expresa Garrido (1996: 88), “la construcción del personaje se presenta, pues, como resultado de la interacción entre los signos que integran la identidad del personaje, los que reflejan su conducta y, finalmente los que expresan sus vínculos con los demás personajes”. De esta manera, los personajes pueden aparecer en la narración como un nombre, como agentes o pacientes de una acción y como emisores de pensamiento (Martínez-Dueñas 1991: 27). Su habla puede clasificarse según su sociolecto, dialecto, variedad regional e idiolecto. A veces los personajes no aparecen sino a través de los recuerdos de otros personajes. Bal (1985: 94) añade que la imagen que el lector puede formarse de un personaje se puede crear a través de cuatro fenómenos: la repetición, la acumulación de datos, las relaciones con otros personajes y las transformaciones que los personajes sufren a lo largo del relato.

Sería interesante comprobar en el análisis descriptivo propiamente textual, si el nivel pragmático de los personajes se ha visto alterado o modificado de alguna manera en los textos meta por medio de la acción de la (auto)censura. Es decir, si la imagen que pueden tener los lectores meta de un personaje difiere o no en gran medida de la que tenían los lectores origen, ya sea por modificaciones realizadas tanto en el nivel formal como en el semántico.

Por último, en cuanto a la imagen del personaje, no debemos olvidar, que a la labor de expresión del emisor (autor), tenemos que añadir la interpretación por parte del receptor (lector) para llegar a entender al personaje en su totalidad.

2. Especificidad de los géneros narrativos: la novela

B) Modalidad

Este concepto ha sido una de las técnicas narrativas más estudiadas desde finales del siglo XIX, siendo otra unidad sintáctica componente de la novela. La teoría de la narrativa la ha denominado con varios términos, aunque los más frecuentes son *punto de vista* (Fowler 1977: 52, en Martínez Dueñas 1992), *perspectiva narrativa* (Bal 1985: 108) o *focalización* (Genette 1989: 244)⁵⁵. Pero en realidad, ¿qué es la modalidad? Es la relación entre la visión y lo que se ve o lo que se percibe. El concepto de punto de vista entraña una confusión entre ¿quién es el narrador? o ¿a quién pertenece la voz que cuenta? y ¿quién es el personaje cuyo punto de vista orienta la perspectiva narrativa?, es decir, ¿quién es el personaje que percibe y cuya percepción o vivencia transmite el narrador? (Friedman 1996b: 79). En este proceso, el focalizador es el sujeto de la focalización. Por consiguiente, la forma en que se presenta un sujeto, además de comunicar información sobre el objeto mismo, también lo hace sobre el focalizador. Otro rasgo de la focalización es su fuerte efecto manipulador (Bal 1985: 115).

Una desventaja a la hora de delimitar la focalización en una novela es cuando está vinculada a un personaje. Es decir, la Focalización Objeto (FO) no se mantiene necesariamente constante en toda la duración del relato y puede variar y pasar de un personaje a otro. A las posibles variaciones del punto de vista es lo que Genette (1989) denomina *polimodalidad*. Asimismo, en numerosas ocasiones, los diferentes puntos de vista no siempre están claramente delimitados.

El estudio sobre el punto de vista alcanzó su madurez con el teórico francés Gérard Genette (1989), cuya obra ha supuesto un punto de referencia en trabajos sucesivos, por eso, en los siguientes apartados, hemos creído pertinente proseguir con la exposición sobre la focalización siguiendo la distinción de Genette⁵⁶ entre *modo* y *voz* narrativa, conceptos que según este teórico, se han confundido en la mayoría de estudios sobre la perspectiva, como en los casos de Booth (1961) o Friedman (1955), entre otros.

⁵⁵ A lo largo de estas líneas nosotros vamos a utilizar estos tres términos indistintamente.

⁵⁶ El teórico francés, G. Genette (1989: 241-244) prefirió adoptar el vocablo más general y menos equívoco de *focalización* en lugar de los otros ya nombrados. Genette interpreta este término, de clara ascendencia anglosajona, en sentido restrictivo. Así, aparecen focalizados únicamente aquellos relatos en que se da una reducción del campo de visión o, en otras palabras, de la capacidad informativa a disposición del narrador (Garrido 1996: 134).

1- El modo

El modo supone las varias posibilidades de contar los sucesos y de contarlos desde ángulos diferentes. Genette (1989: 241) añade que el modo es el personaje cuyo punto de vista orienta la perspectiva narrativa diferenciándolo de la voz, que es la del narrador, el que habla. Siguiendo su esquema, hay dos modalidades principales: la *distancia* y la *perspectiva*.

Para Genette (1989: 222ss) la distinción no está en el mostrar y contar, es decir, en la dicotomía angloamericana a partir de H. James del *telling and showing*, o en la distinción platónica entre *diégesis* y *mímesis* (*relato de palabras, relato de acontecimientos*), sino entre los diferentes grados de contar de la persona que narra los hechos. De esta manera, señala tres grados de distancia que provocan tres tipos de discursos⁵⁷ diferentes (Genette 1989, Garrido 1996: 253-254):

1-*discurso imitado o restituído*: la reproducción que el narrador hace del diálogo. Es la forma más mimética de las tres porque el narrador se retira y deja que las palabras del personaje se presenten por sí mismas.

2-*discurso narrativizado*: el narrador resume el diálogo. Es en el que más se nota la manipulación del narrador.

3-*discurso transpuesto*: el narrador reproduce el diálogo desde la posición de interés de alguien y lo hace en estilo indirecto libre.

Genette (1989) denomina a la segunda modalidad principal *perspectiva*. La perspectiva narrativa, focalización o punto de vista “es el lugar físico o la situación ideológica u orientación concreta de la vida con los que tienen relación los sucesos narrativos” (Chatman 1990: 164). Genette (1989: 241-248) y Garrido (1996: 142-150) distinguen también tres tipos de focalización⁵⁸:

⁵⁷ Estos tres tipos de discurso corresponden respectivamente con los denominados por Chatman (1990: 163) *literal, figurativo y transferido*.

⁵⁸ Las clasificaciones de la focalización han sido abundantes. Véase Booth (1961); Friedman (1955); Chatman (1978: 151-152); Villanueva (1989); Bobes (1998: 242-3). Quizás una de las clasificaciones más explícitas sea la de Friedman (1955), quien distingue 8 tipos de focalización:

1- *omnisciencia editorial*. Villanueva lo renombra como *omnisciencia autorial* (Villanueva 1989: 23). El narrador explícitamente cuenta los hechos desde el pleno conocimiento de los mismos y del pensamiento de los personajes. Genette prefiere sustituirlo por *información completa*, ya que el autor no sabe nada sino que lo inventa todo.

2- *omnisciencia neutral*. Se diferencia de la anterior en la ausencia de intrusiones autoriales directas. El narrador nos habla en tercera persona desde el punto de vista de uno o varios personajes. El narrador lo sabe todo y se dirige a un destinatario ausente o cero (Villanueva 1989: 25).

3- *el “yo” como testigo*. El narrador testigo es un personaje de pleno derecho en la historia implicado en mayor o menor grado.

4- *el “yo” como protagonista*. El narrador se implica en la narración no sólo como personaje sino además como protagonista de la historia.

2. Especificidad de los géneros narrativos: la novela

1- Relato no focalizado o con *focalización cero*, o lo que equivale a la narración *autorial omnisciente* de Todorov (1973) y Villanueva (1989: 83).

2- Relato con *focalización interna*, es decir, realizada desde dentro del discurso. Esta a su vez puede ser fija, variable o múltiple (cf. Bal⁵⁹ 1985: 110-111). Hay dos casos especiales de la focalización interna. Se trata del *monólogo interior* y del *estilo indirecto libre*. En el primero se lleva a cabo la presentación sin intermediarios de los contenidos de la conciencia. En la segunda modalidad sí hay intermediario, el narrador, que situado en la conciencia del personaje, traspone en su propio discurso lo que pasa en y por su interior (Garrido 1996: 149).

3- Relato con *focalización externa*, cuando la realiza un personaje anónimo fuera del relato (cf. Bal 1985: 116-119). Es exterior a cualquier personaje y, por tanto, nunca puede ofrecer información sobre su mundo interior.

Con relación a los distintos tipos de focalización, otro teórico francés, Todorov (1973: 70-71) relata que:

Un solo personaje puede ser visto desde adentro (y esto conduce a la focalización interna), o todos pueden serlo - lo cual produce el relato con narrador omnisciente [...] [...] Del mismo modo, una visión interna puede aplicarse a un personaje a lo largo de todo el relato o bien sólo durante una sola de sus partes... y tales cambios pueden ser o no sistemáticos [...]

Este mismo autor, refiriéndose a la focalización, continúa poniendo de relieve que la narrativa, especialmente la de última hora, prefiere una presentación no mediatizada de los hechos (Todorov 1973: 72-74).

5- *omnisciencia selectiva múltiple*. La historia llega al lector a través de los pensamientos de los personajes. Todo es visto a través de la sensibilidad del narrador autorial. En este tipo de focalización se propone la eliminación del narrador (Chatman 1990).

6- *omnisciencia selectiva*. El lector se ve limitado a la conciencia de un solo personaje. Véase también Villanueva (1989: 26, 28, 194).

7- el *modo dramático* de los personajes a través del cual se conocen sus acciones y palabras pero no los sentimientos, lo que piensan o lo que sienten. En este tipo de focalización se ha eliminado el autor y el narrador, aunque ello no quita para que se puedan deducir de la acción y del diálogo los pensamientos de los personajes.

8- la *cámara* que alude a ese relato en el que el narrador se vuelve invisible y los hechos se presentan con la objetividad de un registro mecánico. Suponía la definitiva exclusión del narrador ya que "el objeto es transmitir, sin aparente selección o disposición, un trozo de vida". Este último tipo de focalización ha sido excluido en Friedman (1996b).

⁵⁹ Este autor ha criticado la doctrina de Genette sobre la focalización por no referirse explícitamente ni al sujeto de la percepción (*focalizador*), ni al objeto percibido (*focalizado*). Para Bal (1985) no existe el relato no focalizado, ya que la focalización corresponde al plano de la *historia* y de alguna u otra manera al configurar el material narrativo siempre se realiza desde alguna perspectiva.

2- La voz

Después de haber expuesto brevemente el *modo* como parte integrante de la modalidad, vamos a continuar con su otro aspecto, la *voz*, que designa las relaciones entre la acción verbal y su sujeto, no siendo el sujeto solamente aquél que actúa o sobre quien se actúa, sino también aquél que narra o aquél que participa en la actividad narrativa (Rimmon-Kenan 1996: 187).

El tiempo de la narración siempre se refleja gracias al modo verbal, de manera que desde el punto de vista de la posición temporal y en función de la voz narrativa, se pueden distinguir cuatro tipos de narración: *ulterior* (cuando se narra en pretérito un suceso ya pasado. Es sin duda la más frecuente con gran diferencia), *anterior* (relato predictivo, generalmente en futuro), *simultánea* (relato en el presente contemporáneo de la narración) e *intercalada* (entre los momentos de la acción) (Genette⁶⁰ 1989: 274, Bobes 1998: 244).

El estudio de ambos aspectos de la modalidad, tanto el modo como la voz, son de suma importancia para la organización del discurso narrativo, ya que como indica Villanueva (1989: 20), para dicha organización “es fundamental el ángulo de enfoque de los sucesos de la historia, y la voz o voces diferentemente moduladas que transmiten información sobre los mismos recabada desde una o más perspectivas”.

En el futuro análisis textual descriptivo-comparativo se pretende comprobar si la perspectiva narrativa (modalidad y voz) del TM se desvía de la del TO y, si fuera así, si se debe a motivos de (auto)censura.

C) Cronotopo

La tercera unidad sintáctica que compone la novela es el “cronotopo”, término que según Bajtín (1989: 237, 1996c: 63) designa “la conexión esencial de relaciones temporales y espaciales asimiladas artísticamente en la literatura”. Bajtín (1989: 237-250) llegó a asegurar que el cronotopo es el centro organizador de la novela, ya que en él se enlazan y desenlazan los principales nudos argumentales, teniendo en cuenta que “el mundo representado, por muy realista y verídico que sea, no puede nunca ser idéntico, desde el punto de vista cronotópico, al mundo real que representa, al mundo donde se halla el autor-creador de esa representación” (Bajtín 1989: 407).

⁶⁰ Genette (1989) estudia la voz en tres niveles: *extradiegético*, *intradiegético* y *metadiegético*, dependiendo del grado de vinculación del narrador con la historia o con la *diéresis*, en su terminología.

2. Especificidad de los géneros narrativos: la novela

Ahora se analizarán individualmente los dos componentes fundamentales del cronotopo: el tiempo y el espacio, concediendo mayor extensión al primero, puesto que las determinaciones temporales son más importantes que las espaciales, ya que se puede narrar algo sin especificar su lugar, pero al contarlo utilizando el presente, pasado y futuro siempre se hace referencia inevitablemente a una realidad temporal (Genette 1989: 273).

Del mismo modo en que hasta ahora hemos indicado nuestro interés por demostrar con evidencias empíricas las posibles modificaciones en los TMs con referencia a los personajes y a la modalidad de las novelas seleccionadas del Corpus 0, mediante el futuro análisis descriptivo-comparativo manifestamos el mismo interés en demostrar si el cronotopo de los TMs continua siendo el mismo del de los TOs.

1) Temporalidad

En primer lugar, conviene aclarar la dualidad temporal de la novela, y en ella se puede distinguir entre el *tiempo de la historia* y el *tiempo del argumento*⁶¹ (*relato o discurso*), es decir, el tiempo cronológico⁶² y el tiempo literario (Genette 1989, Chatman 1990, Bobes 1998). En esta dualidad temporal hay que tener en cuenta que la longitud de la historia se mide en segundos, minutos, meses, años, etc., y la del argumento se mide en líneas y páginas (Genette 1989: 145). Por otra parte, también se puede hacer una tercera distinción; el *tiempo de lectura*, que es el empleado en la propia lectura de la obra⁶³. Este tiempo es a la vez relativo y depende de muchos factores (Bobes 1998: 167).

La historia tiene un orden cronológico que se corresponde al que tendrían los hechos contados en el mundo empírico, pero para jugar con las diferencias entre la historia y el argumento, el autor se vale del tiempo. Por eso, es una unidad sintáctica del relato, que además posee carácter semántico cuando el autor recrea el tiempo de una determinada manera, es decir, cuando crea el tiempo del argumento. La construcción del discurso desde el punto de vista del tiempo es compleja, ya que a veces el autor paraliza el tiempo del argumento cuando hace descripciones, o cuando realiza *flashbacks* al

⁶¹ Ver más tipologías del tiempo: *sucesivo, psicológico* en Bobes (1998: 172-173) o *externo e intrínseco* en Villanueva (1989: 44).

⁶² Ver más en profundidad las manifestaciones de las distinciones de tiempo en Chatman (1990: 84-89).

⁶³ Por si quedasen dudas en lo relativo a estos tres tipos de tiempo, se esclarecerán con el siguiente ejemplo de Genette (1989: 89), tres años de un personaje (tiempo de la historia) se pueden contar en dos frases de la novela (tiempo del argumento) y tardarse en leer escasos segundos (tiempo de lectura).

2. Especificidad de los géneros narrativos: la novela

pasado de la memoria de un personaje. En estos casos, estos pasajes pueden ocupar unas ciertas páginas del discurso y tan sólo unos minutos de la historia (Bobes 1998: 171). La novela permite al autor toda clase de manipulaciones con el tiempo. Más aún, esta manera de presentar el tiempo en el discurso no es ni mucho menos aleatoria sino que pretende crear un signo de identidad en cada obra en particular.

La base de las relaciones entre el tiempo de la historia y el tiempo del relato o del argumento está formada por tres factores determinantes, siguiendo el elegante análisis de Gérard Genette (1989): Orden, Ritmo y Frecuencia.

1- Orden

El orden se lleva a cabo a través de secuencias de acontecimientos que se indican en el texto gracias a elementos gramaticales de nivel formal, como pueden ser los tiempos verbales, modos, adverbios temporales, etc. Pero el orden también se lleva a cabo a través de medios semánticos. Es decir, que en la elaboración de la secuencia temporal, también se deben tener en cuenta los tres niveles de análisis: formal, semántico y pragmático. En la formulación de estas secuencias se pueden producir diversos tipos de temporalización, que enumera Villanueva (1989: 51): *lineal*, si hay plena coincidencia entre el orden de la historia y el orden del discurso; *anacrónica* si hay discordancia entre ambos tiempos; *íntima* si el tiempo se somete a la perspectiva de un personaje; *múltiple* si es producida por un desdoblamiento espacial en el tiempo de la historia que se proyecta en sucesión en la escritura, o tiempo del discurso, etc.

La forma más simple, aunque no la más frecuente, sería escribir un relato siguiendo una temporalización lineal (1, 2, 3, 4). Sin embargo, el orden de los sucesos no siempre es lineal, sino que a veces se producen discordancias entre el orden de la historia y el del argumento. Siguiendo la terminología de Bal (1985: 61), denominamos “*desviaciones cronológicas o anacronías* a las diferencias entre la ordenación en la historia y la cronología de la fábula”⁶⁴. Dentro del orden se pueden establecer tres aspectos de la desviación cronológica: la dirección, la distancia y la extensión.

A) Dirección. Las desviaciones temporales del discurso se pueden clasificar en dos tipos en función de la *dirección* que adopten, bien hacia delante o hacia atrás.

1- De esta manera, puede haber anacronías *hacia delante*, que son las menos frecuentes y también son conocidas como *flashforward*, anticipaciones o *prolepsis*⁶⁵ en

⁶⁴ Recordemos que Bal (1985) denomina *fábula* a lo que Bobes (1998) llama *argumento*.

⁶⁵ Genette (1972: 95) proporciona la siguiente definición: “una prolepsis, en cambio, es cualquier maniobra narrativa que consista en contar o evocar por avanzado un suceso ulterior. Son menos

2. Especificidad de los géneros narrativos: la novela

la nomenclatura de Genette (1989). Bal (1985: 73) en las anticipaciones distingue entre *anuncios* e *insinuaciones*. Los primeros son explícitos mientras que los segundos se mantienen implícitos.

2- En las anacronías también se pueden producir saltos de orden *hacia atrás*. Son los denominados *flashback*, retrospecciones o *analepsis*⁶⁶.

Otra clasificación de las anacronías es en términos de *subjetivas* y *objetivas*. Una anacronía subjetiva sería una que sólo cabe considerarse como tal si el “contenido de la conciencia” se sitúa en el pasado o en el futuro; no en el pasado de ser “consciente”, sino en el momento de pensarlo (Bal 1985: 64-5).

B) Distancia. Por *distancia* entendemos que un acontecimiento presentado en una anacronía se separa con un intervalo, grande o pequeño, del presente, esto es, del momento en el desarrollo de la fábula al que se refiere la narración en el instante en que la anacronía se interrumpe (Bal 1985: 67). En función de la distancia, las anacronías se clasifican en internas, externas y mixtas. Puede haber *analepsis o retrospección externa*⁶⁷ si ésta tiene lugar fuera del lapso temporal de la fábula primordial. Si sucede dentro entonces sería una *analepsis interna*. Y si comienza fuera del lapso temporal primordial y finaliza dentro de él, nos referiremos a una retrospección *mixta* (Bal 1985: 67).

Tanto las *analepsis* como las *prolepsis* se producen con un objetivo concreto mediante el que se puede reconocer dos funciones diferentes. El hecho de que haya una retrospección interna que coincida con el contenido de la fábula primordial hace que tengan una *función complementaria*, en cambio, si lo que hacen las *analepsis* o *prolepsis* es reiterar un acontecimiento descrito con anterioridad, adquieren una *función reiterativa o repetitiva* (Bal 1985: 68-9). A estas dos funciones de las anacronías, Genette (1989) añade una tercera, la *función completiva*, cuyo objetivo es rellenar lagunas y completar el relato tanto en el pasado como en el futuro.

C) Extensión. Con el término *lapso* damos a entender la extensión⁶⁸ de tiempo que ocupa una anacronía⁶⁹. No siempre resulta fácil determinar con exactitud la

frecuentes que el recurso opuesto. Pueden ser exclusivamente *externas o internas*. Ver también la clasificación de *prolepsis homodieéticas o heterodieéticas* en Garrido (1996: 173-174).

⁶⁶ Genette (1972: 95) continúa diciendo que “una *analepsis* es cualquier evocación, después del suceso, de un acontecimiento que preceda el punto de ocurrencia en el relato”.

⁶⁷ Ver también la clasificación de las *anacronías internas y externas* en Genette (1972: 95), (Villanueva 1989: 182) y Garrido (1996: 169-173).

⁶⁸ De la misma manera que al concepto de *distancia* Chatman (1990) y Garrido (1996) lo han denominado *duración*, el concepto de *extensión* ha sido también referido como *amplitud* (Garrido 1996: 168).

2. Especificidad de los géneros narrativos: la novela

dirección, distancia y lapso de una desviación en la cronología. Siempre que esto no es posible estamos ante un caso de *acronía* Genette (1989: 131-137).

2- Ritmo

Otro factor que interviene en las relaciones entre el tiempo de la historia y el tiempo del argumento es el ritmo que adquieren los acontecimientos narrados. Chatman (1990: 71) se ha referido a este concepto como *duración*, es decir, “la relación entre el tiempo que lleva hacer una lectura profunda de la narración y el tiempo que duraron los sucesos de la historia en sí”.

Bal (1985: 78) y Villanueva (1989: 45) señalan algunos de los movimientos narrativos que suele utilizar el relato para conseguir un ritmo adecuado cuando el tiempo de la historia y el del argumento no coinciden, hecho que ocurre habitualmente. Estas técnicas son la *escena*, (que encarna la *isocronía* o igualdad entre el tiempo de la historia y el del argumento); el *resumen*, también denominado *sumario* (Garrido 1996: 181) o *panorama* (en el que el discurso es más breve que los sucesos que se relatan y consecuentemente el tiempo del discurso es menor que el de la historia); la *elipsis*⁷⁰ (*u omisiones* en la que el discurso se detiene, aunque el tiempo continúa pasando en la historia); y la *pausa descriptiva*⁷¹, sustentada por el narrador⁷² o la *pausa digresiva*⁷³, sustentada por el autor implícito. En la pausa, el tiempo de la historia se detiene aunque el discurso continúa. Chatman (1990: 71) añade una técnica más para conseguir ritmo; el *alargamiento*, en el que el tiempo del discurso es más largo que el tiempo de la historia.

El equilibrio final del relato se conseguiría mediante la combinación de estas técnicas, que contribuyen a preservar el ritmo narrativo. En el caso de que el ritmo narrativo se mantenga constante, se denomina *isocronía* (Villanueva 1989: 190, Garrido

⁶⁹ Gracias al siguiente ejemplo podemos comprender mejor el concepto de *lapso*: “el año pasado, fui a Indonesia durante un mes”. En este caso en concreto, el lapso temporal es de un mes, mientras que su distancia es de un año (Bal 1985: 69).

⁷⁰ Genette (1989) clasifica con detalle las elipsis a partir de su grado de explicitación, primero en lo concerniente a la duración, luego en lo que concierne a su propia existencia. Las divide en *determinadas*, *indeterminadas*, *explícitas*, *implícitas*, *hipotéticas*. Ver también Garrido (1996: 179).

⁷¹ Hay que tener en cuenta la puntualización que realiza Genette (1989) cuando indica que no todas las pausas son descriptivas ni todas las descripciones son pausas. Villanueva (1989: 195) proporciona la siguiente definición de pausa descriptiva: “técnica mediante la que el discurso se pone al servicio del elemento espacial de la novela, consumiendo por lo tanto texto pero no avanzando en el tiempo de la historia, cuyo fluir queda momentáneamente en suspenso”.

⁷² Desarrollaremos más adelante la figura del narrador como la del autor implícito.

⁷³ Villanueva (1989: 195) proporciona la siguiente definición de pausa digresiva: “técnica mediante la que el discurso se pone al servicio de las indicaciones hermenéuticas, metanarrativas o ideológicas, asumidas generalmente por la voz del autor implícito, consumiendo por lo tanto texto sin avanzar en el tiempo de la historia, cuyo fluir queda momentáneamente en suspenso”.

2. Especificidad de los géneros narrativos: la novela

1996: 178). Pero cuando se produce una alteración del ritmo narrativo, este fenómeno se conoce con el nombre de *anisocronía* (Villanueva 1989: 182). Existen dos formas de cambio o *anisocronías*: la aceleración y la deceleración. El proceso de aceleración se produce dedicando un segmento corto del texto a un periodo largo de la historia. Por ejemplo, utilizando las mencionadas técnicas de ritmo, la escena divide el tiempo de la novela y lo decelera progresivamente, en cambio, el resumen y la elipsis lo aceleran. La forma máxima de aceleración es la elipsis (omisión), mientras que la forma máxima de deceleración es la pausa descriptiva.

3- Frecuencia

La frecuencia se refiere a las relaciones de repetición entre el relato y la historia. Lo más habitual a la hora de narrar los acontecimientos en la novela consiste en la presentación única de un acontecimiento (Bal 1985: 85). Sin embargo, esta manera de presentar los hechos no es la única y también existen otras formas de manifestarlos. Por ejemplo, se puede narrar varias veces lo que ha pasado una vez (*relato singulativo anafórico*), en términos de Genette (1989: 172-218). En cambio, si un acontecimiento ocurre una única vez pero se presenta varias veces, se denomina *repetición*. Lo contrario a este fenómeno es una *presentación iterativa*, es decir, contar una sola vez una serie de acontecimientos idénticos que se presentan más de una vez. De los tres tipos que reflejan la dimensión de la frecuencia sobresale sin duda por su importancia y complejidad el relato iterativo. En este recurso, el narrador imprime su visión peculiar de los hechos. Además, en el relato iterativo hay mucha proximidad con la descripción, ya que “ambos relacionan, respectivamente, series de acciones o cualidades de objetos, y ambos se intercambian elementos y comparten el uso del imperfecto” (Garrido 1996: 189).

La plasmación de la temporalidad en el discurso a nivel formal se realiza a través de los verbos, adverbios y locuciones adverbiales. Para finalizar, los juegos de cronología temporales son muy importantes debido a que ayudan a formar al personaje y a destacar su libertad de expresión en el relato.

2) Espacialidad

Como última unidad sintáctica de la novela trataremos el otro componente del cronotopo: el espacio. Esta noción ha variado a lo largo de la historia del género narrativo. Su relación con el tiempo, que es lo que Bajtín ha denominado *cronotopo*,

2. Especificidad de los géneros narrativos: la novela

resulta específico de una determinada clase de novela o de una determinada época, además de contribuir a establecer coherencia y cohesión textuales. Por ejemplo, la novela gótica del siglo XVIII se desarrolla generalmente en castillos, pasadizos, cámaras secretas, etc. (Bobes 1998: 178).

El espacio constituye un elemento estructural del relato porque, así como las acciones transcurren en el tiempo, los personajes se sitúan estática o dinámicamente en el espacio (Bobes 1998: 174). Esta autora más adelante subraya que “el espacio se presenta en la novela como lugar y distancia donde está y se mueve el personaje y donde los objetos crean un ambiente que puede condicionar o reflejar el modo de ser de los personajes estableciendo una relación de tipo metonímico o metafórico” (Bobes 1998: 175).

Igual que hemos apuntado anteriormente diversas tipologías sobre el tiempo, también se pueden distinguir varios tipos de espacio dentro del espacio literario. Garrido (1996: 210) ha enumerado los siguientes: único o plural, presentado vagamente o en detalle, espacio sentido o referencial, contemplado o imaginario, protector o agresivo, espacio de la narración y de lo narrado, espacio simbólico, del personaje o del argumento, etc. De la misma manera también que hemos distinguido entre tiempo de la historia y el del discurso, Chatman (1990: 103) propone continuar con la distinción entre el espacio de la historia y el del discurso. Así, el lector crea su propia imagen mental del espacio de la historia, mientras que el espacio del discurso es la zona enmarcada hacia la que el discurso dirige la atención del público implícito. En otras palabras, es una porción del espacio total de la historia en la que el narrador se centra (Chatman 1990: 109). Sin embargo, los sucesos en sí no son espaciales sino que se presentan en un espacio y esa información sobre el espacio puede ser implícita o explícita, como indica Bal (1985: 105), quien también señala que fundamentalmente hay tres sentidos con especial implicación en la percepción del espacio: la vista, el oído y el tacto (Bal 1985: 101). Además, otro aspecto del espacio es que éste puede funcionar de dos formas en una historia. Por un lado, sólo como marco o lugar de acción de los acontecimientos, y por otro, también puede permanecer por completo en un segundo plano y no ser vinculante a la hora del desarrollo del relato.

El modo de representación del espacio en la narración a nivel formal fundamentalmente se lleva a cabo por medio de la descripción. El discurso de la descripción consta de una serie de signos característicos como el empleo de formas verbales en imperfecto o presente, nombres, adjetivos, procedimientos retóricos como la

2. Especificidad de los géneros narrativos: la novela

metáfora, la metonimia, la comparación o la sinécdoque, además del léxico técnico y sus correspondientes familias de palabras (Garrido 1996: 227), que pertenecerían al nivel semántico.

Anteriormente mencionamos algunas de las funciones más significativas de la temporalidad en la relato. No menos importantes son las funciones de la descripción. Entre todas destaca la función ornamental, aunque la mención del espacio también puede tener una función de organización de la estructura narrativa, ya que la mención directa o indirecta del espacio permite justificar determinados acontecimientos o situaciones. No menos importante resulta su poder explicativo acerca de la conducta o psicología del personaje (Garrido 1996: 236-237). Como último cometido, la descripción también tiene que ver con el receptor del relato, facilitándole el proceso de recepción e interpretación del texto (Genette 1989: 151, 155, 160).

Insistimos en que la relación entre tiempo y espacio es de suma importancia para mantener el ritmo de la novela. Por ejemplo, en el caso de que un espacio se presente extensamente, es inevitable realizar una interrupción de la secuencia temporal (en ese caso se introduciría una pausa). Esta relación recíproca se refleja en la siguiente cita:

El tiempo se condensa aquí, se comprime, se convierte en visible desde el punto de vista artístico; y el espacio, a su vez, se intensifica, penetra en el movimiento del tiempo, del argumento, de la historia. Los elementos de tiempo se revelan en el espacio, y el espacio es entendido y medido a través del tiempo. La intersección de las series y uniones de esos elementos constituye la característica del cronotopo artístico (Bajtín 1989: 238 y 1996c: 63).

Para concluir con las relaciones espacio-temporales, “es el cronotopo el que ofrece el campo principal para la representación en imágenes de los acontecimientos. Y eso es posible, gracias, precisamente, a la especial concentración y concreción de las señas del tiempo (...) en determinados sectores del espacio” (Bajtín 1989: 401).

2.2.4. El narrador, sus funciones y otras figuras integrantes del relato narrativo

En este último apartado, como cuarto rasgo común a todas las novelas, dedicaremos la atención a las diferentes figuras que integran el relato narrativo, entre las que destaca la del narrador. Más adelante, mediante aportaciones empíricas del análisis textual descriptivo-comparativo se demostrará si estas figuras constituyentes del relato narrativo en los TMs se desvían de las de los TOs.

2. Especificidad de los géneros narrativos: la novela

Entre las muchas posibles funciones que existen en cada texto narrativo, la función comunicativa siempre está presente en toda producción literaria. Cualquier obra literaria entra en un proceso de comunicación a distancia o en el llamado *dialogismo*, en palabras de Bobes (1998: 29), en el que se produce una multiplicidad de voces por medio de las cuales el **autor** se dirige al **lector** a través de un código de signos, el lenguaje, y mediante unos sujetos ficcionales textualizados: el **narrador** y el **narratario** o receptor interno, que es la figura que representa al autor en el discurso.

A continuación haremos una referencia más directa a los términos arriba resaltados. Con referencia primeramente al autor, Booth (1961) fue el primero que introdujo el término de *autor implícito*⁷⁴ para diferenciarlo del *autor real*, o ente con existencia empírica. En su opinión, el autor implícito:

Al escribir, (el autor real) no crea simple un “hombre en general”, ideal, impersonal, sino una versión implícita de “sí mismo” que es diferente de los autores implícitos que encontramos en las obras de otros hombres... Ya llamemos a este autor implícito un “escriba oficial” o adoptemos el término recientemente recuperado por Kathleen Tillotson- el “segundo ego” del autor- está claro que la imagen que el lector recibe de su presencia es uno de los efectos más importantes del autor. Por muy personal que intente ser, su lector va a construir inevitablemente una imagen del escriba oficial (Booth 1961: 70-71).

Es decir, Booth considera al autor implícito como el otro “yo” del autor. Es *implícito* porque es una figura reconstruida por el lector a partir de la narración. En todo texto narrativo siempre hay un autor implícito aunque puedan existir varios autores reales. Pero aún cabe otra distinción ulterior y es la que diferencia entre *autor implícito representado/lector implícito representado*, es decir, las figuras que en el texto aparecen como responsables de su escritura/lectura (Pozuelo 1994: 239, Villanueva 1994: 348, Chatman 1990: 211). Un ejemplo es Cide Hamete, presentado como autor implícito representado del Quijote, aunque bien se sabe que el autor real fue el maestro Cervantes. Por el contrario, el lector implícito representado sería el “tú” al que el texto está dirigido y con el que el “yo” dialoga.

El complemento del autor implícito es la figura del *lector implícito*, o *lector asumido* para Booth (1961: 428-431), que es el receptor de la obra apelado por el autor implícito. Del mismo modo que su correlativo, no es alguien de carne y hueso sino el público presupuesto en toda narración. La función del lector implícito es decodificar todas las implicaciones que se presentan en el texto. Por eso, siempre que haya

⁷⁴ Rimmon-Kenan (1996) y Genette (1989) utilizan la terminología de *autor/lector implicado* para lo que Chatman (1990) denomina *implícito* o Booth (1961) *autor implícito* y *lector asumido*.

2. Especificidad de los géneros narrativos: la novela

ausencias, lagunas en el texto, metáforas, ironía, elipsis, y que formen parte de él, la misión del lector implícito consistirá en decodificarlas (Villanueva 1989: 36; 191).

Dentro de este proceso de comunicación entre el emisor (autor)/receptor (lector), hay tendencias actuales que ignoran al autor, pero todas las convenciones coinciden en apuntar como figura clave la del narrador. La presencia patente o latente del narrador en el discurso es algo característico de la novela. Chatman (1990), como muchos otros autores, por ejemplo Bajtín (1989) o Barthes (1996), insisten en diferenciar el autor del narrador. Para Bal (1985: 125), el narrador es el sujeto lingüístico que se expresa en el lenguaje que constituye el texto. El movimiento estructuralista y el formalismo ruso creen que el narrador es central porque a través de él se filtra toda la información del relato. Es el sabedor de todo y, a la vez, el que configura la estructura narrativa. Él es quien cuenta los hechos, el que elige el orden, el que expresa los contenidos a su gusto, el que establece las unidades textuales y sus relaciones, quien altera la sucesividad cronológica y, en definitiva, el que construye con un discurso verbal un relato novelesco (Garrido 1996: 106).

Con relación al narrador, también se han realizado diversas taxonomías. No obstante, como muy bien indica Genette (1989), es inadecuada la clasificación habitual del narrador en función de la persona que narra (1ª o 3ª), puesto que la voz narrativa se presenta indisolublemente asociada a la persona del “yo”, independientemente de cuál sea la persona gramatical en que se ampara. Así, todo relato en la estructura profunda tiene un “yo” como responsable, aunque cuenta en superficie con otras posibilidades de manifestación: la tercera persona o, mejor, la no persona (Genette 1989: 299; Pozuelo 1988: 247-249). Sin embargo, Genette continúa matizando que lo que varía es su participación en la historia y, por eso, la clasificación del narrador se debería realizar en función de este criterio. Así, si el narrador es un personaje de la historia, Genette (1989) y Rimmon-Kenan (1996: 190-191) lo denominan *homodiegético*. En estos casos, puede ser narrador-protagonista o narrador-testigo. Por el contrario, sería un narrador *heterodiegético* si su implicación en la historia fuera inexistente. De su grado de intromisión dependerá también la imagen que de él obtenga el lector. Puede ocurrir también, a veces, el hecho de que el autor se implique sutilmente con el narrador y sea una tarea difícil diferenciarlos (Chatman 1978: 147-151).

En las relaciones de conocimiento del narrador y los personajes, nos remitimos a los tipos de focalización previamente mencionados, ya que la posición del narrador respecto a los hechos está en directa conexión con la perspectiva que el discurso adopta.

2. Especificidad de los géneros narrativos: la novela

De este modo, se dan variantes que van desde una *posición de omnisciencia*, cuando el narrador sabe todo y, sabe lógicamente más que cada uno de sus personajes y más que todos en conjunto. Las posibilidades de combinación son numerosas, pero en la mayoría de los casos, cuando el narrador es omnisciente narra los hechos en pasado. También puede adoptar una *posición de deficiencia*, cuando el narrador sólo se entera de lo que ve en sus desplazamientos y presencias con los demás entes de la ficción de la obra. En este caso, se suele narrar en presente (Bobes 1998: 238-239). Otros autores (Friedman 1955) han abogado por un narrador observador, cuanto más silencioso y aséptico mejor, adoptando la postura del *narrador solapado*, siguiendo las huellas de H. James (Garrido 1996: 106). A pesar de los esfuerzos por algunas tendencias para eliminar el narrador, representantes de la escuela francesa como R. Barthes, T. Todorov y G. Genette afirman la imposibilidad de un relato sin la presencia del narrador, ya que “los acontecimientos nunca pueden contarse a sí mismos” (Garrido 1996: 111).

Del mismo modo que todos los componentes del discurso literario desempeñan funciones varias, la figura del narrador puede tener, entre otras, las siguientes recogidas en Genette (1989: 309-312 y Garrido 1996: 120): *rectora*, organiza el discurso de la novela; *narrativa* o de contar la historia; *comunicativa* (fática y conativa); *testimonial*, que establece una relación afectiva, moral o intelectual del narrador con la historia que cuenta; *ideológica*, añadiendo comentarios didácticos, filosóficos y explicativos sobre la acción o sobre los personajes; *metalingüística*, para señalar las conexiones e interrelaciones del texto; *fática*, para verificar el contacto entre autor/lector; *conativa*, para actuar sobre el destinatario y; *emotiva*, que explica la participación del narrador en la historia que cuenta.

Finalmente, el último concepto al que hemos hecho referencia es la figura del *narratario* o destinatario del narrador. Este término, acuñado por Genette (1989), funciona de intermediario entre el narrador y el lector, hace progresar la intriga, pone en relación ciertos temas, determina el marco narrativo y actúa de portavoz moral de la obra (Pozuelo 1988: 83-117; Genette 1989: 312-315)⁷⁵. El narratario se puede presentar en el relato a través de múltiples signos formales, como indica Garrido (1996: 119); desde el *tú* al *querido lector*, pasando por construcciones interrogativas como *¿quién no*

⁷⁵ De igual manera que el narrador, el narratario puede ser extradiegético o intradiegético dependiendo, respectivamente, de su implicación como personaje o no en la historia. También se puede hacer la distinción entre narratario representado o no representado, atendiendo a si se hace referencia explícita o no a esta figura en la narración (Chatman 1990: 273). Solamente el autor y lector implícitos son immanentes a la narración, en cambio, las figuras del narrador y el narratario son opcionales.

2. Especificidad de los géneros narrativos: la novela

ha visto alguna vez...?, todas ellas expresiones afirmativas o negativas que tratan de aclarar las creencias o comportamientos del personaje, etc.

Una vez expuestos de manera más o menos extensa todos los componentes de las novelas, procederemos a realizar una breve descripción del contexto receptor de la España de la época que nos atañe. Conocer la cultura receptora de los TM es una condición esencial para comprobar la incidencia que ésta ha podido ejercer sobre el modo de realizar las traducciones. Partiendo de la base de que ninguna traducción es inocente ni objetiva, las motivaciones del emisor, que en el proceso de traducción es el traductor, están estrechamente ligadas al contexto social y cultural en que se produce la comunicación. Estas motivaciones a veces se deben a condicionamientos impuestos por la editorial, el marco político, ideológico, religioso, etc. (Rabadán 1994: 130). La inclusión del contexto receptor meta en la disciplina de la traducción está fuera de toda discusión, dado que la razón última de una obra tiene el fin del ser leída por la audiencia del polisistema meta. Así, tal y como afirma Toury (1980: 16):

this ultimate goal, to serve as a message in the *target* cultural-linguistic context, and in it alone, is by no means an indifferent factor in the production of the translated text. Rather, it may well be one of the main factors determining the formation and formulation of any translation.

Dentro de este contexto receptor mencionaremos, por tanto, los aspectos políticos, sociales, económicos y culturales para conocer los principales factores extratextuales que rodeaban la producción textual.

3. MARCO CONTEXTUAL

3.1 El contexto histórico, económico, político y cultural en España (1939-1969)

En la realización de un estudio descriptivo en el marco de los EDT, hay que tener muy en cuenta la cultura meta, sin desprestigiar la origen, porque las traducciones en muchos casos son productos dependientes directamente de los condicionamientos y cambios que se producen en la cultura meta, en otras palabras “translations are facts of the target culture; on occasion facts of a special status, sometimes even constituting identifiable (sub)systems of their own, but of the target culture in any event” (Toury 1995: 29). Debido a que las traducciones son productos culturales, vamos a contextualizar los textos traducidos presentando, lo más sucintamente posible⁷⁶, el recorrido histórico de lo acontecido en la España del periodo 1939-1969, ya que ninguna etapa histórica parte de cero, pero centrándonos más en concreto en el periodo comprendido entre 1962-1969. Después de realizar el análisis descriptivo podremos comprobar hasta qué punto la cultura meta ha influido en el trabajo del traductor y en el producto final.

⁷⁶ A lo largo de los años se han publicado numerosos volúmenes del periodo franquista y muchos historiadores se han interesado en esta etapa, por lo que hay abundante bibliografía y, por eso, resulta básicamente imposible ser totalmente exhaustivos en el presente capítulo.

3. Marco contextual

Con respecto al establecimiento del franquismo, lo cierto es que la suerte y el curso de los acontecimientos contribuyeron en gran medida a la posición que llegó a ocupar el General Franco, quien fue nombrado por la Junta de Defensa Nacional el 29 de septiembre de 1936 “Jefe de Gobierno del Estado español y Generalísimo de las Fuerzas Nacionales de Tierra, Mar y Aire”. Además, el 19 de abril de 1937 fue proclamado Jefe del único partido político⁷⁷ y el caudillo de la cruzada, para la que contaba con la incondicional bendición de la Iglesia. De entre sus detractores, varios fueron derrotados o encarcelados, y el 3 de junio, el General Mola, todavía el mayor rival de Franco, se mató en accidente de avión. De este modo, el 30 de enero de 1938, Franco formó su primer gobierno contando con su cuñado, Serrano Suñer, como ministro del Interior y Presidente de la Falange (Salvadó Romero 1999).

Como bien apuntaba García Nieto (1975), algunos de los principios fundamentales del régimen eran el “anticomunismo”, el “sentimiento nacional”, el “catolicismo” y la “hispanidad”, y algo muy característico del periodo fue el poder personal de Franco, que permaneció prácticamente intacto durante cuatro décadas, gracias al oportunismo táctico y a la delegación de la autoridad en personalidades de confianza elegidas por él mismo. Además de su poder, durante la mayor parte de los cuarenta años de régimen, Franco se supo ganar el apoyo de las que fueron fuerzas principales del sistema: el Ejército, la Iglesia y la Falange.

Por una parte, el Ejército controló las fuerzas de seguridad (Policía Armada y Guardia Civil) y estaba presente en cargos públicos y dio varias muestras del apoyo incondicional que brindaba al General. De igual modo, la Iglesia mantuvo un vínculo estrecho con el Estado⁷⁸, como rezaba el artículo 6 del Fuero de los Españoles:

⁷⁷ A pesar de la existencia de un único partido oficial, otros grupos políticos, que se movían mayoritariamente en la clandestinidad, se pueden reconocer como claros integrantes de la oposición contra el régimen franquista. Según señala Payne (1967: 121) eran los siguientes: 1) Grupos colaboracionistas entre los que destacaba el Opus Dei. 2) La oposición de derechas, entre quienes está el grupo de los “Carlistas”, que apoyaban a D. Juan como heredero de la Corona, Unión Española, ex-republicanos conservadores. 3) La oposición de centro-derecha, como el partido Social de Acción Democrática, HOAC (demócratas cristianos de izquierdas). 4) La oposición de centro-izquierda. 5) La oposición de izquierdas, entre quienes están el Partido Socialista Español, CNT (Federación clandestina anarco-sindicalista), los regionalistas vascos y catalanes, el Partido Comunista Español y, por último, la oposición en el exilio, entre los que también hay un partido comunista, socialista, republicano, y el nacionalista vasco.

⁷⁸ Un ejemplo claro de la estrecha relación entre Iglesia-Estado es la Ley de 23 de septiembre de 1938, por la que el Estado declaraba: “Para nosotros, el catolicismo, además de ser nuestra religión y la de la inmensa mayoría de los españoles, constituye la única posibilidad de poseer la clave para entender la historia de nuestra civilización y de nuestro pueblo y una norma para que pueda marchar nuestra nación por las rutas del porvenir” (BOE 23-IX-38).

la profesión y práctica de la Religión Católica, que es la del Estado Español, gozará de la protección oficial. Nadie será molestado por sus creencias religiosas ni el ejercicio privado de su culto. No se permitirán otras ceremonias ni manifestaciones externas que las de la Religión Católica (Fraga 1966: 76).

La Iglesia actuaba libremente en las aulas, difundiendo sus sermones a través de su acción pastoral y colaborando estrechamente en los órganos de censura. También, el 26 de octubre de 1953, se firmó el Concordato con la Santa Sede, lo que reafirmó los signos de unión con el Vaticano. La imagen de la Iglesia se dejaba ver claramente mediante un amplio número de ministros pertenecientes al Opus Dei durante el gobierno (1969-1973). Tanto fue así, que el Ministerio de Justicia a través de la Dirección General de Asuntos Eclesiásticos manifestó:

En virtud de esta aprobación, publicada en el “Acta apostolicae sedis”, el Opus Dei es una entidad regulada por el decreto canónico, y por existir en España con anterioridad al 26 de octubre de 1953, fecha de entrada en vigor del vigente Concordato con la Santa Sede, tiene reconocida por el Estado Español total personalidad jurídica y completa capacidad de obrar, siendo su existencia en España plenamente legal sin otras formalidades. (En Tamames 1973: 575-76)

No obstante, la apertura de fronteras en los años 60 significó la llegada de ideales modernos y valores a través del cine, la literatura y el turismo. La dictadura, por tanto, suponía un obstáculo para el progreso y, aparte del cambio social, hubo también un cambio significativo en la Iglesia, que pasó de apoyar la dictadura, a criticarla tímidamente y luego a ser totalmente opuesta.

Sin embargo, Franco no sólo se conformó con mantener su confianza dentro del país gracias a sus tres pilares fundamentales, sino que también quiso potenciar la expansión cultural y económica hacia los países de América latina, a la vez que ganarse el reconocimiento europeo. Su esfuerzo dio buenos frutos ya que después de la guerra civil, países como Francia, Gran Bretaña y EEUU comenzaron a reconocer la legitimidad del gobierno nacional y el 1 de abril de 1939 se celebró el día de la Victoria.

A partir del momento en que el gobierno nacional se hizo con el poder, se empezaron a crear leyes represivas como la Ley de Represión de la Masonería y del Comunismo, del 1 de marzo de 1940 (BOE 2-III-40). Por ese entonces, Franco tenía la intención de entrar en 1940 en la II Guerra Mundial, por supuesto con claros objetivos. A cambio, en 1941, la División Azul Española envió soldados para luchar junto a Alemania contra Rusia, pero los alemanes no necesitaban un pobre ejército español en una guerra que ya creían ganada (Romero Salvadó 1999: 126). Afortunadamente Stalin no declaró la guerra a España, algo que hubiera acabado por completo con la pobreza

3. Marco contextual

militar y social del país. En medio del conflicto bélico que estaba arrasando Europa, Franco y Hitler tuvieron un encuentro en Hendaya el 23 de octubre de 1940, que resultó un rotundo fracaso⁷⁹ (Díaz-Plaja 1971: 256). En mayo de 1941, el General sustituyó como Vicesecretario de la Presidencia a Suñer, quien ostentaba mucho poder, por el Almirante Luis Carrero Blanco. En 1942, un moderado neutralista, el General Jordana, ocupaba el ministerio de Asuntos Exteriores.

A pesar de que Franco quería dar la imagen de neutralidad a cualquier precio, ya que veía las consecuencias al caer el régimen fascista de Mussolini en junio de 1943, no rompió las negociaciones diplomáticas con Alemania hasta el día de su rendición, el 8 de mayo de 1945 (*Ibid* 1999: 126). La rendición de Alemania se anunció como victoria de Franco, quien veía el comunismo como principal enemigo. Sin embargo, los esfuerzos de amistad con los aliados habían tenido su origen demasiado tarde y España en 1947 no pudo formar parte del Plan Marshall, de recuperación europea, y se la excluyó de la OTAN en 1949 y, para el Kremlin, España estaba en la esfera de influencia occidental (*Ibid* 1999).

Los primeros años del período franquista se caracterizan por su aspecto represivo, por el estrecho vínculo existente entre el Estado y la Iglesia, y por el afán institucionalizador del régimen⁸⁰, pero también se hizo un esfuerzo por lavar la imagen

⁷⁹ Serrano Suñer en sus memorias cuenta cómo Hitler tenía sus desconfianzas acerca de Franco y en una ocasión Hitler le dijo a su embajador en Madrid, Von Stohrer: “Bien, será amigo nuestro el ministro Serrano Suñer pero yo preferiría un Ministro menos amigo y en cambio más dócil” (Serrano Suñer 1947: 303).

⁸⁰ Por ejemplo, la aprobación de **El Fuero del Trabajo**, de 9 de marzo de 1939 (BOE 15-II-39). Otra ley institucionalizadora, que aparentemente contaba con la opinión pública, fue la **Ley de Referéndum Nacional**, de 22 de octubre de 1945 (BOE 24-X-45), con la que se justificaba de algún modo que funcionaba el sufragio universal pero en cuyo preámbulo Franco establecía ‘los peros’ de este sufragio y se expresaba con estos términos: “Con el fin de garantizar a la nación contra el desvío que la historia política de los pueblos viene registrando de que en los asuntos de mayor trascendencia e interés público la voluntad de la nación pueda ser suplantada por el juicio subjetivo de sus mandatarios, esta Jefatura del Estado, en uso de sus facultades que le reservan las Leyes de 30 de enero de 1938 y de 8 de agosto de 1939, ha creído conveniente instituir la consulta directa a la nación en referéndum público en todos aquellos casos en que, por la trascendencia de las Leyes e incertidumbre en la opinión, el Jefe del Estado estime la oportunidad y conveniencia de esta consulta” (Ley de Referéndum Nacional, 22-10-45). Caben mencionar otras leyes importantes de carácter oficial que recoge Tamames (1973: 439-456), tales como:

-**Ley Constitutiva de la Cortes**, aprobada el 17 de julio de 1942 (BOE 19-VII-42). Hasta entonces había sido el Consejo Nacional de FET y de las JONS (con sus 26 puntos), el único órgano corporativo deliberante que, de vez en cuando, se reunía para escuchar al Caudillo.

-La aprobación en el Pleno de las Cortes del **Fuero de los Españoles** el 17 de julio de 1945 (BOE 18-VII-45). Con él se proclamaban los derechos y deberes públicos y privados de los ciudadanos.

-El 26 de julio de 1947 se aprobó la **Ley de Sucesión en la Jefatura del Estado** (BOE 27-VII-47) que establecía la figura de un sucesor. (Se pueden consultar los textos completos de la *Ley de Cortes*, el *Fuero de los Españoles* y la *Ley de Sucesión* en Díaz-Plaja 1971: 260-265, 267-272 y 280-284).

-**Ley de Principios del Movimiento Nacional** el 17 de mayo de 1958 (Decreto 779/1967, de 20 de abril, BOE 21-IV-67).

del gobierno de cara al exterior, algo que era de vital importancia para la supervivencia del régimen dictatorial. No obstante, y a pesar de intentar encontrar el apoyo internacional, el gobierno español se encontró con varias muestras de rechazo al régimen, como por ejemplo, la prohibición de admisión a España por parte de la ONU el 19 de junio de 1945 (Díaz-Plaja 1971: 272). Y el 9 de febrero de 1946 la Asamblea de las Naciones Unidas reiteró su condena al régimen de Franco (Tamames 1973), poniendo a España en “cuarentena política” y declarándole un *boicot* social (Maura 1988: 118).

Durante las primeras décadas de régimen dictatorial, el autoritarismo y la representatividad se intentaban combinar, y las protestas de los monárquicos y de las fuerzas de la oposición servirían de poco. El gobierno tuvo carácter autoritario en el aspecto político, pero la clase obrera fue remontándose y renacieron resistencias frente a la explotación. Mientras tanto, el aislamiento español con el exterior se fue atenuando en años sucesivos. El 27 de agosto de 1953 se firmó el Concordato con la Santa Sede⁸¹ y en septiembre del mismo año se firmó un pacto con tres acuerdos militares y económicos entre España y EEUU, por el cual, España recibía ayuda militar, técnica y económica a cambio de permitir que EEUU tuviera bases en nuestro país.⁸² Además, el 15 de diciembre de 1955, se produjo la entrada de España en la ONU.

Todos estos factores propiciaron una mayor apertura económica y, como consecuencia, cultural. Muchas veces estos acuerdos internacionales no se hacían por gusto del régimen, sino por mera necesidad, puesto que ambos países se beneficiaban mutuamente y a España le interesaba política y económicamente abrirse al exterior, tal es el caso de los pactos militares y económicos firmados con EEUU.

La crisis de la situación económica durante el periodo de autarquía (1939-1950) se debía a la precaria situación interna, a la resistencia de la clase obrera ante la explotación desenfrenada y a la presión del capitalismo occidental, que cada vez era más incipiente.

En el exterior se suspendieron los vetos diplomáticos y se puso fin al aislamiento del régimen. En 1946 se produjo el fin del bloqueo internacional y España se integró en

-**Ley Orgánica del Estado** (BOE 11-I-67). Coordinó los textos anteriores tratando de eliminar ciertas connotaciones totalitarias e introdujo nuevos elementos institucionalizadores.

⁸¹ Ver el documento completo sobre el Concordato con el Vaticano en Díaz-Plaja (1971: 308-320).

⁸² Ver el documento completo sobre acuerdos de cooperación y mutua defensa entre EEUU y España en septiembre de 1953 en Díaz-Plaja (1971: 287-308).

3. Marco contextual

organismos internacionales como la FAO, la UNESCO, la ONU (1955)⁸³, OIT, OEC, BIRD, FMI, etc. (García Nieto 1975). En estos años había tensión entre Rusia y EEUU y éste necesitaba a España como país pionero en contra del comunismo. Con respecto a Marruecos, en 1956, España se vio obligada a aceptar la independencia marroquí. Desde ese momento, descubriría las limitaciones de amistad con los países árabes.

En el aspecto económico, el gobierno también intentó reformar la legislación laboral con los Convenios Colectivos de Trabajo en 1958 y en 1959. Además, el *Plan de Liberalización y Estabilización* (1959) trajo como consecuencias la reducción de ingresos, el aumento del paro, la inestabilidad en el empleo, la emigración a Europa, la limitación del gasto público, la liberalización en parte del comercio exterior, la ordenación de la banca y el favorecimiento de inversiones extranjeras, y ya por el año 1962, se vislumbraba el planteamiento desarrollista y consumista, y se consideraba a la cultura como un instrumento de cambio (Yndurain 1980). Durante el periodo de la autarquía se produjo un estancamiento en la vida económica del país. España no era autosuficiente y la producción cayó drásticamente. Renacía el mercado negro y la economía se apoyaba fundamentalmente en la banca, que tenía el capital financiero, y en la agricultura, que estaba controlada por grandes terratenientes (Romero Salvadó 1999: 126).

En el terreno de la vida intelectual, en los primeros años de posguerra, la desbandada de escritores pareció dejar un hueco en el plano intelectual hasta que aparecieron figuras como Carmen Laforet y Camilo José Cela. No sólo el país se encontraba en situación lamentable⁸⁴ sino que la ruina también alcanzó al libro. El papel era escaso y malo, las editoriales no tenían capital, había un control brutal de la censura sobre autores en exilio, al igual que sobre traducciones extranjeras y, además, la demanda de libros era muy pobre. En esa época, adquirir libros era síntoma de prestigio social y poca gente podía permitirse ese lujo. Al afán depurador de las librerías se le sumó la destrucción de literatura disolvente y el control sobre las bibliotecas. Las bibliotecas privadas de numerosos intelectuales refugiados en el extranjero fueron

⁸³ Ver el documento sobre la votación para la admisión de España en las Naciones Unidas en Díaz-Plaja (1971: 321-322).

⁸⁴ El panorama después de la guerra no podía ser más desolador. Escolar (1998) lo describe con edificios y campos dañados, medios de transporte, maquinaria y carreteras arruinados, escasez de materias primas, carencia de ganado, campos sin mecanizar, falta de profesorado, índice de paro alto, moral baja, cartillas de racionamiento, aislamiento exterior, alto número de ejecuciones, encarcelamientos y migraciones y, según datos en Giménez-Arnau (1978), hasta un total de 172.200 españoles se decidieron, o fueron obligados, a abandonar su patria.

destruidas o quemadas. Y de igual modo, las bibliotecas públicas fueron intervenidas y, en el mejor de los casos, sólo clausuradas, como la Biblioteca Pública Arús (Abellán 1984: 161). Sin embargo, en cuanto a la política del libro, la labor del Estado comenzó a preocuparse por la vida intelectual con la recuperación de millares de libros, más de 1.200.000, gracias al Servicio de recuperación Artística de Vanguardia, llamado luego Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional. Al acabarse la guerra, con la Ley de 25 de agosto de 1939 se creó la Dirección General de Archivos y Bibliotecas (BOE 2-IX-39), no con el propósito de facilitar la lectura sino para conservar el patrimonio bibliográfico. Con la creación del Instituto Nacional del Libro Español (INLE, BOE 24-V-39), su misión, entre otras, era regular el papel, proteger la producción editorial privada, corregir las malas traducciones y armonizar los diferentes criterios de la censura oficial y de los editores. El 22 de septiembre de 1939, se fundó la Junta Central de Archivos, Bibliotecas y Museos de España (BOE 1-X-39). Después, el 18 de diciembre de 1946 se creó la Ley de Protección del Libro Español (BOE 19-XII-46), con la que se ayudaba a los editores proporcionándoles papel y créditos bancarios (Escolar 1998: 307).

En los años cincuenta a los escritores españoles se les sumaron los hispanos, como Jorge Luis Borges, Gabriel García Márquez, Ernesto Sábato, Mario Vargas Llosa, Alejo Carpentier y Julio Cortázar. El desarrollo enorme de las colecciones de libros de bolsillo, como *Penguin Books*, mejoró notablemente las ventas e incrementó el gusto por la lectura. En esta segunda década, se pretendía luchar contra el analfabetismo y para ello se crearon bibliobuses, casas de cultura, BIC (Biblioteca de Iniciación Cultural), nuevas bibliotecas y aumentaron las plantillas de profesores. La política favoreció la construcción de escuelas y universidades, se dieron becas y se mejoró la calidad de la enseñanza (Escolar 1998).

En todos los regímenes totalitarios, y el caso del franquismo en España no fue una excepción, el sistema de gobierno logra acceder de manera consciente a las mentes de los integrantes de la nación, para ejercer así un control directo sobre su ideología⁸⁵. El intento de controlar el poder va estrechamente unido con la intención de controlar la ideología de cada individuo y hacer que el pensamiento sea homogéneo para toda la

⁸⁵ Por ejemplo, la Italia fascista detestaba la idea de ser una cultura receptora, y también mantuvo una actitud hostil contra las traducciones manifestando un abierto sentimiento de repulsa anti-americano o anti-británico (Rundle 2000). El régimen fascista “adopted an increasingly autarchic cultural policy” (Rundle 1999: 427).

3. Marco contextual

sociedad. La ideología juega un papel doble, por una parte, define internamente al grupo, para que cada miembro se sienta parte integrante del mismo y, por otra, para que los miembros de otros grupos reconozcan a ese grupo en concreto como diferente (Chaume 2001: 161). Las estructuras sociales que están en el centro son las que configuran la ideología dominante de una nación, mientras que los grupos periféricos permanecerán dominados por esta ideología central. El régimen franquista intentó controlar la ideología del país ejerciendo su poder en las instituciones educativas y en los servicios públicos, mediante la designación de personajes de plena confianza que pudieran transmitir la ideología dominante. Cualquier ideología del grupo dominante, de acuerdo con Contreras (1978: 17; Arendt 1974: 407), cumple la tarea de justificar su poder y, por otra parte, tiene la función de hacer creer a aquellos que la obedecen que lo hacen por sus propios intereses:

El totalitarismo nunca se contenta con desmoronar por medios externos, es decir, a través del Estado y de una maquinaria de violencia; gracias a su ideología particular y al papel asignado a ésta en este aparato de coacción, el totalitarismo ha descubierto unos medios de dominar y de aterrorizar a los seres humanos desde dentro.

La lucha ideológica encuentra su campo de batalla en el lenguaje, una ideología será tanto más efectiva cuanto menos se note su presencia en el mensaje (Gutiérrez Lanza 1997b: 287). De ahí, que esta lucha ideológica se realizara de la manera más solapada posible para ejercer en plenitud su más absoluta autoridad. El General comenzó por eliminar las impurezas liberales, democráticas y, en general, republicanas, rojas, masónicas y marxistas que pudieran existir en España. La labor de formación doctrinal de Franco se canalizó a través del grupo de Acción Española, cuya dirección, en 1939, volvió a las manos del episcopado y, principalmente, a las del cardenal primado. El Caudillo no estaba solo sino que contaba con el apoyo de la Iglesia⁸⁶. En esta labor se comenzó por una depuración intelectual retirando de sus cargos a comisarios, inspectores, agentes, catedráticos de Universidad y de Institutos de Enseñanza Media, maestros, funcionarios, etc. Franco se apoyaba en la declaración del Estado de Guerra de la Junta de Defensa Nacional de 28 de julio de 1936 que decía:

Los funcionarios, Autoridades o Corporaciones que no presten el inmediato auxilio que por mi Autoridad o por mis subordinados sea reclamada para el restablecimiento del orden o ejecución

⁸⁶ “Franco compensó a la Iglesia por su apoyo concediéndole una lista de privilegios tan larga que la situó en una posición de poder que no había conocido desde los días de los Habsburgo” (Gilmour 1986: 59).

de lo mandado en este Bando, serán suspendidos inmediatamente de sus cargos, sin perjuicio de la correspondiente responsabilidad criminal, que les será exigida por la jurisdicción de Guerra (BOJDNE, Burgos, 30-VII-1936).

De este modo, se depuraba de acuerdo con las creencias personales a cualquier miembro, en cualquier escalafón de la sociedad, suspicaz de pertenecer a grupos disidentes o de manifestar ideologías contrarias al régimen. Sin embargo, donde la depuración se hizo más patente, fue en el campo de la educación, según esta ley de 8 de septiembre de 1936:

Primero. Por los Gobernadores civiles, Alcaldes y delegados gubernativos se procederá, urgente y rigurosamente, a la incautación y destrucción de cuantas obras de matiz socialista o comunista se hallen en bibliotecas ambulantes y escuelas.

Segundo. Los Inspectores de Enseñanza adscritos a los Rectorados autorizarán, bajo su responsabilidad, el uso en las escuelas únicamente de obras cuyo contenido responda a los sanos principios de la Religión y de la Moral cristiana, y que exalten con sus ejemplos el patriotismo de la niñez (BOJDNE, Burgos, 8-IX-1936).

El régimen seguía los pasos muy de cerca a profesores y maestros para saber a qué partido político pertenecían, y también a la obra de la segunda república en materia educativa. Sin lugar a dudas, la formación de las nuevas generaciones es algo que preocupaba al Caudillo, que todos tuvieran un pensar homogéneo y evitar así posibles sublevaciones. Obviamente, en el sistema educativo se utilizan libros de texto, que también pasaban por las comisiones de censura. Y si los libros de texto se censuraban, cuánto más aquéllos textos narrativos que llegaban del extranjero, muchas veces con ideas subversivas contrarias al régimen. La enseñanza, tanto primaria como secundaria, se caracterizaba por el dogmatismo, la erradicación de la coeducación, el patriotismo y el memorismo. Los estudiantes tenían que aprender fechas señaladas conmemorativas para el régimen, y había un predominio de lo religioso en los libros de texto manipulados por el Estado y la Iglesia⁸⁷.

En el caso de la enseñanza primaria, el artículo 6 de la Ley de Enseñanza de 17 de julio de 1945 ya daba claves del pensamiento franquista:

Es misión de la educación primaria mediante una disciplina rigurosa conseguir un espíritu nacional fuerte y unido e instalar en el alma de las futuras generaciones la alegría y el orgullo de la patria, de acuerdo con las normas del Movimiento y sus organismos (BOE 18-VII-45).

⁸⁷ En la ideología del nacional catolicismo no era necesaria sólo la enseñanza de la religión, sino que la enseñanza, en general, tenía que ser, como decía el Obispo de Orense en 1945, “imbuida de espíritu cristiano”, de modo que “cualquiera que sea la asignatura que enseñe el maestro, ha de explicarse a la luz de la religión católica, única que esclarece los problemas de la vida terrena y ultraterrena”. “La Iglesia y el Estado”, en *Ecclesia* 27, 1942.

3. Marco contextual

La Ley concibe la escuela como “la comunidad activa de maestros y escolares, instituida por la familia, la Iglesia o el Estado, como órgano de la educación Primaria para la formación cristiana, patriótica e intelectual de la niñez española”. Con esta Ley de 1945, “la ley se inspira en el punto pragmático del Movimiento Nacional, por el que supedita la función docente a los intereses supremos de la Patria” (BOE 18-VII-45).

En cuanto a la enseñanza media⁸⁸, se aprueba la Ley de 20 de septiembre de 1938 (BOE 23-IX-38) con el propósito de “revisar los problemas capitales de orden espiritual, reafirmando el sentido de nuestra tradición con la experiencia de nuevas tendencias”.

La renovación intelectual no sólo se llevó a cabo en el plano de la enseñanza primaria y media, sino que se hizo extensiva a las universidades⁸⁹. Durante los años cuarenta, la universidad atravesaba tiempos difíciles debido al exilio de muchos profesores y a la depuración del personal docente (BOE 10-XII-36). Siguiendo la Ley de ordenación de la Universidad Española, de 29 de Julio de 1943, la universidad tiene que ser católica, nacional y subyugada con disciplina a los intereses materiales y espirituales de la Patria.

Esta Ley nació “para servir, ante todo, la misión de transmitir el saber mediante la enseñanza...Esta finalidad, sometida al fiel servicio de la religión y de la Patria”. La Ley “quiere ante todo que la Universidad del Estado sea católica” (BOE 31-VII-43).

No sólo se formaba a los alumnos en el campo educativo, sino que también se dio la oportunidad de investigar cuando, años atrás, el 24 de noviembre de 1939 se creó el Consejo Superior de Investigaciones Científicas (BOE 28-XI-39), con el fin de fomentar, orientar, y coordinar la investigación científica nacional. Aparte de aportar nuevos datos a la cultura universal, una de sus funciones era la de formar un profesorado conforme al pensamiento nacional e impulsar la investigación privada despertando el afán científico entre los alumnos. El Consejo concedía de vez en cuando

⁸⁸ Se crea la Inspección de Enseñanza Media, tanto oficial como privada, y se constituye una Comisión dictaminadora de los libros de texto. En cuanto a la educación religiosa se establece que los profesores de religión sean a la vez directores espirituales del alumnado y que organicen las prácticas cotidianas, ejercicios espirituales y celebraciones en fiestas religiosas. Para la educación patriótica, cabe destacar, que los directores cuidarán de exaltar el sentimiento patriótico, no sólo en las enseñanzas todas, sino celebrando con el esplendor posible las fiestas nacionales para estimular y desarrollar el amor a España. (Spain 1947: 75). El Estatuto de 1938 restableció en la enseñanza media el principio de la libertad de enseñanza, abolido por la segunda república al prohibir la actividad docente de las Órdenes y Congregaciones Religiosas.

⁸⁹ En la universidad, Franco, en 1946, prometía restablecer “en nuestras Universidades las otras dos ciencias olvidadas: la filosofía y la metafísica. Solamente volviendo a estas dos cosas, volviendo a Dios y a la filosofía católica, podemos hacer que estos años no se pierdan” (Moreno et al. 1999: 177).

varios premios económicos y contaba con numerosas publicaciones periódicas de boletines, revistas y anuarios y se invitaba a célebres personajes extranjeros a participar en conferencias y congresos, a la vez que científicos españoles salían al exterior⁹⁰.

Además de controlar directamente la vida intelectual, el régimen autoritario quiso expandir su ideología recurriendo a la creación de símbolos y mitos, que controlaran y unificaran las creencias de la población y que exaltaran los ideales perseguidos o que resultasen ejemplarizantes como modelos de comportamiento⁹¹.

Bien es cierto que los sistemas totalitarios parecen más proclives a prohibir la contaminación con ideologías presuntamente perniciosas que a fomentar el desarrollo de una ideología propia verdaderamente coherente (Pegenaute 1996: 181). De ahí, que no es infrecuente encontrarse en los estadios post-revolucionarios una literatura popular o de evasión, tanto nacional como traducida, muy prolífica por otra parte en España en las

⁹⁰ La labor del régimen por fomentar la cooperación internacional con otros países se realizaba mediante el Consejo de Investigaciones, que ofrecía la posibilidad de viajar a Suiza, Portugal, Dinamarca, Holanda y numerosos países latinoamericanos, mediante la creación de Centro, Bibliotecas e Institutos españoles en el extranjero, viajes de estudio, becas y conferencias. La cooperación también era posible a través de cursos universitarios para extranjeros, de exposiciones o conferencias en el extranjero. En 1951, Ibáñez Martín fue sustituido como ministro de Educación por Joaquín Ruiz Jiménez, creador de la revista *Cuadernos para el Diálogo*. Y a éste le sustituyó Jesús Rubio García-Mina. Años más tarde, el 4 de agosto de 1970, se promulgó la Ley de Educación y Financiamiento de la Reforma Educativa (BOE 6-VIII-70), cuyo padre fue José Luis Villar Palasi.

⁹¹ Siguiendo los modelos de Contreras (1978) y Ramírez (1978), con la creación de mitos se pretendía crear un modelo a seguir para los ciudadanos:

a) *Ideología de superación armónica*: Se apela al ciudadano con conceptos generales como la patria, el bien común, la grandeza nacional, el interés general, el trabajo de todos, para hacer que el individuo participe de lo que ocurre en la sociedad y para evitar ideas liberales, capitalistas y marxistas. La ideología justifica la nueva imagen del Estado, en el que un individuo aislado no vale nada por sí mismo, sino que todos tienen que estar integrados en el Estado.

b) *Mito de lo moderno*: Se presenta al Estado totalitario como el mejor modo de gobierno para los hombres y para el desarrollo de la nación. “La ideología totalitaria se presenta como la ideología de lo moderno” (Ramírez 1978: 19).

c) *Función de ocultación*: Otro medio de inculcar la ideología es mediante la ocultación de lo que no es conveniente nombrar.

d) *Movilización como fin*: El pueblo tiene que estar alerta para luchar ante mitos, símbolos, presencia de jefes y propaganda. El único partido servidor fiel del Estado es el depositario de la ideología imperante y la lleva a cabo conquistando el poder, unificando los partidos políticos en uno, elaborando nuevas instituciones, controlando los servicios públicos, es decir, haciéndose cargo de todas las funciones del Estado (Contreras 1978).

Un mito emblemático, no mencionado por los autores anteriores, pero bien presente en la sociedad de la época era el del “Caudillo” Franco. Un ejemplo es su patriotismo y su aireada heroicidad en el deseo de participar en la Segunda Guerra Mundial con Alemania e Italia para obtener ventajas territoriales y de mercados. Franco era el Caudillo de España cuya indiscutible autoridad quedaba respaldada por Dios y por la Iglesia. Sin embargo, fue Hitler, no Franco, quien no vio propicia la colaboración Española en el conflicto bélico. Contrariamente, la propaganda franquista vendía la imagen de Franco como el que evitó a España la catastrófica participación en la que se hubiera visto el país de haber entrado en la Guerra. Según relata Reig (1995: 277-285), la heroica resistencia de Franco es una completa mentira y, no sólo no resistió heroicamente, sino que incluso fue humillado por Hitler.

3. Marco contextual

décadas posteriores a la guerra civil. Así, hay numerosas traducciones de esta índole, ya fueran *westerns*, novelas de amor, terror, de detectives, etc. Este tipo de literatura⁹², desprovisto de cualquier carácter político y que presenta escaso valor estético, no tiene otro objetivo que el de lograr la pasividad intelectual de “las masas”⁹³.

Si hemos observado cómo la educación en su totalidad estaba absolutamente controlada por el régimen, los medios de comunicación diversos no iban a ser menos. Dentro de los espectáculos públicos, cuyo propósito prioritario era el entretenimiento de la audiencia colectiva, podemos incluir el teatro, la prensa, la radio, el cine y la televisión. Estos medios de difusión fueron cuidadosamente controlados por el Estado, que sabía muy bien el gran poder propagandístico que los espectáculos públicos tenían. No hay más que observar la cantidad de órdenes ministeriales o decretos publicados en los Boletines Oficiales del Estado entre 1936-1975, algunos de ellos adjuntados en las disposiciones gubernamentales de censura en el CD-ROM. De este modo, la propaganda política del régimen también utilizó el medio televisivo y radiofónico como recurso de divulgación de ideas, tanto en boletines informativos como en películas, documentales, series, etc. Sobre la censura en otros medios de comunicación hay varios trabajos realizados: Gutiérrez Lanza (1995, 2000a, 2001), Gubern (1975), Merino (2000) y Bandín (2007).

3.2. El contexto receptor: España 1962-1969

A pesar de haber realizado un recorrido histórico desde los comienzos del franquismo, dado que los acontecimientos ofrecidos influyeron en el desarrollo del país en todos sus ámbitos, en este apartado, conviene centrarnos exclusivamente en la etapa que nos concierne, 1962-1969, cuyos aspectos económicos, políticos y culturales son fruto de los cambios que fueron originándose en etapas anteriores.

La selección temporal de nuestro periodo de estudio se justifica con diversos estudios de investigación realizados en TRACE, en el que se ha dado prioridad al

⁹² En el apartado 3.2.5. de este capítulo dedicaremos más extensión a la distinción entre literatura de prestigio vs. popular.

⁹³ Con relación a los temas de la novela popular, Moret (2002: 96) se pronuncia diciendo que: “Los temas de la novela popular eran los de la aventura, la acción, el exotismo, el amor..., siempre con un planteamiento maniqueo de buenos y malos y siempre, como exigía la rígida moral de la época, con el triunfo final del bien. El género negro, el rosa, el del Oeste, el de aventuras y el de guerra están presentes en una novela que se repite a menudo, con un lenguaje directo, los mismos esquemas con ligeras variaciones”.

establecimiento de catálogos por género y periodo histórico. En esta línea, Gutiérrez Lanza (2005b) indicaba que “es conveniente establecer diferentes divisiones temporales dependiendo de las distintas etapas en las que se puede dividir el extenso periodo franquista según la orientación del equipo de gobierno de turno en materia de censura cinematográfica”. Consideramos que esas divisiones temporales políticamente basadas en cambios de gobierno y cuya reglamentación afectaba directamente al cine pueden también resultar significativas en narrativa. Por este motivo, la selección de este espacio temporal 1962 y 1969 no es aleatoria e intenta analizar los datos empíricos que se produjeron en este periodo de gobierno aparentemente “más aperturista”. Además pretende seguir una continuidad con otros trabajos de investigación ya iniciados, que cubren la época anterior (Pérez Alvarez 2002) y posterior (Gómez Castro 2004).

3.2.1. Economía

En primer lugar, abordaremos muy brevemente el ámbito de la economía (1962-1969), siguiendo las directrices de García Nieto (1975). Durante los años sesenta se persiguió el desarrollo económico y un marco institucional definitivo que se pudiera adecuar a las exigencias socio-económicas de las diversas clases y a las del mundo capitalista en que España estaba inmersa. En estos años se llevó a cabo una política expansionista que tuvo su origen en el *Plan de Liberalización y Estabilización de 1959*⁹⁴ y que luego se concretizó en los Tres “Planes de Desarrollo” de 1964-75 que:

pretenden aplicar una planificación indicativa. Se trata de que el gobierno fije sus preferencias y objetivos económicos y convenza con ventajas fiscales y financieras al sector privado para que los haga suyos. Un modelo, cuya meta es elevar la vida sin acometer reformas profundas, y que logra un importante crecimiento pero causa también desequilibrios (Julio Martín Alarcón en Laviana 2006, Tomo 23: 34).

Estos Planes tuvieron signos positivos en el crecimiento fuerte del Producto Nacional Bruto y de la Renta. Tras el Plan de Estabilización de 1959, se asistía a un proceso de liberalización económica dirigido por las figuras de Alberto Ullastres y Mariano Navarro Rubio. No obstante, las tensiones no desaparecieron porque continuaban los despidos, el aumento del coste de vida, el bloqueo de salarios, etc.

En general, en toda esta década, aunque hubo conflictos obreros y numerosas huelgas, también se produjo un fuerte crecimiento del turismo. Además de la afluencia de divisas procedentes del turismo, a esta esencial fuente de ingresos se le sumó la

⁹⁴ Decreto de Nueva Ordenación Económica del 21 de julio de 1959.

3. Marco contextual

emigración de nuestros trabajadores al extranjero, cifra que alcanzó su momento álgido en 1962 y que persistiría hasta 1969. El crecimiento del turismo conllevaría cambios de apertura no sólo económicos, sino también ideológicos, como se revela a continuación, puesto que los españoles fueron cada vez más conscientes del oscurantismo en que vivían al compararlo con el progreso de otros países:

[...] los poderosos intereses económicos que dependían del turismo fueron causa suficiente para que nuestras autoridades cerraran los ojos ante las revolucionarias innovaciones en la indumentaria femenina en el comportamiento que los extranjeros traían consigo [...]. Cayeron los tabúes sexuales y los principios de la moral tradicional fueron arrumbados sin resistencia al rincón de los recuerdos (Alonso Tejada 1977: 156).

El repentino crecimiento del turismo junto con la emigración al exterior suponían el comienzo de la tan deseada apertura occidental. Aunque para llevar a cabo esta apertura había que dar buena imagen del régimen, intentando dar buena impresión de cara al exterior, enmascarando, si fuera necesario, los aspectos más represivos (Gubern 1980: 181).

Por otra parte, dentro del sector económico, aunque inevitablemente relacionado con el político, también se quería consolidar en estos dos ámbitos los pactos y acuerdos firmados en años anteriores con EEUU. Los acuerdos España-USA, de la década anterior (1953), preveían la ayuda económica por una parte, la ayuda para la defensa mutua por otra, y finalmente el convenio defensivo en virtud del cual Estados Unidos fue autorizado a:

desarrollar, mantener y utilizar para fines militares (durante un periodo de diez años, prorrogable por otros dos periodos de cinco años cada uno), juntamente con el Gobierno de España, aquellas zonas e instalaciones en territorio bajo jurisdicción española que se convenga por las autoridades competentes de ambos gobiernos (Marqués de Lozoya 1976: 457-8).

Aún así, estableciendo una comparación con otros países europeos, la ayuda que recibió España de EEUU en estos años significó muy poco para el desarrollo económico que se pretendía alcanzar. Por eso, además de su deseo de consolidar sus lazos con EEUU, España pugnó por mantenerse dentro del área capitalista e integrarse en Europa, a la vez que tampoco olvidó su política nacionalista de amistad y cooperación con América Latina, Portugal, y los países Árabes.

3.2.2. Política⁹⁵

En primer lugar, esta etapa comenzó con el cambio de gobierno en el gabinete de Información y Turismo el 10 de julio de 1962 (BOE 11-VII-62), con el objetivo de subsanar la mala imagen que se había dado en el extranjero, según los informes de los distintos embajadores que acudieron el 7 y 8 de junio de 1962 al Congreso de Munich. El nuevo gobierno de julio de 1962 reforzaba la línea seguida en gobiernos anteriores y ratificaba una vez más el gobierno personalista de Franco, que con los nuevos ministros, entre los que destacaba la estrella indiscutible, Manuel Fraga, pretendía canalizar la política oficial basada en el europeísmo y el tecnocratismo. Sin embargo, poco a poco, se vio una política más aperturista tendente a presentar una alternativa democrática al franquismo. Algunos tecnócratas del Opus Dei como López Rodó, Ullastres, López Bravo o Navarro Rubio, buscaron el crecimiento del PIB, a la vez que una progresiva integración en la economía mundial⁹⁶.

También desde el punto de vista político, el 20 de abril de 1963 fue ejecutado Julián Grimau, miembro del PCE, condenado por sus actuaciones en la guerra civil. Se le dieron dos tiros de gracia en el polígono de tiro de Carabanchel. En ese mismo año también fueron ejecutados los anarquistas Francisco Granado Gata y Joaquín Delgado Martínez⁹⁷. A pesar de la continuada represión política producida durante el año 1963, se pretendía dar la imagen reformista de cara a la sociedad con la aprobación de dos leyes; la Ley Orgánica del Estado del 14 de diciembre de 1966 (BOE 11-I-67)⁹⁸, y la Ley Reguladora del derecho civil a la Libertad Religiosa, que se promulgó el 21 de julio

⁹⁵ Ver Apéndice 3 en CD-ROM adjunto sobre los cambios de gobierno en el periodo 1938-1974.

⁹⁶ Por ejemplo, el nuevo ministro de Industria, López Bravo, llevó una política altamente favorable para la industria privada con el decreto 157/1963 de 26 de enero, (BOE 29-I, rect. 12-II), sobre “libre instalación, ampliación y traslado de industrias dentro del territorio nacional” (Tamames 1973: 481) y salvó otras empresas que no estaban suficientemente organizadas. En Trabajo, Romeo Gorria completó en 1962 la Ley de Convenios Colectivos de 1958 con las llamadas “normas de obligado cumplimiento”. Otra de sus tareas fue la reorganización de la Seguridad Social.

⁹⁷ Desde Francia, periódicos como *L'Espoir*, órgano de la CNT o *El Socialista*, levantan su protesta contra el procesamiento de Granado y Delgado: “crónica sangrienta de la España de Franco, que no ha agotado el comentario de un crimen cuando se presenta otro nuevo a la relación”. También condena el ajusticiamiento de los acusados por un instrumento medieval como el garrote vil. *Le Monde* manifiesta su extrañeza en la celeridad y discreción del proceso: “en principio, éste debía ser público, pero solamente algunas personas (altas personalidades militares) han asistido a él y no han podido ser admitidos los periodistas por no haber sitio” (I.M. en Laviana 2006, Tomo 23: 31)

⁹⁸ El 14 de diciembre se aprueba por una abrumadora mayoría el referéndum sobre el proyecto de Ley Orgánica del Estado impulsada por López Rodó: “La participación es de un 88,85% de la población, de los cuales sólo un 4,10% vota ‘no’, el porcentaje de votante afirmativos (...) ha sido del 95,90%” (Joaquín Bardavío en Laviana 2006, Tomo 26: 42-3).

3. Marco contextual

de 1967 (BOE 22-VII-67)⁹⁹ y fue aprobada por Fernando Maria Castiella, Ministro de Asuntos Exteriores, para la que había contribuido enormemente la declaración del Papa Juan XXIII en el Concilio Vaticano II de 1965. El deseo del Caudillo fue de someter la primera ley a referéndum nacional, enmascarando así la ausencia de libertad de expresión. Tres años más tarde del cambio de gobierno de 1962, el 7 de junio de 1965, se produjo un cambio de gabinete: “un gobierno compuesto con mayoría de miembros o simpatizantes del Opus, con concesiones para falangistas, tradicionalistas y católicos” (Marqués de Lozoya 1976: 468). Un nuevo cambio de gabinete vendría el 29 de octubre de 1969 (BOE 30-X-69), en el que Franco despidió a Muñoz Grandes como vicepresidente del gobierno y lo reemplazó por Carrero Blanco, amigo y confidente, quien apoyaba favorablemente al Opus Dei y la restauración de la monarquía, dos aspectos que Franco estaba intentando promover (Mangini 1987: 198). Tenemos que resaltar en esta etapa las figuras claves de los ministros Silva Muñoz y López-Rodó en la política del país.

Sin embargo, las tímidas reformas en el seno del gobierno tuvieron consecuencias inmediatas en los grupos sociales, que emprendieron su prometedora carrera de oposición (Gubern 1980). Estos grupos de oposición, entre los que se encontraba ETA, se fueron reorganizando cada vez más, y el Movimiento Obrero se fue consolidando paulatinamente. Las tensiones se agravaron con el movimiento huelguístico, desde las huelgas de Barcelona en 1951, a las de la cuenca minera asturiana en 1962, que rápidamente se extendieron a todas las regiones del Norte, concretamente en Bilbao en 1967 se produjo un fuerte enfrentamiento conocido como “Laminados de Bandas”. La presión del Movimiento Obrero se reflejó en las elecciones de 1966, en las que CCOO obtuvo votos significativos, y que contribuirían a provocar la reestructuración del Gobierno en 1969 (García Nieto 1975):

Viejos sonidos de revolución retumban por la cordillera asturiana. Los mineros de la zona se levantan, igual que hace 30 años, contra las duras condiciones laborales. Es un pulso al Caudillo al que pronto se suman más y más regiones de toda la Península. Con la comunidad internacional pendiente de la resolución del conflicto, a Franco no le queda más remedio que, por primera vez, ceder ante las reivindicaciones obreras (Isabel Munera en Laviana 2006, Tomo 22: 46).

⁹⁹ El artículo central de esta Ley es el 3, en el que se declara que “las creencias religiosas no constituirán motivo de desigualdad de los españoles ante la ley” (BOE 22-VII-67; Tamames 1973: 572).

Aún a pesar de los conflictos huelguistas que planeaban sobre el país, Franco dejó todo atado y bien atado¹⁰⁰. Al lado del conflicto obrero, el movimiento disidente universitario¹⁰¹, comenzado en 1956, no cesó en la década de los sesenta y, hasta el final del franquismo, la universidad logró ser uno de los núcleos fundamentales de oposición democrática al franquismo. Por otra parte, la relación Iglesia-Estado mantenía fuertes tensiones por el año 1962 y el nuevo equipo de gobierno constituido este mismo año era consciente de que debía acomodar los viejos mecanismos de control ideológico a los nuevos métodos de organización.

En resumen, aunque el nuevo gobierno de julio de 1962 en principio reforzaba la línea política seguida en gobiernos anteriores, poco a poco, se dirigió hacia una política más aperturista tendente a presentar una alternativa democrática al franquismo. No obstante, la LO de 1967 (BOE 11-I-67) puso fin a las esperanzas del aperturismo y reafirmó el autoritarismo de la estructura del Estado y del gobierno, aunque pretendió también dar un nuevo aspecto de legalidad constitucional, de cara especialmente a la entrada en el Mercado Común. Los monárquicos suponían otra amenaza para el régimen. En marzo de 1943, Don Juan, hijo de Alfonso XIII y heredero, propuso una monarquía liberal bien recibida por los aliados, que sería el instrumento de reconciliación nacional. El 26 de julio de 1947 se votó por la Ley de Sucesión. España sería gobernada algún día por un rey, pero no se especificaba la fecha. Franco seguiría siendo la cabeza del Estado y podría designar a su sucesor. En 1948, Don Juan, al temer que su sucesión fuera ocupada por un rival dinástico, se reunió con Franco para hablar de su hijo, de 10 años, como futuro sucesor. La LO se completó el 22 de julio de 1969, con la proclamación del príncipe Juan Carlos como sucesor del Jefe de Estado con el título de Rey¹⁰². Quedaba de este modo prevista la instauración de la “monarquía del 18 de Julio”. Así, el franquismo, como régimen político, triunfaba y tenía sucesión (Tamames 1973, García Nieto 1975 y Salvadó Romero 1999).

En cuanto al apartado de la política exterior, 1962 estuvo marcado por el signo de Europa. Se presentó la solicitud formal de España para ingresar en el Mercado

¹⁰⁰ En el diario *Arriba* del día 29 de mayo de 1962, Franco expone: “Detrás de mí queda todo bien atado y garantizado por la voluntad de la gran mayoría de los españoles, nervio y esencia del Movimiento, y por la guardia fiel e insuperable de nuestros ejércitos”.

¹⁰¹ De 1956 a 1962 Jesús Rubio, como Ministro de Educación, tuvo que hacer frente a agitaciones y movilizaciones estudiantiles que aparecieron a través de organizaciones como el Frente de Liberación Popular, Nueva Izquierda Universitaria, Federación Universitaria Democrática Española y Agrupación Socialista Universitaria (García Nieto 1975).

¹⁰² Ver el documento completo por el que Juan Carlos de Borbón y Borbón fue proclamado como sucesor a título de Rey, en Díaz-Plaja (1971: 325-328).

3. Marco contextual

Común por un lado, el 9 de febrero de 1962 y, por otro, se desató en Europa una reacción anti-Régimen ante la condena de un grupo de terroristas españoles detenidos en la capital y en Barcelona. En cuanto a los enfrentamientos armados entre las tropas marroquíes y nuestras fuerzas coloniales, en 1963, cediendo a la voluntad del Comité Descolonizador de la ONU, unas reuniones acontecidas en Guinea motivaron la autonomía de este territorio, al que se le otorgaría la independencia el 12 de octubre de 1968 (Marqués de Lozoya 1976: 465).

Un hecho trascendental que se produjo en 1962 fue la sustitución de Gabriel Arias Salgado como Ministro de Información y Turismo por Manuel Fraga Iribarne. El nombramiento de Fraga y su labor en la creación de una nueva Ley de Prensa de 1966 aportaría repercusiones relevantes a nivel intelectual en todo el país¹⁰³.

Esta década concluye en 1969 con el popular escándalo Matesa¹⁰⁴, en el que estaban involucrados tres ministros del Opus Dei. Sobre este caso nunca se llegó a desvelar toda la verdad aunque sin duda alguna propició el cambio de gobierno que Franco había deseado (García Escudero 1995).

Los revolucionarios telares fabricados por la empresa de Juan Vilá Reyes no se exportaron al ritmo que sus valedores del Gobierno pensaban, ni los créditos oficiales fueron empleados para financiarlos. El escándalo salpicó a buena parte del gabinete económico de Franco, compuesto en su mayoría por tecnócratas, y fue utilizado por sus adversarios en el seno del Gobierno, con Fraga y Solís a la cabeza, para tratar de erosionar su posición (Jesús Palacios en Laviana 2006, Tomo 29: 34).

En los años posteriores a este periodo de desarrollo, el régimen pierde la poca iniciativa ideológica y política que había tenido hasta el momento. Se habla de un proceso de retroceso, de bunkerización. No obstante, los sectores más progresistas se mueven en pos de un cambio.

¹⁰³ Ver el apartado 3.3.4. de esta Tesis Doctoral.

¹⁰⁴ Con respecto al caso Matesa, Fernández Areal (1973: 356) explicó que Juan Vilá Reyes quiso crear un auténtico imperio comercial difundiendo los telares Iwer. Para ello dispuso de apoyos oficiales, no para fabricar y vender los telares, sino para adquirir acciones y participar en otras empresas y organismos relacionados con la industria textil. Fraga aireó el tema de las ventas ficticias y los créditos sin garantía. La publicidad dada al caso era la jugada de Fraga y sus seguidores en contra del ala Opus Dei, patrocinada por Carrero Blanco. Franco, disgustado por la publicidad del caso, añadió que los Ministros de Hacienda y de Comercio, miembros del Opus Dei, Espinosa y García Manco, debían salir del Gobierno por sus equivocaciones económicas. Además, Fraga, Solís y Castiella debían cesar también por su equivocación política.

Al final de los sesenta, se veía el deterioro en la salud de Franco y, el Caudillo era aconsejado por el que ya se apuntaba como heredero del patrimonio político del franquismo, el almirante Luis Carrero Blanco. La monarquía autoritaria vigilada por Carrero Blanco aseguraría el franquismo, incluso sin la figura del Generalísimo. Sin embargo, Carrero fue asesinado por ETA el 20 de diciembre de 1973 en la “Operación Ogro”. Además, en 1974 cayó la dictadura en Portugal. Posteriormente, Carlos Arias Navarro fue elegido Primer Ministro el 28 de diciembre de 1973, aunque carecía de la autoridad de Carrero.

Tras el asesinato de Carrero Blanco, el régimen comenzó a desintegrarse de forma lenta pero imparable. Por un lado, el gobierno de Arias Navarro contaba con el nulo apoyo que recibía de la extrema derecha, partidarios del regreso político y social de la España de 1939. Por otra parte, la sociedad comenzaba a superar la contienda fratricida y, aunque aún sin voz en las urnas, rechazó por insuficientes las tibias reformas emprendidas por el gabinete para legalizar determinadas asociaciones políticas afines al Movimiento. Por otro lado, estaba el problema de la salud de Franco. Primero una flebitis le mantuvo hospitalizado en 1974 y le obligó a transmitir sus poderes durante unas semanas al príncipe don Juan Carlos. Más tarde, en octubre de 1975, una simple gripe fue, en realidad, la detonante de un cuadro médico irreversible que culminaría fatalmente tras una agonía de dos meses. El 20 de noviembre de 1975 Franco falleció.

No hay que perder de vista que los intentos liberalizadores llevados a cabo por parte del gobierno, así como cualquier acontecimiento económico o político, influenciaron y contribuyeron de algún modo a que se produjera un cambio en la vida intelectual de esta época. Como ya bien indicaba Elías Díaz (Yndurain 1980: 85), el primer intento de liberalización intelectual se produjo entre 1951 y 1956. Después, entre 1957-59 tuvo lugar la liberalización económica que marcaría el fin de la autarquía y el inicio del desarrollo, que abarca la década de los años sesenta. Concretamente desde 1963 a 1969 tuvo lugar la segunda fase de liberalización cultural, aunque fue menos intensa que la primera, y se incentivó gracias a las diferencias interregionales agrarias debido a la aceleración industrial, la hostilidad hacia los pactos con EEUU, el deterioro físico de Franco, el descontento de los españoles con la calidad de vida, la ridícula persistencia de la censura, e incluso la desidia con la que se trataban los temas culturales y educativos.

3. Marco contextual

3.2.3. Cultura

Tomando como referencia esta segunda fase de liberalización cultural (Yndurain 1980: 85), corresponde enumerar algunos aspectos destacados de la vida intelectual.

a) En el plano cultural, mencionaremos la Ley de Prensa de 1966 (BOE 19-III-66), a la que dedicaremos un apartado más extenso al final de este capítulo. Las anteriores leyes de prensa habían sido la del 26 de julio de 1883 y la del 22 de abril de 1938, pero eran leyes antiguas y necesitaban una renovación inmediata. Manuel Fraga Iribarne, Ministro de Información y Turismo, la presentó como definitiva consecución de la libertad de prensa en España. Aunque es cierto que los condicionamientos de esta nueva Ley fueron numerosos, en conjunto supuso un intento de reforma y una apertura cultural importante en esta década (Fernández Areal 1973). El gobierno se sentía como fiel intérprete del sentir y pensar del país:

El principio inspirador de esta ley lo constituye la idea de lograr el máximo desarrollo y el máximo despliegue posible de la libertad de la persona para la difusión de su pensamiento. (...) En tal sentido, libertad de expresión, libertad de empresa y libre designación de Director son postulados fundamentales de esta ley (García Nieto 1975: 504-505).

b) En general y como ya hemos descrito, en todo el periodo franquista la educación estuvo muy controlada por la Iglesia, quien brindaba su incondicional apoyo al régimen. Franco, en un discurso dirigido a maestros, les aleccionó diciéndoles:

Vosotros, maestros, tenéis por misión crear, y desde el primer plano que habréis de ocupar, deberéis consagraros con toda vuestra alma a educar a las nuevas generaciones, para crear el Imperio que el pueblo quiere.

Sois vosotros lo que tenéis que cultivar los ideales nacionales y a los que os corresponde la misión extraordinaria y sagrada de forjar la grandeza de España. ARRIBA ESPAÑA! (Reig 1995: 231)¹⁰⁵.

La influencia de la Iglesia católica estuvo muy presente tanto en organizaciones juveniles como en colegios, institutos y universidades¹⁰⁶. Ni que decir tiene, que los libros de textos publicados estaban absolutamente influenciados por las ideas del régimen y controlados por la Iglesia para que no perjudicaran las mentes de los alumnos. A pesar del fuerte control en los libros por parte del Estado y de que cualquier

¹⁰⁵ General Franco, "Palabras pronunciadas con motivo de la clausura de la Asamblea de maestros" (Salamanca, 6 de Julio de 1937), en *Palabras del Caudillo*, 19 de abril de 1937-7 de diciembre de 1942, Ed. Nacional, Madrid, 1943. pp. 299-300.

¹⁰⁶ Durante los años franquistas hubo un alto porcentaje de maestros de escuela y profesores universitarios que pertenecían al estamento eclesiástico. Las prácticas religiosas en los colegios eran diarias, se rezaba el Rosario diario, las oraciones antes de cada clase, había confesión y ejercicios espirituales frecuentes, la asignatura de religión era obligatoria, etc.

publicación pasaba por el tamiz de la censura, se produjeron intentos para realzar la lectura.

3.2.4. El contexto literario: la narrativa española

Dentro del estudio del contexto cultural de la España franquista es fundamental dar una visión de la producción novelística nacional, haciendo un recorrido desde los años de posguerra y centrándonos con más detenimiento en la década de los sesenta.

3.2.4.1. Los años 40: la literatura de posguerra en el exilio y en la península

En esta primera etapa, 1939 es un año clave que supone el inicio de una nueva era en la historia de España. Las consecuencias de la guerra afectaron a todos los planos de la vida y, obviamente, el mundo de la cultura y la literatura no fueron una excepción¹⁰⁷. Muchos de los intelectuales españoles debido a sus inclinaciones políticas republicanas se vieron obligados a partir al exilio. Este hecho tuvo dos consecuencias fundamentales para el desarrollo de la literatura en estos años: la insuficiencia ideológica y la ruptura con la tradición inmediata, cuyas consecuencias trajeron consigo un empobrecimiento cultural, un desierto cultural y la desorientación de escritores. Gutiérrez Lanza (1997b: 285) afirmaba que: “El verdadero drama de la censura no es el número de tachaduras que el lápiz rojo dejaba en los documentos originales, sino el desencanto y la consiguiente esterilidad que ello generó entre los intelectuales”. De este modo, la creación literaria fue pobre y la actitud predominante durante los primeros años se caracterizó intelectualmente por la intransigencia, la exaltación patriótica, la reivindicación de un nacionalismo confesional, la importancia de la censura, etc. Se evocaba a la España Imperial del siglo XVI, periodo histórico en el que predominaron los valores de heroísmo, catolicismo, centralismo, nacionalismo y proyección universal. Otros rasgos literarios que definen estos primeros años de posguerra son las novelas que tienen que ver con la crueldad de la guerra, la exaltación política y propagandística y, en menor medida, el cultivo de una literatura de evasión¹⁰⁸.

¹⁰⁷ Siguiendo el desarrollo de Yndurain (1980: 410), hay tres periodos en la novela de posguerra que corresponden con el desarrollo económico, político y social del país:

- 1) Existencialista y tremendista. (literatura característica de los años cuarenta)
- 2) Neorrealista.
- 3) Novela dialéctica. Un ejemplo es *Tiempo de Silencio* (1962) de Luis Martín Santos.

¹⁰⁸ Para más información consultar www.multiteca.com/Apuntes/Documentos/D38-1.htm.

3. Marco contextual

En estos primeros años de dictadura, sobre todo, hubo un fuerte control de la censura¹⁰⁹, que no sólo se ejercía en obras extranjeras contemporáneas (Sartre, Camus, Proust, Kafka, Brecha, Freud, Marx, Anatole France, Andre Gile, Balzac, Maurice, Zola o Hemingway), sino también sobre clásicos como Descartes, Tolstoi, Balzac, Dostoiewski y obras de Valle Inclán, Ortega, Pérez de Ayala, Clarín, etc. (Edenia et al. 1971: 7). En el caso de la narrativa importada, se examinaba cada frase exhaustiva y sistemáticamente para que no quedase rastro alguno de ideas contrarias al pensamiento del Estado. La censura de obras extranjeras era estricta, y por eso no se tenía mucho contacto con lo que se producía fuera, ni tampoco con los exiliados. De todos modos, aunque la mayoría de escritores optaron por adaptarse al sistema, bien ajustándose a la censura editorial o limitando su producción mediante la autocensura, también se han dado casos de renuncia a publicar, como Ana María Matute, que mantuvo inéditas dos

¹⁰⁹ En 1559 vio la luz una obra que supone uno de los más inquietantes símbolos de persecución bibliocida: el Índice de los Libros Prohibidos (Index Librorum Prohibitorum, reproducción íntegra *online* en la página web <http://www.herenciacristiana.com/frames/phohibidos.html>). La edición de 1948 aún contenía 4.000 títulos censurados por herejía o por dudosa moralidad. El 14 de junio de 1966 la Congregación para la Doctrina dispuso que tanto el índice como las penas de excomunión ya no estaban vigentes. En la actualidad, el título IV del Código de Derecho Canónico de la Iglesia católica, referido a los instrumentos de comunicación social y especialmente a los libros, establece en sus cánones 831 y 832:

831 1-Sin causa justa y razonable, no escriban nada los fieles en periódicos, folletos o revistas que de modo manifiesto suelen atacar a la religión católica o a las buenas costumbres; los clérigos y los miembros de institutos religiosos sólo pueden hacerlo con licencia del Ordinario del lugar

2-Compete a la Conferencia Episcopal dar normas acerca de los requisitos necesarios para que clérigos o miembros de institutos religiosos puedan tomar parte en emisiones de radio o de televisión en las que se trate de cuestiones referentes a la doctrina católica o a las costumbres.

832 Los miembros de institutos religiosos necesitan también licencia de su Superior mayor, conforme a la norma de las constituciones, para publicar escritos que se refieran a cuestiones de religión o de costumbres. Algunos de los libros de los que nos debemos cuidar que se mencionaban en el Índice son:

- Libros que atacan la doctrina católica o defienden cualquier herejía o cisma o tienden a minimizar la religión.
- Libros que contienen ataques en contra de la religión, la moral, el culto divino y la pureza. Por ejemplo, los que tratan o narran cosas y actos obscenos o que inciten a las pasiones.
- Libros de religión hechos y publicados por no-católicos a menos que sean aprobados por la autoridad eclesiástica.
- Biblias y libros que presentan comentarios sobre las Sagradas Escrituras y no son católicos. (Algunos de estos pueden ser buenos pero hay que saber discernir).
- Libros que enseñan o apoyan la adivinación, brujería, magia y prácticas similares a éstas.
- Libros que defiendan actos prohibidos como el suicidio, duelo, divorcio, homosexualidad.
- Ediciones no aprobadas de libros litúrgicos.
- Libros que propagan falsas indulgencias.
- Estampas del Señor, la Virgen Santísima, los ángeles, santos o algún siervo de Dios, no dignas de aquel a quien representan (http://www.portalplanetasedna.com.ar/quema_libros.htm, http://www.corazones.org/apologetica/indice_libros_prohibidos.htm).

de sus novelas, mientras que otros autores optaron por publicar fuera de España (Abellán 1976a: 3).

A pesar de que el panorama en la península era pobre y desolador, los escritores españoles de ultramar destacaron considerablemente en la literatura contemporánea, y resultó notorio el papel intelectual de escritores españoles exiliados en Hispanoamérica. Principalmente los autores en exilio reafirmaban la esencia española oponiéndola a los valores incompatibles del resto de Europa, y sus preocupaciones por España no eran sólo producto de la lejanía y nostalgia, sino que muchos se habían visto directamente implicados en la guerra civil. El flujo migratorio a América se produjo, principalmente, en la década del 36-45. Uno de los iniciadores de la reflexión sobre España desde la distancia fue Fernando de los Ríos en su conferencia “Sentido y Significación de España”, de 17 de Enero de 1945 en México (Yndurain 1980: 55)¹¹⁰.

En cuanto a la novela en la península, a pesar de la falta de papel, la censura, el exilio, la incomunicación, la guerra civil, el exceso de traducciones, la falta de maestros modelos, y otros problemas, la novela española echó a andar y de ella salieron escritores renombrados y títulos muy destacados. Escriben autores que comenzaron su obra antes de la guerra: Baroja y Azorín; los novecentistas Ricardo León y Concha Espina; y, más jóvenes, Zunzunegui, etc. También se cultiva una literatura de evasión, una literatura propagandística: Franco, García Serrano, y, finalmente, una novela de tonos existencialistas, más comprometida con el momento y que tiene entre sus representantes a los novelistas más importantes del decenio: Cela, Carmen Laforet, Torrente Ballester, Gironella, Delibes, Agustí (Edenia et al.1971).

Como podemos observar el panorama era poco alentador. Hay que añadir otro hecho que contribuyó al empobrecimiento literario: la prohibición de los autores extranjeros más importantes por incompatibilidad ideológica. De todos modos, los escritores españoles estaban influenciados en mayor o menor medida por autores extranjeros como Aldous Huxley, Virginia Woolf, John Dos Passos, Kafka, John Steinbeck, Camus, Sartre, William Faulkner, etc. (Pérez Minik 1973).

¹¹⁰ Este abundante flujo de escritores dificultó la tarea de clasificarlos, puesto que muchos estaban dispersos, otros se encontraban en diferentes puntos de América, unos escribían esporádicamente, otros se dedicaban plenamente a la literatura, aunque todos ellos tenían variedad de temas refiriéndose a España o América. Y también fue difícil clasificarlos porque pertenecían a generaciones alejadas y a concepciones novelescas muy diferentes. Los más destacados son Francisco Ayala, Max Aub, Arturo Barea, José Ferrater Mora, Ramón J. Sender, Juan D. García Bacca, Rosa Chacel, Segundo Serrano Poncela, Manuel Andújar, Salvador de Madariaga, etc. (Brown 1985: 233).

3. Marco contextual

Así pues, podemos decir que apenas había contactos con otras literaturas y que la autarquía política y económica de estos años estuvo acompañada de una autarquía cultural. Los temas censurados eran el divorcio, el adulterio, el aborto, las juergas, etc. Había que escribir según los moldes oficiales sino se corría el riesgo de ser echado atrás, y en palabras de Savater (1996: 9) “El franquismo convirtió a España en un desierto cultural, (...) por el que aparentemente no circulaban más que (...) la propaganda del régimen”. Por eso, los escritores dedicaban su causa a enaltecer el nacionalismo y, aun así, tampoco se salvaron del lápiz censor. Casi todo lo que se producía era literatura de evasión para poder pasar ante el ojo implacable del censor. Se decantaban por describir con crueldad las experiencias de la guerra civil, aunque también había un deseo de olvido y evasión en algunas obras. Eran tiempos poco propicios para experimentar y los editores de esta época se dedicaban casi exclusivamente a publicar traducciones de novelas anglosajonas de autores como Maurois, Pearl S. Buck, Louis Bromfield, Knut Hamsun, Lajos Zilahy, Maurice Baring o Somerset Maugham.

A pesar de los lentos comienzos, el panorama progresivamente fue cambiando. En 1942, Cela publica *La familia de Pascual Duarte*; en 1944 *Hijos de la ira* de Dámaso Alonso y *Sombra del paraíso* de Aleixandre; en 1945, aparece *Nada*, de Laforet. Aunque es la actitud tradicionalista la que sigue predominando, con el final de la II Guerra Mundial, muy tímidamente, se produce el fin del aislamiento y un incipiente aperturismo cultural que se consolidará en la siguiente década. La literatura de exaltación política y patriótica tiene cada vez menos importancia y se extienden las formas del tremendismo y del realismo en la obra literaria¹¹¹.

En plena guerra civil se comenzó la tertulia de *Musa Musae* (1940) y, más tarde, el primer café literario de posguerra, el Café Gijón. El primer suplemento literario se llamó *Arriba. El Español*¹¹² se creó el 31 de octubre de 1942. De cara al lector, *El Español*¹¹³, fundado por Juan Aparicio, pretendió ser una publicación popular y

¹¹¹ Para más información consultar www.multiteca.com/Apuntes/Documentos/D38-1.htm.

¹¹² *El Español* fue el Semanario de la política y del espíritu. Se publicó hasta el número 236, que apareció el sábado 3 de mayo de 1947, con 12 páginas. Entre 1953 y 1962 reapareció en una segunda época, con un formato mucho más pequeño, mayor número de páginas y bajo el subtítulo «Semanario de los españoles para los españoles», aunque continuando la numeración: desde el número 237 (de 14-20 de junio de 1953) hasta el número 714 (5-11 de agosto de 1962), en el que se despidió prometiendo reaparecer en una tercera época (<http://www.filosofia.org/hem/med/m021.htm>).

¹¹³ Además del despliegue de revistas literarias, hubo dos acontecimientos importantes en esta década, uno fue la apertura de la Editorial Nacional, que de 1942-47, sacó varios títulos narrativos de jóvenes recién llegados como Pedro Álvarez Gómez; *Nasa*. Otro fue la publicación de novelas, en forma de

mayoritaria que contribuyera a crear un estado de opinión y comunicación permanente con las formas de la cultura nacionales (Yndurain 1980). La *Revista Garcilaso* se creó en 1943. La *Estafeta Literaria*¹¹⁴ salió el 20 de marzo de 1944 y *Fantasia* el 11 de marzo de 1945, que era el complemento ideal de la labor informativa de *La Estafeta*. Tuvo también una relevante significación la revista *El Escorial*¹¹⁵ (1945-47), dirigida por José María Alfaro a partir del nº 27, y la revista *La Gaceta Regional*, dirigida por Juan Aparicio¹¹⁶.

El nacimiento de importantes revistas literarias y el establecimiento de premios literarios como el Nadal son síntomas de una mayor producción literaria. No obstante, habrá que esperar a los años cincuenta para que se cree una literatura más despierta y que sea más consciente de su historia.

Entre 1955 y 1977, los textos importados (traducidos del inglés) cumplían la función básica de proporcionar a los editores materiales para satisfacer la demanda del mercado. Las editoriales nombraban a sus colecciones de consumo¹¹⁷ y fijaban el formato y la extensión de los textos, lo que suponía condicionamientos importantes para el traductor. Inmediatamente después de la guerra, la industria editorial no pasaba por sus mejores momentos. Escaseaba el papel, el que había era de mala calidad, y los libros no estaban en gran demanda. Conforme avanzaba el desarrollo económico, la industria editorial incrementaba sus ganancias y son numerosas las editoriales que empiezan a trabajar en España en esta época.

* En Madrid, al inicio de los años cuarenta, cuatro universitarios (Julio Calonge, Valentín García Yebra, Severiano Carmona e Hipólito Escolar), iniciaron con modestia la Editorial Gredos. La editorial Espasa-Calpe continuó ocupando el primer puesto en la posguerra. Editorial Aguilar creció hasta alcanzar el primer puesto de las editoriales españolas. Su éxito fueron las colecciones de libros en papel biblia. Otras editoriales

entregas semanales, en la página 14 de *El Español*. El premio Nadal fue ganando importancia y lo consiguieron escritores desconocidos como Gironella (*Un hombre*), Delibes (*La sombra del ciprés es alargada*), E. Quiroga (*Viento del Norte*) (Yndurain 1980).

¹¹⁴ La *Estafeta Literaria* en su primera etapa, 1944-1946, publicó el Manifiesto del postismo, movimiento al que pertenecía Fernando Arrabal y donde asimismo colaboraron, entre otros muchos, Carmen Conde, José Luis Cano, Cela, Ramón de Garciasol y Germán Bleiberg.

¹¹⁵ La revista *Escorial*, cuyo primer número apareció en noviembre de 1940, fue dirigida por Dionisio Ridruejo, con Pedro Laín Entralgo como subdirector, y Luis Rosales y Antonio Marichalar como secretarios de redacción.

¹¹⁶ Sobre el escritor Juan Aparicio ver <http://www.filosofia.org/ave/001/a017.htm>.

¹¹⁷ Según Rabadán (2001a: 33), las editoriales dieron nombres a sus colecciones como: *Superaventura*, *Misterio y aventura*, *Grandes éxitos populares*, *Club del crimen*, *Relatos de pesadilla*, *Jovencitas*, *Luchadores del espacio*, *Ases del Oeste*, *Oeste Legendario*, etc.

3. Marco contextual

madrileñas fueron Biblioteca Nueva, con las colecciones *La España Imperial* y *Vidas de Santos Españoles*. Afrodisio Aguado, Biblioteca Románica Hispánica, Guadarrama, Editorial Castalia, Alambra, Ediciones Altas, Editorial Taurus, Alianza Editorial, Akal y Ediciones Istmo. También tuvieron gran protagonismo las editoriales religiosas como Fax, Bruno del Amo, Apostolado de la Prensa, Tipografía Casals, España Misionera, Santa Rita, El Mensajero, Monte Carmelo, Razón y Fe, EPESA (Ediciones y Publicaciones Españolas), RIALP (inspirada por el Opus Dei) y BAC (Biblioteca de Autores Cristianos). Esta última pertenecía a la editorial católica EDICA, propiedad de la Iglesia, que había fundado dos prestigiosos diarios; *El Debate* y *Ya*¹¹⁸ (Escolar 1998: 312-318).

* En Cataluña sobrevivieron a la Guerra las grandes editoriales como Salvat, Gil, Labor, Sopena, Cervantes, Araluce y aparecieron otras nuevas como Janés, que luego se unió en sociedad con Plaza y Janés Ediciones, Caralt (1942), Ariel (1942), Edhasa, Planeta, que llegó a convertirse en la editorial más importante del país. Moguer fue fundada en 1949, Seix Barral, que consiguió poner en primer plano a los escritores españoles. Ediciones Martínez Roca (1965), Editorial Anagrama (1969), y Editorial Lumer (Escolar 1998: 319-328).

Un nuevo sistema de ventas, experimentado en el extranjero, especialmente en Estados Unidos, fue el club del libro y en 1962, en colaboración con el editor español Vergara, se estableció el Círculo de Lectores.

3.2.4.2. Los años 50: la literatura social

Como eco del imparable proceso renovador en el plano social, la literatura también se vio afectada por este proceso, comenzado en 1949 con el estreno de *Historia de una escalera* de Buero Vallejo. En la novela hay títulos importantes que indican un cambio de tendencias, mucho más encaminadas a recuperar la literatura de la realidad del todos los días; *Las últimas horas* (1950, Suárez Carreño), *La colmena* (1951, Cela), *La noria* (1952, Luis Romero)¹¹⁹.

¹¹⁸ *Ya* fue un periódico español de publicación diaria con sede en Madrid. Fundado por Editorial Católica en plena Segunda República, publicó su primer ejemplar el 14 de enero de 1935, y su último número el 14 de junio de 1996, desapareciendo a causa de una grave crisis económica (http://es.wikipedia.org/wiki/Diario_Ya).

¹¹⁹ Para más información consultar www.multiteca.com/Apuntes/Documentos/D38-1.htm.

Durante los años cincuenta conviven dos generaciones de escritores. Por un lado, los pertenecientes a los años de posguerra y, por otro, una nueva generación. Los primeros (Cela, Delibes, Torrente Ballester, etc.) consolidan su obra y confirman su importancia. En cambio, la nueva generación conocida también por “generación del medio siglo”, “testimonial” o “del realismo social”, cultiva una literatura distinta. Se caracterizan fundamentalmente por un acentuado criticismo y realismo social.

Un aspecto importante que todos estos escritores comparten es la cuestión sobre la función de la literatura (comprometida¹²⁰). Unas veces, este compromiso moral ante la realidad tenía ciertos matices políticos, aunque casi siempre se criticaba el uso de la política como fin principal a la hora de escribir. En cuanto a su estilo, se caracteriza por una deliberada pobreza léxica y una tendencia populista para acercar más la literatura a las masas. En los temas no suelen hablar de la guerra. Las novelas son testimoniales, tienden a reflejar la realidad social y la violencia del mundo actual con una intención crítica. Están llenas de episodios crudos, a veces repulsivos, con desgarró y crudeza, y muchas veces reflejan las consecuencias socio-políticas de la guerra, los problemas políticos y sociales ofreciéndonos un testimonio, un documento. Tienen, en general, un tono pesimista y disconforme pero, sobre todo, hay una búsqueda de objetividad, una orientación realista, llena de detalles testimoniales injustos que existen en la realidad tanto social, económica como política, con el objetivo de ilustrar la realidad (Nora 1962, Edenia et al. 1971). Sin embargo, la excesiva descripción no es necesaria a menos que aporte significado relevante al relato.

Otro aspecto que conviene recalcar, como comenta Gil Casado (1968: VIII) en su introducción, es que “para que una novela sea social tiene que mostrar las injusticias y desigualdades de un colectivo dentro de la sociedad con el propósito de criticarlas” aunque, a veces, esta crítica no es tan explícita y, además, debe contener elementos ficticios para mantener el interés. Se busca la justicia, la igualdad y dignidad para un sector de la población que está en inferioridad de condiciones. También se consideran los libros de viaje como literatura social, porque exponen las situaciones de abandono en las que se encuentran regiones de España. Si hay testimonio y denuncia, entonces hay novela social y, en algunos casos, tremendista.

¹²⁰ Como apunta Goytisolo (1976: 60), la novela en España cumple una función testimonial, labor que en Francia y en demás países de Europa corresponde hacer a la prensa, y aunque sea contradictorio, en el país más retrógrado de Europa se produce la literatura más “realista” y “comprometida”, quizá porque esta tarea se la prohibía realizar a la prensa.

3. Marco contextual

En medio de las dificultades, la mayoría de los escritores recurría a las referencias culturales que les habían influenciado de un modo u otro, como la generación maldita americana, compuesta por autores como Faulkner, Steinbeck o Dos Passos. Otra, la del neorrealismo italiano, el *nouveau roman* francés y, ya en menor medida, el existencialismo y las teorías marxistas sobre la literatura (Nora 1962: 285). También tuvieron el soporte de algunos críticos y teóricos (Alfonso Sastre, J.M. Castellet) y el apoyo de editoriales importantes como Destino o Seix Barral (Yndurain 1980).

Esta corriente del realismo se puede retroceder a 1951 con *La Colmena*¹²¹ de Cela, pero en general, acentúan el camino del compromiso. Estamos ante intentos de renovación con una nueva generación de escritores, aunque haya discrepancias en cuanto a su nacimiento o su denominación. Lo que sí es cierto es que todos han tenido experiencias juveniles de la guerra que les ha marcado. En esta generación de autores hay dos tendencias fundamentales: el objetivismo (Sánchez Ferlosio, García Hortelano) y el realismo crítico (buscan transformar la sociedad a través de la denuncia). La tendencia del realismo crítico se prolonga hasta bien entrados los años sesenta e incluso penetra en los setenta, aunque a finales de los sesenta surgen otras tendencias: novela existencial, continuadora de los años cuarenta (Castillo-Puche), fantástica (Álvaro Cunqueiro), de humor (García Pavón), un movimiento antirrealista que se autodetermina “metafísico”¹²², en torno a un núcleo de novelistas compuesto por García-Viñó¹²³, Andrés Bosch, Carlos Rojas, José Vidal Cadellans, Manuel San Martín, José Tomás Cabot y Alfonso Alcaba¹²⁴.

A modo de conclusión, se puede decir que los años cincuenta se caracterizan por un realismo renovador, una visión más rica de la realidad. El pesimismo anterior, que aún permanece, logra materializarse y la novela nos describe la falta de futuro. Los escritores toman conciencia de la realidad española. Muchos caen en el error de narrar

¹²¹ Cela tuvo que publicarla en Buenos Aires debido a la prohibición de la censura.

¹²² Estos autores quisieron una novela que se presentara como culta, con un estilo cuidado, de robusta construcción, imaginativa y reflexiva. No obstante, la novela intelectual, conocida también como “metafísica”, apareció esporádicamente y no triunfó tanto como la novela social, incluso cuando algunos de ellos fueron ganadores de premios Planeta, Nadal y publicaron en editoriales importantes como Destino, Planeta, Plaza-Danés y Guadarrama.

¹²³ Manuel García-Viñó fue uno de los escritores que criticó fuertemente la literatura social. En sus propias palabras, García-Viñó (1967: 16) pronunció: “la verdad, que fácilmente se aparece con rotundidad a todo el que se moleste en trabajar, es que la llamada literatura social no ha dado un solo novelista que sobrepase la mediocridad”. Este autor propugnó una novela capaz de elevarse a las realidades fundamentales sin olvidarse de las situaciones del día a día.

¹²⁴ Para más información ver www.multiteca.com/Apuntes/Documentos/D38-1.htm.

cosas intrascendentes. Sin embargo, es una visión más rica que la de los años cuarenta, más esperanzada, que trata de los problemas humanos. Lo que quizá les faltó a algunos fue el intento de trascender, por eso pocas novelas tuvieron éxito.

3.2.4.3. Los años 60: cambio y experimentación

Los años sesenta comienzan con el predominio de tendencias realistas, objetivistas y de intencionalidad crítica, y es patente la consolidación de la generación del medio siglo. Sin embargo, lo predominante en este decenio es el cambio experimental. Fueron los mismos autores los que mostraron cansancio del realismo dominante y buscaron nuevos caminos estéticos. Se hacía urgente una renovación que plasmase las inquietudes por encontrar estructuras nuevas y modernas, acordes con la nueva realidad histórica de la sociedad. De ahí, que los autores indagaran en una renovación temática y formal. Referente a la temática, se pretendió hacer más extensa la variedad de temas, añadiendo algunos nuevos (Gil Casado, 1968; Ferreras, 1970; Sanz Villanueva, 1984).

Otro hecho que contribuyó en esta década a este afán experimental fue que también hubo una cierta relajación del aparato censorio, aunque sólo fuera para consumo turístico, porque lo que era cierto es que uno de los aspectos más interesantes de la problemática censoria, la llamada autocensura, seguía patente, como explicó José Corrales Egea (Álvarez Palacios 1975: 202) exponiendo que:

Toda censura tiene dos defectos: uno directo, otro indirecto. El primero es el ejercido por el censor sobre el texto a él sometido, modificándolo, tergiversándolo o simplemente prohibiéndolo. El segundo es el ejercicio sobre el escritor, transformándolo en censor mismo.

El hecho del autor-censor no sólo afectaba a la producción literaria, sino que perjudicaba directamente al lector, como afirma otro escritor, José María Vaz de Soto:

La censura perjudica enormemente al escritor como escritor, pero condiciona y perjudica aún más al escritor como lector, es decir, al escritor en formación, como también al lector corriente y a su nivel literario e ideológico (en Álvarez Palacios 1975: 263).

No obstante, y a pesar del inconveniente de la autocensura, en el ambiente en general, se plasmaba un espíritu de experimentación y cambio al que no pudo ser ajena la literatura. Se abandonaron la sujeción al realismo y se hicieron cambios formales y expresivos. Se afrontaba el problema de España con una visión más humana y

3. Marco contextual

conciliadora, y había gran consideración en el tratamiento del lenguaje para sacarle su máximo rendimiento semántico y su valor artístico¹²⁵.

En narrativa los signos más evidentes de este cambio están en *Tiempo de silencio*¹²⁶ (1962, Luis Martín Santos), que marcará el comienzo de una nueva etapa literaria, y la invasión de obras de autores hispanoamericanos, puesto que esta renovación lingüística partió de Hispanoamérica. A partir de *Tiempo de Silencio*, que se aleja del testimonio inmediato y emplea diferentes registros humorísticos, un léxico exigente y una rica gama de recursos narrativos, se puede dar por acabada la tendencia realista y objetivista de la década anterior, aunque, en cierto modo se siga cultivando. Hay otros títulos y autores importantes de esta década citados por Corrales Egea (1971): José M. Gironella, *Un millón de muertos* (1961), Francisco García Pavón, *Los Liberales* (1965), Juan Marsé, *Últimas tardes con Teresa* (1966), Vicente Soto, *La Zancada* (1967), que ganó el Premio Nadal, Ángel M. de Lera, *Las ultimas banderas* (1967), Luis Romero, *Tres días de Julio*, (1967), José M. Sanjuán, *Réquiem por Nosotros* (1968), también premio Nadal. Pero sin duda la escritora Corín Tellado se erigirá como reina del “best-seller” español¹²⁷.

Muchas pueden ser las características de la novela de los años sesenta, pero vamos a nombrar las que Edenia et al. (1971: 34-36) recogen como comunes:

- España está presente y la huella de la guerra civil es bien palpable.
- El catolicismo se presenta como religión del pueblo y como causa de muchas limitaciones.
- Se suele conocer la posición ética de cada escritor.
- Las cuestiones sexuales se tratan con gran libertad.

¹²⁵ Edenia et al. (1971) afirman que el lenguaje debe abarcar todos los estratos del habla, desde el periodístico, pasando por el lenguaje de las chabolas, hasta cualquier personaje de la calle.

¹²⁶ El argumento de *Tiempo de Silencio* es sencillo. Narra el peregrinar de una España que, 10 años después del fin de la contienda, vive sumida en una profunda crisis en todos los ámbitos. Es la historia de la lucha interior de Pedro, un joven médico investigador, que es obligado a participar en un aborto ilegal en el que hay una muerte, aunque sale inocente de la investigación. Seducido por la hija de la patrona de la pensión mantiene relaciones con ella, pero es acuchillada como venganza por la intervención de Pedro en el aborto. Finalmente, Pedro, es despedido del centro investigador y decide recluirse en la medicina rural. Todo transcurre en unos pocos días en Madrid, a finales de los cuarenta. No obstante, lo que le sucede a Pedro se puede hacer extensivo al conjunto nacional. Siendo una novela experimental incluye también rasgos testimoniales que le asemejan a la novela social. En ella aparecen motivos sociales (injusticia en las chabolas), culturales (Café Gijón) o científicos (menosprecio del pueblo por la investigación). Tiene un lenguaje culto y barroco, lleno de alusiones literarias y técnicas narrativas. Aunque hay pesimismo, la parodia y la hipérbole hacen que el personaje se distancie del tema (Sanz Villanueva 1984: 160).

¹²⁷ Hará pivotar la mayoría de sus obras sobre un tema universal, el amor, y la respuesta del público no se hará esperar: un auténtico fenómeno de masas. Firmó en 1962 un contrato millonario en exclusividad con la editorial Bruguera con la que se comprometía a escribir una novela semanal.

- Hay cierta preocupación de que el cambio global de España se olvide del problema ontológico del ser.
- Abunda la ironía, el humor, la burla, el sarcasmo.
- Se parte de la subjetividad para entender al otro.
- Suele haber diferentes puntos de vista para presentar los hechos.
- Hay influencia de autores extranjeros.
- Hay cierta búsqueda, inquietud, disconformidad.

Toda la década de los años sesenta en literatura se caracterizó por el ansia experimental y de renovación, pero especialmente 1963 fue un año significativo para la literatura por la aparición de tres revistas de notoria importancia (Yndurain 1980):

-*Atlántida*, dirigida por Florentino Pérez Embid, aparece en la editorial Rialp. Fue un esfuerzo por reavivar los fundamentos cristianos de la cultura occidental.

-*Revista de Occidente*, creada ya en 1923 por Ortega y Gasset, suspendida en 1936, reaparece dirigida por su hijo José Ortega Spottorno. Resurge a 50 ptas. el ejemplar, con el mismo propósito de Ortega de “conocer por donde va el mundo”¹²⁸, puesto que hay transformaciones en las ideas, en las maneras y en las instituciones. Constituyó, desde sus primeros números, una publicación atenta a las corrientes más innovadoras dentro del pensamiento y de la creación artística y literaria. Por ello, ejerció en todo el mundo hispánico un papel fundamental en la difusión de la cultura española y europea.

-*Cuadernos para el Diálogo*, dirigida por Joaquín Ruiz Giménez, y con un precio de 25 ptas., tenía una directa intencionalidad política y pretendía abordar los problemas concretos de la España actual de un modo crítico¹²⁹. Esta revista fue cuidadosamente vigilada por la censura por considerarse portavoz de la oposición, puesto que comenzó a destapar la verdadera realidad social y la necesidad de cambio. Su objetivo principal se define así en las primeras páginas:

Facilitar la comunicación de ideas entre hombres de distintas generaciones, creencias y actitudes vitales en torno a las concretas realidades y a los incitantes problemas religiosos, culturales, económicos, sociales, políticos..., de nuestra cambiante coyuntura histórica (en Laviana 2006, Tomo 23: 124).

En el mismo año 1963, también surgió la mayor revista cultural de la clandestinidad Española; *Realidad*, que se imprimía en Italia bajo la protección del

¹²⁸ Más detalles sobre *La Revista de Occidente* en:

<http://www.ortegaygasset.edu/revistadeoccidente/revista.html>

¹²⁹ Lo que se pretendía con esta revista, en palabras de Yndurain (1980: 91) era “Transformar el silencio resentido, el monólogo narcisista o la polémica hiriente, en alta y limpia comprensión de los hechos concretos y de las razones ajenas y en fecunda inversión o ensayo de nuevas formulas de convivencia”.

3. Marco contextual

Partido Comunista e insistía en el papel clave de los intelectuales en la lucha contra el franquismo.

En esta misma época nacen las nuevas ciencias humanísticas como la lógica analítica, la economía social, la sociología. Además, los objetivos intelectuales tienden a ahondar en temas prohibidos hasta entonces, como el estudio imparcial de la guerra civil, el análisis de la emigración o la investigación sobre el capitalismo monopolista.

Tres años más tarde, en 1966, en virtud de la Ley de Prensa dictada por Fraga, hubo una masiva recepción de la obra intelectual del exilio, que desde 1948, había tenido acogida en la revista literaria *Ínsula*. En este mismo año, la *Revista de Occidente* reanudó un talante liberal con un tono más informativo que ensayístico y *Cuadernos para el Diálogo* trascendió por las limitaciones del progresismo católico.

Alrededor del año 68 se empieza a hablar de otro tipo de novela experimental, que duró pocos años puesto que antes de 1975 ya había dejado de interesar. En estas novelas se usa un lenguaje más refinado, no hay un tema claro y los personajes son difusos, con lo que el lector no se puede identificar con ellos. Se evita el relato cronológico y el espacio se comprime, incluso a veces, es espacio no físico. También, según Sanz Villanueva (1984), se usa con frecuencia el monólogo interior y un lenguaje poco entendible que trata de expresar los sentimientos interiores más ocultos. Algunos de estos escritores experimentales fueron José María Guelbeniu, Ramón Hernández, Antonio F. Molina, Pedro Antonio Urbina o Manuel Vázquez Montalbán.

3.2.4.4. Declive de la novela testimonial

Siguiendo el análisis de Martínez Cachero (1973: 224-252), hay una serie de factores que contribuyeron al declive de la novela testimonial, sobre todo en el año 1969. Algunos de estos motivos que el autor cita son los siguientes:

-Primeramente, hay cansancio del realismo testimonial harto repetido que descuidaba el estilo y carecía de afán experimentador. A la novela española le hacía falta imaginación, profundidad, otros temas, un lenguaje más cuidado y otro estilo. También Gonzalo Torrente Ballester, preocupado por los problemas de la novela realista, escribió *Problemas de la novela actual*. Incluso el editor Barral y el crítico J.M. Castellet, anteriormente fervorosos estimuladores, son en este momento críticos del realismo, y como recoge Rico (1971: 14): “Este tipo de literatura testimonial ha

desviado la atención de los escritores de su finalidad estricta; se han conformado con hacer un cierto tipo de naturalismo documental que poco tiene que ver con la novela”.

-En segundo lugar, se produce la irrupción de la novela hispanoamericana, con cierto exotismo y estilo neobarroco y también se produce una renovación de los escritores españoles, con un aparato lingüístico nada convencional y una estructura renovada¹³⁰.

-Seguidamente, por una parte, está el conocimiento de los narradores exiliados como Francisco Ayala, *Muertes de Perro* (1958) y Sender, *Novelas y Cuentos* (1967), y por otra, la recuperación de novelistas importantes como Laforet, Cela o Delibes.

-Otro factor es la proliferación de premios literarios¹³¹.

-Finalmente, 1969 fue un año de abundante crítica en torno a la novela de posguerra, por ejemplo, a través de la *Revista de la Universidad de México* o *XIV Cuadernos para el Diálogo*, titulado *Treinta años de Literatura Narrativa y Poesías españolas. 1939-1969*. Además, Antonio Iglesias Laguna consiguió el premio de crítica literaria *Emilia Pardo Bazán*, en 1969, por *Treinta años de novela Española. 1938-1968* (Martínez Cachero 1973: 229).

Aunque se ha hablado de la novela española en castellano, también cabe hacer mención a la literatura no castellana que sobrevivió al franquismo. En Cataluña están Salvador Espriu, Pere Quart, Josep Pla, Llorenç Villalonga, Manuel de Pedrolo o Mercè Rodoreda. En Valencia, la obra de Vicent Andrés Estellés y Joan Fuster. En el País Vasco, las poesías de Gabriel Aresti y, en Galicia, Eduardo Blanco Amor, Álvaro Cunqueiro y Méndez Ferrín (Moreno et al. 1999).

En medio del clima de auge económico propio de la década de los 60, las mencionadas reivindicaciones estudiantiles y obreras enturbiaron la época de bienestar y progreso de estos años. En el panorama literario hay que apuntar la producción bibliográfica de ciertas editoriales, minoritarias, pero de suma importancia, situadas en

¹³⁰ En 1966 se publican una serie de títulos que consolidan la tendencia experimental de los sesenta: *Señas de identidad* (Juan Goytisolo), *Últimas tardes con Teresa* (Juan Marsé), *Cinco horas con Mario* (Miguel Delibes). Otro escritor renovador fue Juan Benet con *Volverás a Región* (1968) y *Una meditación* (1970). Benet escribe con bastante complejidad sintética y riqueza léxica y con una visión de la realidad mucho más intelectual.

¹³¹ Algunos premios fueron *Bullón*, de la editorial madrileña del mismo nombre, *Alfaguara*, *Águilas*, *Nadal*, *Biblioteca Breve* (junto a *Nadal* concedieron premios a hispanoamericanos como Mario Vargas Llosa por *La ciudad y los perros* (1962) y García Márquez por *Cien años de soledad* (1967). Otros premios muy conocidos fueron el *Miguel Cervantes* y el premio *Planeta*. Incluso se decía que algunos escritores escribían novelas para ganar los premios, fijándose en obras galardonadas anteriores, y autores de renombre eran invitados a concursar para dar prestigio al premio. Todo ello, junto con anomalías en los pagos, acabó por hundir algunos premios (Martínez Cachero 1973: 245-250).

3. Marco contextual

la vanguardia de los años 60. Esta década se podría caracterizar por la aparición de editoriales atrevidas por sus motivaciones políticas (opuestas al régimen), religiosas (desarrollo de un cristianismo progresista, no olvidemos el Concilio Vaticano II), académicas o intelectuales (necesidad de renovación del pensamiento académico) y de tipo nacionalista (en el entorno de las ‘nacionalidades históricas’ por recuperar la lengua y cultura autóctona de las mismas). El resultado acaba siendo la pluralidad y la heterogeneidad editorial (Rojas 2006) con ejemplos como ZYX, Nova Terra, con buena parte de literatura catalana, Ediciones 62 S.A., La Revista de Occidente, Atlántida, del Opus Dei, Cuadernos para el Diálogo, que aparece en 1963 de inspiración democristiana en origen y afán renovador, Edicusa o Ciencia Nueva, con libros de corte marcadamente político e ideología disidente contra los postulados tradicionales del régimen.

Cabría cuestionarse los motivos que incentivaron este auge editorial. En principio triunfaron porque existía una demanda previa, y porque nacieron dentro de un clima universitario revolucionario¹³². También triunfaron porque introducían ediciones de bolsillo que popularizaban la lectura, la hacían más accesible, fácil de transportar, reducían los costes sin mermar la calidad del libro como objeto y vehículo de transmisión. A su vez introducían nuevas colecciones como *Los Clásicos* de Ciencia Nueva. El ‘boom’ editorial alcanzó su clímax en 1968 con una serie de pequeñas empresas de tipo familiar dedicadas a la publicación casi exclusiva de textos de naturaleza marxista. En el año 1969, no obstante, el panorama editorial sufriría también la involución hacia un cambio de gobierno más conservador¹³³. Por tanto, había una tendencia en los 60 hacia la permisividad para la importación de libros hasta entonces prohibidos, con tiradas reducidas y cuyos autores se conocían en círculos restringidos. Las librerías se empezaron a llenar de títulos hasta entonces impensables.

¹³² A partir de 1962 hay una gran convulsión en la universidad seguida de numerosas protestas, manifestaciones, contestatarios que quieren escapar del control de las autoridades, etc.

¹³³ En 1968 cerraron dos editoriales en Barcelona: Ediciones de Cultura Popular y Edició de Materiales (EDIMA). En 1969 tras el estado de excepción, el mundo editorial se resintió con el cierre de Editorial de San Sebastián, Ricardo Aguilera, Halcón y Ciencia Nueva. Las tres primeras lo hicieron bajo la excusa de incumplir el plan editorial declarado, y Ciencia Nueva, por carecer de número de registro. La política de Fraga en ocasiones se presentaba como brutalmente represiva. Edicusa era obligada a practicar consulta voluntaria para todas sus obras. Nova Terra fue obligada por la Administración a expulsar a dos de sus integrantes más comprometidos (Joseph Verdura y Alfonso C. Comín). Edicusa resistió a duras penas la crisis. ZYX renació bajo el poco disimulado sello de Zero/ZYX, Aguilera pudo seguir editando, aunque en principio sólo sus habituales libros de ajedrez. Ciencia Nueva logró publicar sus últimos títulos, sin lograr sufrir un segundo y definitivo cierre en 1970. En años sucesivos otras editoriales llenarían el hueco de las que perecieron (Rojas 2006).

No se puede entender el cambio cultural experimentado durante los años 60 sin tener en cuenta el enorme esfuerzo de estas editoriales y de los personajes que las impulsaron con el objetivo de socavar los cimientos del régimen (Rojas 2006). Sin embargo, ante la creciente importación y traducción de libros extranjeros con elementos nocivos y portadores de ideas peligrosas de modernidad y cambio, el gobierno no se quedaba impasible e intentaba acorazar culturalmente a España y evitar que todo elemento foráneo disidente penetrara en el territorio español (Camus 2007). Y aquí es donde la censura daría rienda suelta a su poder manipulador:

la respuesta está en el poder; o en el miedo a perderlo; o en la voluntad de controlar desde arriba al de abajo; o en la seguridad de quien se cree en la verdad absoluta y considera, por tanto, que quien no piensa igual está en el error; o en el temor (si es censura interna) a quebrantar las normas establecidas por el poder, cualquiera que sea la naturaleza de ese poder. O bien puede tratarse (y en muchos casos se trata) de un intento de salvaguardar los valores morales que vienen determinados por el código de decoro social imperante en cada época... (Santoyo 2000: 293).

3.2.4.5. Los años 70

No vamos a detenernos en este apartado por estar fuera de nuestro periodo de interés, pero sí que, a partir de 1975, surge una nueva promoción sin un proyecto artístico común y sin demasiadas vinculaciones a la narrativa anterior. Algunos de los escritores anteriores murieron, y el grupo del 68 abandonó su experimentalismo radical. La narrativa social se acabó y, por ese entonces, era momento de buscar un nuevo camino. Durante los años 70 sigue vigente el dominio de lo imaginativo, el fervor experimental, la investigación del lenguaje y las estructuras. Sin embargo, como siempre, llega un momento de saturación que llevará a los autores hacia actitudes más moderadas. Se desarrollan también nuevas tendencias, en narrativa se vuelve a la anécdota y la historia y resurgen algunos géneros marginales como el relato fantástico, la novela policíaca, de aventuras, de ficción, etc¹³⁴.

Igual que hemos mencionado autores en otras lenguas peninsulares, no podemos olvidar citar a algunas escritoras femeninas. Sanz Villanueva (1984) hace hincapié en la producción de mujeres escritoras, porque la mujer se ha incorporado a todas las facetas

¹³⁴ Algunos de los autores más destacados son Eduardo Mendoza, *La verdad sobre el caso Savolta* (1975) y *El misterio de la cripta embrujada* (1979); José María Merino, *Novela de Andrés Choz* (1976); Lourdes Ortíz, *Luz de la memoria* (1976); Jesús Torbado, *En el día de hoy* (1976) y Alfonso Grosso, *La Buena muerte* (1976). Además, en esta década se creó *El país*, periódico madrileño, que combinaba el radicalismo moral con la posición política de centro-izquierda. En él escribían articulistas como Francisco Umbral, Fernando Savater, Manuel Vázquez Montalbán o Víctor Márquez. También surgió la revista ilustrada *Interviú*, en la que se incluía el sensacionalismo político, la pornografía y un lenguaje muy popular.

3. Marco contextual

de la vida social, aunque muchas de ellas ya eran anteriormente conocidas, como Carmen Kurtz, Carmen Laforet, Ana María Matute, Marta Portal, Elena Soriano. Algunas escriben una novela de reivindicación feminista. Por ejemplo, Rosa Montero, Marina Mayoral, Lourdes Ortiz, Soledad Puértolas, Carmen Riera o Montserrat Roig.

3.2.5. Literatura de prestigio ~ Literatura popular

En este apartado se tratarán sucintamente nociones teóricas sobre lo que se considera “literatura de prestigio o canónica” frente a la “popular”, ya que afectan tanto a la literatura autóctona como a la traducida dentro de un contexto literario determinado. Son cuestiones muy controvertidas y relacionaremos estos conceptos con los textos importados (traducidos y censurados en nuestro contexto receptor).

Inicialmente el término “canon¹³⁵” designaba “una caña o vara de medir”, lo que luego pasó a significar “regla, modelo o prototipo”. Según varias definiciones, un canon literario es “una selección de libros hecha por nuestras instituciones de enseñanza” (García Gual 1996b: 13), o “puede ser definido a grandes trazos como una selección de textos bien conocidos y prestigiosos, que son usados en la educación y que sirven como marco de referencia en el criticismo literario” (Fokkema 1993: 21).

Aunque cabe relativizar el mito cultural en el que se encuentran integrados los principios básicos que canonizan cierto tipo de literatura, el concepto de canon se puede aplicar tanto a algunos autores como a determinados géneros que a lo largo de la historia han gozado siempre de cierto prestigio y/o popularidad. El canon es un concepto normativo por el cual muchos autores¹³⁶ y críticos literarios han elaborado y comentado antologías y listas¹³⁷ acerca de los autores clásicos considerados como

¹³⁵ La idea del canon literario es muy antigua, ya que se remonta a las escuelas catedralicias medievales del siglo XII. El concepto de canon empezó aplicándose a los libros de la Biblia y más tarde se hizo extensivo a la literatura en general. La lista de autores considerados canónicos se fue ampliando progresivamente a lo largo del siglo XIII (Curtius 1955: 79 ss).

¹³⁶ Por citar algunos de estos autores; Henry Canby, editor del *Saturday Review of Literature* de 1924 a 1936), elabora en 1927 un canon compuesto por los más patriotas de los autores norteamericanos. En 1939, Daniel L. Marsh incluye siete documentos en *The American Canon* (Marsh 1939 y Pascual Soler et al. 1998: 26). Otros autores que han elaborado listas canónicas han sido F.R. Leavis (1948), que elaboró un canon inglés de poetas y novelistas, D. Fokkema (1993), que apuesta por una lista abierta lejos de prejuicios nacionales y lingüísticos, o H. Bloom (1998), quien basa el canon en la autonomía del valor estético en su polémico libro *El canon occidental*.

¹³⁷ Proporcionamos ahora la lista de autores canónicos aprobados por Pemartín, hombre dentro del Ministerio de Educación durante la era Franco: William Thackeray, the Brontë sisters, George Eliot, Anthony Hope, Thomas Hardy, Whyte Melville, George Meredith, Harry Harlant, Maurice Baring, Jane Austen, James Fenimore Cooper, Daniel Defoe, Charles Dickens, Washington Irving, William Shakespeare, Walter Scott, John Steinbeck, Robert Louis Stevenson, Mark Twain, además de otros extranjeros de otras nacionalidades (Pegenaute 1999: 92-3).

figuras representativas del canon literario (ver Apéndice documental 2 en CD-ROM). Las obras literarias y las normas estéticas se canonizan cuando son aceptadas como legítimas por los círculos dominantes en una cultura, ocupando el centro del sistema. Pero el hecho de que un repertorio de textos se canonicen o no, no depende de cuestiones inherentes en sus elementos sino de determinados juicios de valor que emiten los críticos (Iglesias Santos 1994: 333). No obstante, queremos dejar claro que la oposición entre literatura canonizada y no canonizada no equivale pues a la distinción entre “buena” y “mala” literatura.

Nuestra labor no es la de cuestionar si unos autores u otros debieron pertenecer o no a estas listas ya consagradas, sino que pretendemos subrayar la idea de que el canon literario es un concepto extremadamente complejo, conflictivo y difícil de delimitar. Parte de esa dificultad reside, en primer lugar, en la subjetividad de los críticos, que han considerado a ciertos autores como representantes de una norma universal de la literatura de un país. Quien elabora un canon está inmerso en un preciso ámbito lingüístico, lo que le influye en la percepción de esos valores estéticos¹³⁸. En segundo lugar, el concepto del canon es cambiante debido a que estas consideraciones literarias no escapan del relativismo histórico. Es un concepto diacrónico, que ha variado considerablemente dependiendo de la época histórica, de los valores, intereses e ideologías del momento. De este modo, autores que son considerados canónicos en un periodo histórico dejan de serlo en otro, o incluso pasan a escribir obras “menores”, como es el caso de Dickens o Austen. En tercer lugar, toda selección canónica está condicionada por unos valores culturales determinados por una estimación social. El canon literario está ligado a hábitos y prestigios de una cultura para la que transmite una ideología. Otros problemas que plantea la idea del canon es que no toma en cuenta el multiculturalismo y que prácticamente todas las listas canónicas son excluyentes, incluyen solamente una minoría de autores, dejando fuera a la mayoría (Romero Tobar 1996: 14).

Por tanto, no pretendemos encasillar a los autores traducidos del inglés dentro de una u otra categoría de literatura (de prestigio o popular). No queremos desplazar textos que estética, formal o ideológicamente han atentado contra las estructuras hegemónicas, ni tampoco queremos ensalzar, como se ha venido haciendo, textos que se han

¹³⁸ Este es el caso de H. Bloom (1998) y su anglocentrismo.

3. Marco contextual

considerado como iconos sagrados, porque como concluye Elisabeth Fox-Genovese (1986: 132, en Pascual Soler et al. 1998: 32):

The canon, in fact, has never been the true canon, never been the immutable body of sacred texts, that both its defenders and its detractors like to claim. Subject to “vision and revision”, it has been modified by successive generations.

No obstante, a pesar de los inconvenientes que surgen al intentar establecer un canon de autores u obras, siempre permanece el deseo por alcanzar al menos una de las múltiples funciones que nombra Wendell (1998: 50-56): a) proporcionar modelos¹³⁹, ideales, o servir de fuente de inspiración, sin olvidar que los modelos de conducta y creencias cambian constantemente; b) transmitir la herencia del pensamiento para interpretar los textos del pasado¹⁴⁰; c) crear marcos de referencia comunes, ya que sin un muestrario de textos la interpretación de la literatura sería inabarcable; d) historizar sobre el periodo en que los textos fueron escritos para tener una idea de cómo era el mundo entonces, etc. Sobre lo que no hay duda es acerca de la función competitiva de cada canon, que siempre busca permanecer y que las lecturas o autores que propone se tengan en cuenta para futuros lectores. Reiteramos que para nuestros propósitos el concepto de canon nos ayudará a crear un marco de referencia común de autores que han sido considerados de prestigio o populares.

Por su parte, la literatura popular puede definirse como una fuente de información aparte de entretenimiento (Pascual Soler et al. 1998: 38), o como un tipo de literatura, tanto autóctona como (pseudo)traducida, consumida de forma masiva y repudiada por la academia. Este tipo de literatura engloba la novela rosa, de detectives, de folletín, erótica, pornográfica, de ciencia ficción, neogótica, de terror, fantástica, o el *thriller*. La historia literaria ha otorgado también a la traducción un estatuto equivalente al de otros textos de segunda mano o de baja categoría tales como la parodia, el pastiche, las adaptaciones teatrales o cinematográficas, la literatura infantil o popular, etc. Coloca pues a la traducción en la periferia de una literatura dada, incluso cuando se trata de la traducción de un texto que en otra literatura ocupa el centro del sistema

¹³⁹ Con respecto a la creación de modelos, Gallego Roca (1994: 154-4) e Iglesias Santos (1994: 329) señalan que “el tipo de canonización que tiene mayor repercusión en la evolución del sistema no es la de un texto, que puede agotarse en sí mismo, sino la de un modelo”.

¹⁴⁰ Estas dos funciones están recogidas en la afirmación de Romero Tobar (1996: 16): “la canonización de las obras del pasado proporcionaba (...) el repertorio de textos memorables sobre los que se edificaba la idea de esa nación, pero al mismo tiempo, aviva en los escritores contemporáneos los modelos dignos de imitación en su escritura del presente”.

literario (Gallego Roca 1991: 63). Sin embargo, la teoría de los polisistemas ha sido una de las últimas contribuciones para avanzar hacia la renovación de la historia literaria.

Pero, ¿por qué existe este tipo de literatura, conocida también como subliteratura, paraliteratura, infraliteratura, literatura de quiosco o *penny literature* en términos de Even-Zohar (1999b)? Este autor afirma que son productos culturales que reflejan la experiencia colectiva y que van dirigidas al público en masa. En muchos casos, en una visión marxista de la literatura popular, refleja una ideología determinada o una práctica social. Son también obras consumidas por la mayoría de lectores con facilidad. Otro factor a tener en cuenta es la industria editorial y los intereses económicos que suscita. La cercanía al lector hace que aparezcan clubes de libros y que las editoriales compitan por alcanzar el mayor número de ventas posible. Mediante el condicionante de la censura, se promocionó una cultura inofensiva de evasión, que proporcionaba el escape inmediato de la realidad. Tal y como afirma Pegenaute (1999: 93) esta es sin duda la razón por la que “we find so many translations of “popular” literature during the first decades of this period: thrillers, westerns, detective novels, love stories, works for children, etc”.

Consideramos interesante tener en cuenta este tipo de literatura porque, como más adelante se comprobará, durante 1962-1969 abunda la traducción al castellano de literatura extranjera y de pseudotraducciones consideradas populares. Además, la dinámica del polisistema crea puntos de inflexión y con frecuencia hay infiltraciones¹⁴¹ de elementos no canonizados en una obra de arte canonizada. Por tanto, la literatura popular, e incluso la literatura traducida, en ciertos momentos llegan a alcanzar posiciones centrales dentro del sistema literario (Even-Zohar 1999b: 227). Si los textos traducidos se adecúan a la literatura canonizada, pertenecerán al centro del sistema literario, en caso contrario constituirán manifestaciones de la periferia del sistema (Gallego Roca 1991: 67). Que la literatura traducida sea central o periférica dependerá, en última instancia, de la ordenación del polisistema en cuestión.

Por todo lo afirmado anteriormente, en nuestro estudio sobre la traducción y censura de textos narrativos, se incluirá tanto la literatura de prestigio como la considerada popular. Como veremos en capítulos sucesivos de este trabajo, debido a la falta de datos en nuestras fuentes, no tomaremos como referencia el género de las obras

¹⁴¹ Ver el concepto de *interference* en Even-Zohar (1990: 54) por el que un sistema A, el *sistema fuente* (*source system*) puede convertirse en fuente de préstamos directos o indirectos para otro sistema B, el *sistema receptor* (*target system*).

3. Marco contextual

traducidas para tratar de establecer si pertenecen a un grupo u otro de literatura. En su lugar, utilizaremos como posibles indicadores del carácter canónico o popular de dichas obras, datos como la identidad del autor, la editorial en que fueron publicadas o la colección a la que pertenecen las obras. Con la culminación de esta investigación trataremos de dilucidar si el hecho de pertenecer a uno u otro tipo de literatura pudo determinar el modo en que se llevó a cabo la traducción y censura de dichas obras.

3.3. La censura de textos narrativos

A writer must beware of censorship,
and on its account he must soften
and distort the expression of his opinion. (...)
The stricter the censorship,
the more far-reaching will be the disguise
the more ingenious too may be the means
employed for putting the reader on the scent
of the true meaning (Sigmund Freud 1953: 142)¹⁴²

Como se ha mencionado al inicio de este estudio, los textos traducidos y aceptados en una cultura se enmarcan dentro de los parámetros que gobiernan el sistema literario, y esos parámetros no sólo vienen marcados por los traductores, escritores y críticos sino, de un modo más amplio, por todos los sectores de la población que integran la cultura de llegada. Debido a la influencia de la ideología imperante en cualquier manifestación artística, se pretende dar una visión de hasta qué grado, tanto la censura externa (oficial) como la autocensura, intervinieron en la publicación de textos narrativos en la España totalitaria de Franco¹⁴³.

Cualquier tipo de censura es un modo de manipulación de la información que se lleva a cabo, fundamentalmente, en países totalitarios para evitar que ideas contrarias al régimen lleguen a la gente, ya que “any novelty is considered suspicious” (Pegenaute 1999: 85). En este sentido, acerca del concepto de censura en términos generales,

¹⁴² Freud, S. (1899)/1953. *The interpretation of Dreams. Vol. 4 of the Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud*. Ed. James Strachey. Londres: Hogarth.

¹⁴³ Abellán (1987:16) hablaba sobre la censura literaria en estos términos: “el conjunto de actuaciones del estado, grupos de hecho, o de existencia formal capaces de imponer un manuscrito o a las galeras de la obra de un escritor -con anterioridad a su difusión- supresiones o modificaciones de cualquier clase, contra la voluntad o beneplácito del autor. El cotejo de la versión original con el texto publicado suele revelar el grado de incidencia de esta clase de actuación censoria”.

Manuel Abellán, gran historiador de los fondos de la censura española, proporcionaba una definición en la que explicaba que:

Por censura hay que entender el conjunto de actuaciones de las instituciones 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 1982a: 169).

Y Beneyto (1977) en su prólogo detectaba los efectos nocivos de la censura:

La censura es el medio represivo de que disponen los Gobiernos débiles de todo el mundo para despersonalizar a la población y convertirla en una masa uniforme, compacta, produciendo en ella una parálisis política, social, cultural, etc.

La censura es una restricción de la libertad de información y/o expresión que afecta tanto al emisor como al receptor¹⁴⁴. Durante todo el periodo franquista, y sin olvidar que la práctica censoria inquisitoria para orientar la actividad intelectual existía desde el siglo XV (Pinto Crespo 1984), se intentó controlar los medios de comunicación para ponerlos al servicio de la causa del régimen. La lucha armada encontraba su complemento en la férrea lucha ejercida por la censura, reprimiendo la producción y difusión ideológica que pudiera ser perjudicial a los fines perseguidos por el Estado. De ahí que las prohibiciones, cortes o modificaciones en todo lo que se publicaba contrario al régimen se hicieran con el deseo de conservar y perpetuar la ideología vencedora. De este modo, se utilizaba la información como arma de guerra y como ejercicio de poder, como vehículo de propaganda y como medio de adoctrinamiento o canal para ordenar la cultura. Y de igual modo, la censura ayudaba a controlar la labor educativa del país.

3.3.1. Criterios de control de la información escrita en el franquismo

Podemos afirmar que la censura eliminaba todo aquello que no convenía, e iba dirigida tanto a los ciudadanos como a los gobernantes, quienes se veían afectados de alguna u otra manera por el poder manipulador de la misma. Todo lo que se publicaba a través de cualquier medio de expresión, sin excepción, tenía que pasar por los trámites

¹⁴⁴ Contrariamente a la censura o coacción en la libertad de expresión, el derecho a la libertad de expresión y de información se acuñó en el marco de las revoluciones modernas en 1789, con el artículo 11 de la Declaración de los Derechos del Hombre y del Ciudadano. Tras la Segunda Guerra Mundial, el artículo 19 de la Declaración Universal de los Derechos del hombre, proclamada el 10 de diciembre de 1948 por la Asamblea General de las Naciones Unidas, rezaba: “Todo individuo tiene derecho a la libertad de opinión y de expresión; este derecho incluye el de no ser molestado a causa de sus opiniones, el de investigar y recibir informaciones y opiniones y el de difundirlas, sin limitación de fronteras, por cualquier medio de expresión”.

3. Marco contextual

burocráticos de la censura, incluso hasta las declaraciones de los ministros. Nunca se hablaba de ella abiertamente y, en algunos casos, para referirse a la censura se utilizaban eufemismos tales como “Ordenación Editorial” o, a partir de enero de 1968, “Servicio de Orientación Bibliográfica”.

El 1 de enero de 1944 se creó el Secretariado sobre Censura, que debía encargarse de la vigilancia por la moralidad de la literatura nacional y extranjera. Precisamente, la orientación bibliográfica del Secretariado no examinaba la calidad literaria de la obra, sino que más bien pretendía dar unas pautas a seguir acerca del modo de escribir de acuerdo con el comportamiento moral. El gusto, en la mayoría de los casos, estaba estrechamente relacionado con las convicciones morales de los censores, por lo que limpieza, catolicidad y tradicionalismo se convertían en criterios también estéticos. Sin embargo, al no haber criterios firmes y contundentes, la censura no sólo tachaba, sino que añadía y suprimía casi siempre sin dar una razón explícita. La arbitrariedad con que se censuraba también podía depender del grado de cercanía que el autor/traductor tuviera con el censor, y por la elección individual del censor, que se guiaba por criterios personales o por presiones externas que provenían, por una parte, de sectores ultraderechistas, de la Iglesia, del Opus Dei o de ciertos mandos militares, y por otra, de denuncias particulares y de otros ministerios. Abellán¹⁴⁵ se refiere al tema 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.

La falta de uniformidad en la aplicación censoria daba lugar a incongruencias a la hora de aprobar obras en una ciudad o denegarlas en otra. Sin embargo, el sistema estaba perfectamente jerarquizado¹⁴⁶. En el primer nivel los lectores, en el segundo nivel los dictaminadores o censores, y en el tercer nivel los responsables de que la política censoria tuviera cumplimiento en su totalidad (Abellán 1978a). Debido a la gran

¹⁴⁵ Citado por A. Fernández Insuela, 1983. “Un caso de censura teatral en la posguerra: *Mare Nostrum*, S.A. de Lauro Olmo. En *Archivum* 33: 372.

¹⁴⁶ Los diarios, por ejemplo, tenían hojas de inspección, que eran unos informes detallados acerca de la calidad de los mismos, del cumplimiento de las consignas, etc. Luego estaban los boletines de información, que contenían consignas del día, noticias, anuncios oficiales, noticias de actos, de ediciones de libros, etc. Los boletines incluían anuncios políticos o frases de discursos de Franco o lemas de la Falange para adoctrinar a la población.

cantidad de funcionarios al servicio del estado¹⁴⁷ y a la falta de leyes explícitas, en muchos casos resultaba difícil trazar una línea divisoria que distinguiera con nitidez la moral sexual de la religión o del lenguaje indecoroso. No obstante, Abellán (1978a: 34) y Escolar (1987: 212) han nombrado algunos de los criterios generales por los que se guiaban los censores:

1. criterios implícitos y explícitos del Índice Romano
2. crítica a la ideología o práctica del régimen
3. moralidad pública
4. choque con los supuestos de la historiografía nacionalista
5. crítica del orden civil
6. apología de ideologías no autoritarias o marxistas
7. en principio, prohibición de cualquier obra o autor hostil al régimen

Esta enumeración está basada en el contenido del preámbulo de las *Normas generales confeccionadas por la Delegación Provincial de Huesca para las Delegaciones Comarcales dependientes de la misma regulando sus actividades de propaganda* de enero de 1944, que reza así:

Es preciso difundir la cultura para el pueblo por medio de todos los medios (*sic*) de difusión a nuestro alcance, orientándolo de esta forma en las buenas costumbres, en el sano concepto de nuestros ideales que inspiraron el Movimiento Nacional, y propagando la sana y tradicional cultura española, así como la doctrina cristiana (...). Nuestra labor ha de ir encauzada a destruir todo aquello que pudiera ser dañino y perjudicial para nuestra moral y para todos los conceptos antes mencionados. (En Abellán 1978a: 32, Moreno et al. 1999: 204).

Pegenaute (1999: 87) además añadió que se censuraba:

any kind of pernicious idea, immoral concept or Marxist propaganda, anything which implies a disrespect for the dignity of our glorious army, any attack against the unity of our mother country, a disrespect for the Catholic religion or, in short, anything opposed to the meaning and goals of the Glorious Crusade.

¹⁴⁷ Lista de algunos de los censores del franquismo representantes de los tres estamentos (el político, el religioso y el militar) según Abellán (1978a: 33; 1978d: 13) y Sinova (1989): Martín de Riquer, eminente medievalista; Juan Beneyto, catedrático de Historia Universal, Emilio Romero Gómez, periodista; Ricardo de la Cierva, director general de Cultura popular; Fernando Díaz Plaja, escritor; Juan Ramón Masoliver, literato y director de la revista *Cap de l'Arpa*; Juan Antonio Maravall, catedrático de Historia de la Ideas Políticas; Miguel Siguán, catedrático de Psicología; Román Perpiñá, economista, Manuel Marañón, Guillermo Alonso del Real, David Jato, P. G. de Canales, Pedro Fernández Herrón, Leopoldo Panero, Carlos Ollero, Barón de Torres, José María Peña, Enrique Conde, José María Yebra, Valentín García Yebra, Duque de Maqueda, José Rumeu de Armas, Luis Miralles de Imperial, Guillermo Petersen, José María Claver, Leopoldo Izu, Ángel Soberano Rodríguez, Pedro de Lorenzo, A. Barbadillo, Faustino Sánchez Marín, Álvarez Turienzo Vázquez, Francisco Aguirre, Castrillo, Dionisio Ridruejo, Antonio Tovar, Gonzalo Torrente Ballester, Luis Rosales, Luis Felipe Vivanco, Ignacio Agustí, Darío Fernández Flórez, Antonio de Balbín Lucas, Juan Ramón Masoliver, Ángel Sobejano, Cela, etc. (Cela, por ejemplo, fue uno de los censores en los años cuarenta, y trabajó en la censura de 1943 al 44, en la sección de Información y Censura. Su propósito fue ganarse su sustento. Estuvo protegido por Juan Aparicio, director de *El Español* y delegado Nacional de Prensa. Fue bastante benévolo y abandonó su papel censor a finales de 1945, cuando Juan Aparicio fue cesado de su cargo).

3. Marco contextual

Según las normas explícitas recogidas en el canon 1399, y a pesar de pertenecer a la primera etapa franquista, éstas se hicieron extensivas a todo el periodo dictatorial. Debían considerarse prohibidos:

- 2) Todos los libros que propugnan la herejía o el cisma o que de cualquier modo ponen empeño en destruir los fundamentos de la religión.
- 3) Los libros en que se ataca de propósito las buenas costumbres o la moral.
- 6) Los libros que combaten o se mofan de algún dogma católico, los que defienden errores condenados por la Sede Apostólica, los que desprestigian el culto divino, los que ponen empeño en destruir la disciplina eclesiástica y los que de propósito enlodan a la jerarquía eclesiástica o al estado clerical o religioso, salvo siempre la tarea de los históricos concienzudos y serios.
- 7) Todos los libros de cualquier género que enseñan o recomiendan la superstición, la magia, los sortilegios, la adivinación, el espiritismo y cosas similares.
- 8) Los libros que enseñan como lícitos el duelo, el suicidio o el divorcio, que tratan de las sectas masónicas o de similares sociedades secretas, presentándolas como útiles o como no peligrosas para la Iglesia y para el Estado.
- 9) Los libros que abiertamente tratan, relatan o enseñan cosas lascivas u obscenas. Dentro de tal prohibición no caen los libros de medicina o las obras de moral que se ocupan de tales cosas para un objeto serio. [...] (*Enciclopedia Cattolica, cit.*, en Iorio 1951: 1828).

Los criterios hasta ahora mencionados se pueden agrupar en tres grandes bloques; morales, religiosos y políticos. En relación con el primer bloque, se prohíben los pasajes cargados de obscenidades, entre los que se cuenta toda clase de relaciones amorosas anti-éticas o pasajes que vayan desde la pura pornografía hasta las violaciones de la moral conyugal o situaciones y ambientes atrevidos. La prohibición de cuestiones relacionadas con la sexualidad se extiende a las descripciones del cuerpo humano, los vicios individuales o colectivos (sadismo, erotismo, alcoholismo, toxicomanía), el uso incorrecto del idioma, temas relacionados con la moral y costumbres (juventud, familia, matrimonio, aborto, adulterio, divorcio, suicidio, violencia), etc. (Cisquella 2002: 90).

Es evidente que el Secretariado se empeñaba en defender la doctrina y la fe católicas. En lo referente a los criterios religiosos, era intolerable igualmente la eutanasia, la descripción de religiones diferentes de la católica o la apología de cualquier forma de anticlericalismo. Esos libros no merecían calificaciones superiores al de “frívolos”. Pero el delito más grave lo constituían los ataques directos perpetrados contra la religión católica. De modo que se tenía especial cuidado y se prohibía toda exposición de ideas heréticas, falsas o irrespetuosas al clero, de supersticiones o sucesos en que el diablo intervenga, de duelos, divorcios, suicidios¹⁴⁸ y otras cosas que chocan con la omnipotencia de Dios o que, de alguna manera, son demasiado violentas.

¹⁴⁸ Prohibición de lo que tiene que ver con los delitos mencionados en el octavo artículo del canon 1399 (Iorio 1951), y, sobre todo, el duelo, el suicidio, la limitación de la natalidad y el homicidio, ya que escenas demasiado violentas pueden perjudicar, sobre todo, las almas de menores de edad.

Con respecto a los criterios políticos, se arremetía contra toda literatura ideológicamente hostil al franquismo, así como contra todas las obras que entrañaran peligros semejantes por referirse a conflictos sociales o a libros comunistas. Otra cuestión, planteada con mucha menos frecuencia, es la referente a las ideas católicas con respecto a la democracia. En resumen, estos criterios políticos traslucen unas convicciones cuyo fin básico parece consistir en la conservación de una civilización considerada como propia de España y se fundan sobre todo en una motivación principalmente religiosa, aunque algunas veces se aducen también consideraciones de tipo nacionalista (Oskam 1989).

Otro factor que no podemos olvidar es el de la censura ejercida por los editores, quienes actuaban de autocensores prefiriendo retener un libro varios meses a ser víctima de secuestro o sanción¹⁴⁹. El secuestro de un libro no sólo atentaba contra la libre difusión de la cultura sino también contra la economía de las editoriales. Era curioso que los libros caros, por ser menos asequibles al público, solían ser menos controlados a pesar de que su contenido pudiera ser poco ortodoxo. En cambio, la represión sobre el libro barato ha sido una constante para la censura.

Por otra parte, otra traba más para la industria cultural fue la obligatoriedad de la inscripción después de la Ley de 1966 (Art 51.1). Esto suponía un método preventivo para controlar la producción anual y controlar a editores que a lo mejor habían llevado una “mala vida” (Cisquella 1977). A veces, paradójicamente, el número de registro de la editorial sólo se concedía con el chantaje de que todos los libros debían pasar obligatoriamente por consulta voluntaria. Junto a los métodos preventivos, la Ley contemplaba otros curativos o de castigo, como abrir expedientes, sanciones, secuestros, multas, cierre editorial, como el caso de Ciencia Nueva (relacionada con el PCE). En cuanto a las editoriales, muchas veces recurrían a los recursos de defensa para intentar convencer a la censura de su falta de rigor y, en otros casos, se la engañaba con tiradas superiores a las permitidas o con cambios de títulos o portadas (Cisquella 1977: 91).

Ante el inconveniente de no haber demasiadas leyes explícitas de censura sobre narrativa, contrariamente a lo que ocurría en cinematografía¹⁵⁰ o en teatro¹⁵¹, hemos

¹⁴⁹ “It was in the publisher’s interest therefore to try and remove any potentially dangerous material. If doubts remained, then prior permission was in some cases sought, though this was not a failsafe option as the Ministry was quite capable of revoking an earlier decision” (Rundle 2000). Para ver la censura de las editoriales quienes “appeared to decide at their own risk whether to seek a prior opinion or not”, y la responsabilidad que los editores adquirían en la Italia fascista, ver Rundle (1999).

¹⁵⁰ Orden de 9 de febrero de 1963 (BOE 8-III-63: 3929-3930) sobre normas de censura cinematográfica. Se pueden consultar directamente en la fuente documental o en Gutiérrez Lanza (2000a: 95-98).

3. Marco contextual

creído relevante referirnos al ejercicio de la censura en la prensa por dos motivos fundamentales. El primero porque son criterios que se pueden aplicar por extensión a la narrativa. En segundo lugar, la prensa y la narrativa están estrechamente relacionadas, ya que la Ley de Prensa e Imprenta de 1966 afectó directamente no sólo a la prensa, sino que también tuvo incidencia en la publicación de libros.

Las prácticas censorias sobre la prensa de nuestro país tenían reglamentos anteriores al primer gobierno franquista. Ya antes de la guerra civil existía reglamentación sobre censura (i.e. ver Real Orden del 12-4-1930 del Ministerio de Gobernación en BOE 12-4-1930 sobre censura de películas). Después de la guerra se aprueban infinidad de órdenes y decretos sobre la censura y su práctica en materia de prensa, a la vez que sobre las consignas¹⁵². Además, todas las consignas se justificaban por el hecho de hacerse en nombre de Dios, España y su Revolución Nacional-Sindicalista. Y es más, si no se cumplían a rajatabla, el periódico se arriesgaba a pagar multas o incluso a su cierre. Observando las consignas de los años cuarenta en Delibes (1985) y Sinova (1989), se advierte que ningún asunto nacional le era ajeno a la Delegación Nacional de Prensa. Para el régimen “la empresa informativa, sea cual fuere el campo que cultive, desarrolla siempre y esencialmente un cometido de trascendencia ideológica, y, consiguientemente, de un modo directo o indirecto, influye y conforma los estados públicos de opinión y de conciencia” (Arias Salgado 1960: 119).

En relación con la publicación de prensa y la aplicación de la censura, Sinova (1989: 165-275) ha señalado ciertos principios del régimen que nos ayudan a comprobar cuál era la ideología imperante del momento, a pesar de que no haya normas concretas sobre narrativa. Este conjunto de ideas no sólo se aplicaron durante nuestro periodo de estudio (1962-1969), sino que estuvieron siempre muy presentes en todos los años de dictadura (1939-1975). A su vez, están estrechamente relacionados con las normas explícitas sobre censura cinematográfica, en las que se especifica más concretamente

¹⁵¹ Orden de 16 de febrero de 1963 (BOE 8-III-63: 3939). Regula de forma legal la actividad censoria del Servicio de Teatro basándose en el funcionamiento de la ya existente Junta de Censura Cinematográfica (Bandín 2007: 62). Orden de 6 de febrero de 1964 (BOE 25-02-64).

¹⁵² Aunque en la Ley de 1938 no hay mención de en qué consistían las consignas, éstas eran órdenes dictadas todos los días a los periódicos sobre cuestiones de forma y contenido relacionado con los temas, argumentos, extensión, títulos, fotos, redactores, etc. Este es el ejemplo de una consigna sobre un discurso del señor Girón, en diciembre de 1941: “pero ha de publicarse en negrita o cursiva y distintos titulillos en el texto. Puede empezar el discurso en primera plana, a cuatro columnas por lo menos, para pasar la información a otra cualquiera de las páginas del periódico. Publíquese también la fotografía” (Delibes 1985: 16).

ciertos criterios que guiaban a los censores y estaban relacionados con temas religiosos, políticos, con el lenguaje indecoroso y la moral sexual.

a) Durante muchos años no se publicó una sola crítica sobre Franco, sino todo lo contrario, todos los calificativos recogían alabanzas, elogios y exaltaban su figura política. No sólo eso, sino que los comentarios sobre el Caudillo tenían que aparecer en un lugar destacado, con una extensión adecuada, y los artículos acerca de su persona debían estar especialmente bien escritos.

b) Exaltar la figura del Jefe¹⁵³ implicaba dejar en el anonimato a ministros y demás autoridades del Gobierno central o provincial, cuya identidad no se revelaba. Ni siquiera se permitía hablar de sus familias o de sus viajes oficiales.

c) También se hacía extensiva la prohibición de crítica a cualquiera de las leyes u hombres del régimen, a no ser que fuera crítica positiva con un estilo entusiasta.

d) El franquismo fue implacable con el enemigo y se sirvió de la prensa para humillar y perseguir a cualquier contrario al régimen¹⁵⁴, ya estuviera personificado en alguien en concreto, fuera una ideología o un modo de gobierno totalmente opuesto (comunismo, socialismo, marxismo, anarquismo, parlamentarismo¹⁵⁵, etc.). El anticomunismo del régimen era inocultable y aunque se intentaba diferenciar entre Rusia y el comunismo, esa sutil diferencia no siempre quedaba patente.

e) Con respecto a la Segunda Guerra Mundial, a través de la Prensa, inicialmente se dio la imagen de neutralidad de España y, en vista de cómo acabó, se argumentó que España siempre había estado del lado de los aliados¹⁵⁶. La censura prohibió también la propaganda político-comercial de organismos de las naciones beligerantes y la prensa guardó silencio acerca de la caída de Mussolini.

¹⁵³ Referente al culto de la figura del Jefe, la Orden de 29 de octubre de 1937 prohibía el uso “directa o indirectamente” de los nombres de “los héroes, mártires y figuras destacadas de la Causa Nacional y de los lugares donde se han desarrollado las gestas brillantes de la liberación de España” (BOE 2-IX-37).

¹⁵⁴ Se persiguió a los Presidentes de la República como Niceto Alcalá Zamora y Manuel Azaña, al cantante republicano Angelillo, al antiguo dirigente de la CEDA, José María Gil Robles, a los escritores Pío Baroja, Jacinto Benavente, Federico García Lorca, Miguel de Molina, Ramón Pérez de Ayala, al dirigente socialista Indalecio Prieto, etc. Asimismo, la monarquía sufrió críticas acerbadadas durante el régimen y en algunos casos se la dejó en el olvido. De igual modo, se arremetió contra la masonería, que se creía una de las mayores amenazas contra la humanidad (Sinova 1989).

¹⁵⁵ Al igual que ocurría con el régimen dictatorial español, la Italia fascista veía con malos ojos “all new stories of crime, murder, incest, suicides, rapes, sexual deviance, and so on had to be severely curtailed. They were preferably not to be reported at all, and when absolutely necessary only in the sparsest detail” (Rundle 2000: 70).

¹⁵⁶ Tal hecho lo demuestra la consigna del AGA, 1140: “La Prensa ha de moverse de acuerdo con el criterio político del mando y ajustarse a cada momento según el interés de España, tanto en la política interior como en la conducta relacionada con los asuntos exteriores” (Sinova 1989: 225).

3. Marco contextual

f) La censura también encubrió y guardó silencio con respecto al número de soldados de la División Azul que se mandaron a Rusia en 1941 y se dio la imagen de valientes luchadores dispuestos a salvar al mundo civilizado del peligro rojo.

g) También se ocultaban los incidentes cotidianos o se falseaban los detalles de los sucesos comunes para dar la impresión de que, después de la expulsión de los rojos, España era un país seguro. Por eso, se tenía riguroso cuidado a la hora de expresar los daños y las víctimas mortales de cualquier suceso.

h) La censura, sobre todo al principio del establecimiento de la dictadura, fue exagerada e intransigente con los temas morales que tenían que ver con el suicidio, el aborto, la sexualidad, el adulterio, o cuestiones similares. En cuanto al ocio, diversión, etc., se trataban con cautela por tratarse de años de austeridad.

i) Por supuesto, en cuestiones de lenguaje, se perseguía todo extranjerismo. Cualquier expresión debía ser dicha en el más puro y estricto castellano, lo que implicaba eliminar todo término vasco, catalán o gallego¹⁵⁷.

j) Se censuraba todo modo de propaganda porque los censores temían que a través de los anuncios se infiltraran intenciones inmorales, actividades políticas celosamente perseguidas, o cualquier resquicio de un modo de vida en el extranjero diferente al español.

k) Para concluir, el catolicismo llegó a perseguir todo lo que se considerara inmoral y toda práctica religiosa contraria a la Iglesia Católica¹⁵⁸. Para ello, la influencia eclesial¹⁵⁹ estuvo presente en la censura, bien por acción directa o intermediaria. Y aunque los censores tenían especial cuidado con los documentos eclesiásticos, la jerarquía de la Iglesia, en general, estaba más de acuerdo con la existencia de la censura que con su desaparición.

¹⁵⁷ Ver Orden de 15 de enero de 1945 sobre el idioma español oficial (BOE 24-I-45).

¹⁵⁸ El tratamiento con que se abordaba cualquier tema tenía que estar escrito de acuerdo con “(...) los principios fundamentales del Estado y de la sociedad, y los postulados dogmáticos, morales y disciplinarios, canónicos o concordados de la Iglesia Católica; en primer lugar, por ser la única verdadera, y en segundo lugar, por ser la religión católica, históricamente, la española, la que profesan y han profesado a lo largo de la historia la totalidad moral del pueblo español y sus instituciones” (Arias Salgado 1960: 87, en el discurso sobre el Tercer Consejo Nacional de Prensa, celebrado en Valencia, el 4 de septiembre de 1955).

¹⁵⁹ En muchos casos los censores se amparaban en el discurso del Papa para justificar la labor censoria. Esta influencia eclesial se refleja en la siguiente cita: “La Autoridad puede y debe, como dijo el papa Pío XII, “dirigir, vigilar, urgir y castigar”, de acuerdo con las circunstancias del lugar, tiempo y persona” (Arias Salgado 1960: 105, en el discurso del Cuarto Consejo Nacional de Prensa, celebrado en Palma de Mallorca el 12 de mayo de 1957).

3. Marco contextual

carácter represor ejerció su labor censoria en temas de jurisdicción sobre la edición de libros, cine, teatro, actos públicos y demás actividades de propaganda. Desde la primera fase del franquismo se iba preparando el terreno para ejercer una censura rigurosa en todos los ámbitos, preocupándose no tanto por preservar la moral como por vigilar y destruir cuanto no se ajustaba a la visión político-militar y religioso-social de los nuevos gobernantes (Abellán 1984: 160).

En la Junta Técnica de Burgos (noviembre de 1936), presidida por José María Pemán, ya se prohibía cualquier impreso de carácter pornográfico y político “de ideas disolventes”, mediante la orden de 23 de diciembre de 1936 por la que:

Se declaran ilícitas la producción, el comercio y la circulación de periódicos, revistas, folletos y toda clase de impresos y grabados pornográficos o de literatura socialista, comunista, libertaria, y en general, disolventes”. En su artículo segundo “Los dueños de establecimientos dedicados a la edición, venta, suscripción o préstamo de los periódicos, libros o impresos de toda clase que se refiere el artículo precedente, vienen obligados a entregarlos a las autoridades civiles en el improrrogable término de 48 horas a partir de la publicación de esta orden (BOE 24-XII-36).

El 14 de enero de 1937 se creó la Delegación para Prensa y Propaganda (BOE 17-I-37), dejando claro que el control sobre la prensa se inició incluso antes del nombramiento del Gobierno de Burgos (1 de febrero de 1938). Además, se tenía autoridad para controlar la prensa en cine, radio, periódicos, conferencias, etc. A la par, existía la Delegación de Prensa y Propaganda de FET y de las JONS. La Junta de Defensa estaba presidida por Miguel Cabanillas y el Delegado de Prensa era Juan Pujol. Más tarde, se creó en Salamanca la Oficina de Prensa y Propaganda, a cuyo cargo estaba José Millán Astral, cuya duración fue relativamente corta, aunque suficiente para reflejar ya el control sobre la narrativa.

La Secretaría General del Jefe de Estado, según el artículo 1 de la Orden de 29 de mayo de 1937, se ocuparía de llevar a cabo la censura centralizando en la Delegación del Estado para Prensa y Propaganda la censura de “libros, folletos y demás impresos” (BOE 3-VI-37). Con esta Orden se estableció la censura previa obligatoria de Prensa e Imprenta, que se mantendría inalterada hasta la nueva Ley de Prensa e Imprenta de 1966. Y con la orden posterior de 16 de septiembre de 1937 se depuraba con rotundidad todo cuanto atentase contra el Ejército, la Patria o la Religión Católica (BOE 17-IX-37). Según el artículo 2 de esta Orden, se retiraba de cualquier biblioteca o centro de cultura “toda publicación que, sin valor artístico o arqueológico reconocido, sirva por su lectura

para propagar ideas que puedan resultar nocivas a la sociedad” y, según el artículo 5 de la misma, se tenían que retirar:

Libros, folletos, revistas, publicaciones, grabados e impresos que contengan en su texto láminas o estampas con exposición de ideas disolventes, conceptos inmorales, propaganda de doctrinas marxistas y de todo cuanto signifique falta de respeto a la dignidad de nuestro glorioso Ejército, atentados a la Unidad de la Patria, menosprecio de la Religión Católica y de cuanto se oponga al significado y fines de nuestra Cruzada Nacional (Art. 5. BOE 17-IX-37).

Esta Orden proveyó que se designara un funcionario militar en lugares donde había gran número de fuentes de información y unos días antes de su promulgación, se constituyó la Junta Directiva de la Asociación de Prensa en Madrid, en la que un tribunal depuraría las listas de periodistas. También, el 18 de noviembre de 1937 se creaba la Junta Superior de Censura Cinematográfica, con sede en Salamanca (BOE 27-III-37). La vigilancia censoria se ejercía con especial celo en el ámbito político, religioso y militar y en el de la moral sexual.

Etapas 2. Ramón Serrano Suñer (30 de enero de 1938- 20 de mayo de 1941)

En esta segunda etapa Franco entregó el control de Prensa a la Falange y fue su cuñado, Serrano Suñer, quien llevó la censura a la intelectualidad más destacada de la Falange. También puso al falangista José Antonio Jiménez Arnau al frente de la Dirección General de Prensa. Entre algunos de sus colaboradores se encontraban Juan Beneyto, Jesús Pavón, Ramón Gárriga, etc. Dionisio Ridruejo y Antonio Tovar también fueron hombres competentes, aún sin colaborar directamente con la censura de prensa.

En todo este periodo se impuso un carácter totalitario y un rígido control de la información¹⁶⁰. El 22 de abril de 1938 se creó la Ley de Prensa (BOE 23-IV-38), vigente hasta 1966. También se encuentra la Orden de 29 de abril de 1938 (BOE 30-IV-38), en la que se dispone que el Servicio Nacional de Propaganda y los organismos dependientes de él son los que se encargan de autorizar “la producción comercial y circulación de libros (...) tanto españoles como de origen extranjero”. O la Orden de 22 de junio de 1938, redactada por el Ministerio del Interior, que distingue entre dos tipos de publicaciones: las de tipo técnico y litúrgico¹⁶¹. De esta etapa son también la censura

¹⁶⁰ Para comprobar el grado de acercamiento y complicidad con Alemania, merece la pena destacar que durante el mandato de Serrano Suñer, la embajada alemana en Madrid podía intervenir en el control de Prensa.

¹⁶¹ Estas publicaciones sólo requieren “el envío duplicado de catálogos o listas”, y “las novelas y las publicaciones de tipo histórico o doctrinal, así como los impresos de carácter social o político” (...) “Solamente se podrá autorizar, sin necesidad de previa consulta, la introducción de obras técnicas, litúrgicas o profesionales que por su procedencia o consignación no susciten la menor suspicacia” (BOE 24-VI-38).

3. Marco contextual

previa de las emisoras comerciales, la censura en las publicaciones extranjeras y la intervención en las imprentas. Un tiempo más tarde, Serrano Suñer fue enviado al Ministerio de Asuntos Exteriores y perdió casi todo el control sobre la Prensa, hasta que la censura se volvió en su contra hasta el final de su carrera política.

Etapas 3. José Luis Arrese y Magra (Secretariado del Movimiento) (20 de mayo de 1941-20 de julio de 1945)

La Vicesecretaría de Educación Popular de la Falange Española Tradicionalista y de las JONS, que formaba parte de la Secretaría General del Movimiento, pasó a ocuparse de todo lo relacionado con la prensa e imprenta el 20 de mayo de 1941, con Juan Aparicio como Delegado de Prensa. En este mismo año, por un lado, se fundó la Escuela de Periodistas y, por otro, se establecieron cuatro Delegaciones Nacionales; de Prensa, de Propaganda, de Cinematografía y Teatro y de Radiodifusión. La censura siguió siendo igual o más estricta, aunque hubo varios intentos de suavizarla para dar una mejor imagen internacional. En este sentido, la Circular de 25 de marzo de 1944 fue el primer intento del gobierno por suavizar la censura (BOE 7-IV-44)¹⁶².

Se sustituyó a Serrano Suñer por José Luis de Arrese, quien escogió a Gabriel Arias Salgado como Vicesecretario de Educación Popular. Después, mediante la Orden de la Vicesecretaría de Educación Popular de 16 de julio de 1945 (BOE 28-VII-45) se eximía de la censura a los libros científicos importados.

Etapas 4. Alberto Martín Artajo (Ministro de Asuntos Exteriores)/ José Ibáñez Martín (Ministro de Educación Nacional) (27 de julio de 1945-19 de julio de 1951)

En las últimas fases de la Segunda Guerra Mundial y al ver de cerca la victoria de las potencias aliadas, la Prensa tenía que cambiar de rumbos para ganarse la amistad de las naciones vencedoras. La Orden de 23 de marzo de 1946 intentó suavizar la censura, pero nunca llegó a aplicarse. El primer artículo decía: “Se autoriza a la Dirección General de Prensa para atenuar las vigentes normas de Censura” (BOE 26-III-46), pero la libertad concedida:

[...] no podrá utilizarse, en ningún caso, para atentar contra la Patria y su seguridad exterior e interior, las instituciones fundamentales del Estado español y las personas que las encarnan, los derechos que proclama el Fuero de los Españoles, los principios del dogma y la moral católica y las personas e instituciones eclesiásticas (Sinova 1989: 116; BOE 26-II-46).

¹⁶² Esta circular suprime la censura en las publicaciones litúrgicas, textos latinos usados por la Iglesia Católica, obras de literatura anteriores a 1800 y musicales con letra antes de 1900. De todos modos, todo este intento liberalizador quedó en una falsa apariencia de moderación.

El régimen demostraba que no estaba dispuesto a ceder un ápice en el control de Prensa. Martín Artajo, ministro de Información y Turismo, apoyado también por las declaraciones del Papa Pío XII, propuso una nueva ley de Prensa mucho más abierta, pero su proyecto fue totalmente denegado por el Caudillo (Sinova 1989: 118-122).

Etapa 5. Gabriel Arias Salgado (19 de julio de 1951-10 de julio de 1962)

El periodo anterior finaliza el 19 de julio de 1951, cuando la Subsecretaría de Educación Pública se traspasa al Ministerio de Información y Turismo, que se encargaba de la censura de libros a través de la Dirección General de Información. Martín Artajo es sustituido por Gabriel Arias Salgado (1951-1962). Este nuevo ministro tiene claro qué no todo debe publicarse y la censura sigue en su línea autoritaria. De esta época es el Decreto de 11 de julio de 1957 (BOE 7-VIII-57), sobre el requisito de pie de imprenta en las publicaciones. También se publica la Orden de 21 de julio de 1959 (BOE 11-VIII-59), sobre el número de orden de registro de publicaciones para los libros editados en España o importados del exterior. Finalmente, se promulga la Ley Fundamental de 17 de mayo de 1958, creada para limitar la libertad de expresión del Fuero de los Españoles (1945).

Etapa 6. Manuel Fraga Iribarne (10 de julio de 1962-29 de julio de 1969)

Hemos añadido esta sexta etapa a las que apunta Sinova (1989), para cubrir el periodo de estudio que nos interesa (1962-1969), con la figura del Fraga Iribarne a la cabeza del Ministerio de Información y Turismo¹⁶³, que se creó el 19 de julio de 1951 (BOE 20-VII-51) y sustituyó al desaparecido Servicio de Inspección de Libros, organismo que dependía del Servicio de Prensa y Propaganda y estaba encargado de controlar la publicación, distribución y venta de libros de tosa índole.

Fraga, en todo su periodo de gobierno, a pesar de la estrecha colaboración Iglesia-Estado, depositó todas sus energías en promover la tan ansiada “apertura”. De ahí, que el periodo de Fraga fuera como un respiro en medio de la férrea labor censoria de los ministros que le precedieron (el ultra conservador Gabriel Arias Salgado (1951-62)) y le sucedieron (el conservador Sánchez Bella (1969-73), ex director del Instituto de Cultura Hispánica y ex-embajador en Santo Domingo, Bogotá y Roma). En 1974 Pío Cabanillas, menos estricto y autor material de la Ley de Prensa e Imprenta de 1966,

¹⁶³ La censura primeramente dependía del Ministerio del Interior (1939-1951), después de la Vicesecretaría de Educación Popular de la Falange (1942-1945), más tarde del Ministerio de Educación (1946-1951) y con posterioridad a 1951, del Ministerio de Información y Turismo, el órgano central de propaganda del régimen.

3. Marco contextual

también pareció favorecer otra ansiada apertura con más fuerza en la prensa que en el cine. El ministro comenzó su mandato con el deseo de difundir abundantemente lo que ocurría en España, ya que no había nada que ocultar, pero sus deseos se vieron frenados por el Caudillo (*cf.* Rojas 2006). De puertas hacia fuera se decretó la desaparición de la censura. Pero se necesitaba encauzar la información de algún modo, con lo que el engranaje censorio continuaba perpetuando su labor. Fraga creó la Oficina de Enlace por la Orden de 26 de noviembre de 1962 (BOE 06-XII-62), organismo dependiente directamente del MIT, por el que se controlaba todo lo opuesto al régimen, viniera de donde viniera.

Durante sus ocho años en el ministerio, Fraga contribuyó a tres tareas fundamentales (Gubern 1980): 1) fomentó el turismo desarrollando la infraestructura y promocionándolo bien, 2) proporcionó buena imagen del régimen al turismo extranjero, para lo cual, contrató los servicios de publicidad de la agencia norteamericana MacCann Ericsson, y 3) emprendió la tarea de controlar la información y los medios de comunicación con una nueva normativa legal más reformista. Su creación más innovadora fue la Ley de Prensa e Imprenta de 1966 (BOE 19-III-66), que sustituyó a la ley excepcional de Prensa de 1938 e introdujo cambios prometedores.

3.3.3. Antecedentes: la Ley de Prensa e Imprenta de 1938

Mencionaremos concisamente, según Sinova (1989: 40-82), los principios fundamentales de esta Ley, de 22 de abril de 1938 (BOE 23-IV-38), conocida como “Ley Suñer”, aludiendo al por entonces Ministro del Interior, Serrano Suñer.

La ley de 1938 estaba vinculada al Código Militar y se inspiró en los modelos de propaganda ideados por Mussolini en la Italia fascista y por Goebbels en la Alemania nazi (Cisquella 2002: 19). Permitía someter a los periódicos a una disciplina sin fisuras. Queremos citarla porque afectó a nuestro periodo durante cinco años (1962-1966), puesto que estuvo en vigencia hasta la creación de la siguiente Ley de Prensa e Imprenta de 1966. Los cinco puntos esenciales que la caracterizaron fueron:

1) La regulación del número y extensión de las publicaciones

Con respecto a la extensión de las publicaciones, era el Estado el que tenía siempre la última palabra y no se podía editar ni publicar lo que no fuera anteriormente autorizado. En numerosas ocasiones la ausencia de papel suponía un problema para que una obra se publicase. En otros casos, el problema de materia prima serviría de excusa

para que el Gobierno controlara el número de páginas y ejemplares que se podían publicar, además de ser una excusa más para denegar las solicitudes de publicación.

2) La intervención en la designación del personal directivo

El Estado designaba al personal directivo y los editores no podían nombrar libremente a los directores de los periódicos, ni siquiera decidir acerca del contenido. Además, si la actividad del periódico era “nociva para la conveniencia del estado” se procedía a su cierre (Sinova 1989: 50). El director del periódico era como un funcionario al servicio del Estado y estaba constantemente vigilado y debía estar inscrito en el Registro de periodistas, tal y como se recoge a continuación:

De todo periódico es responsable el director, que deberá necesariamente estar inscrito en el Registro Oficial de Periodistas, que se llevará en el Servicio Nacional de Prensa, y ser aprobado en este cargo por el Ministro. (Art. 8. BOE 23-IV-38: 6915-17).

3) La reglamentación de la profesión de periodista

Se creó un Registro Oficial de Periodistas en el Servicio Nacional de Prensa. Con este Registro se acabó con todos los periodistas que habían trabajado para periódicos republicanos o con los que se creía que no eran seguidores fervientes del Movimiento. Para permitirles autorización en el trabajo, se les investigaba exhaustivamente bajo declaraciones juradas y, si había dudas con respecto a su ideología, se les inhabilitaba temporal o perpetuamente. El colectivo periodístico fue muy perseguido y sufrió de ejecuciones durante el franquismo. En 1941 se creó la Escuela de Periodismo, encuadrada en la Delegación de Prensa (Sinova 1989).

4) La vigilancia de la actividad de la Prensa

La actividad de prensa no sólo se controlaba desde el Ministerio del Interior, sino que además se vigilaba a través de órganos administrativos centralizados, como el Servicio Nacional y el Servicio Provincial. Otro modo de control de la información se llevó a cabo a través de las nombradas consignas o “normas dictadas por los servicios competentes en materia de Prensa” (BOE 23-IV-38). Si éstas no se llevaban a cabo, en ningún caso el Gobierno se andaba con titubeos¹⁶⁴. Si existían dudas a la hora de aplicar las sanciones y los periódicos sufrían sanciones de varios tipos; multas, destitución del director acompañada de la cancelación de su nombre en el Registro de Periodistas y, en último caso, se procedía a la incautación del periódico.

¹⁶⁴ Serrano Suñer, en su libro *Entre Hendaya y Gibraltar* (1947), hace referencia a las sanciones con tal naturalidad que demuestra que estos castigos a la Prensa eran muy frecuentes y que los periódicos tenían un campo de acción muy restringido.

3. Marco contextual

5) La censura

El lápiz rojo repasaba cada línea escrita y la censura también se llevaba a cabo por parte del director del periódico, de ahí que éste fuera nombrado por el ministro de turno y que se depositara plena confianza en él. Pese a todo, la censura no tenía criterios claros ni establecidos y no se promulgó una sola ley sobre su aplicación durante toda la vigencia de Suñer. Tampoco existía un código de principios de censura. Pese a encontrarse miembros de la Iglesia Católica en las comisiones de censura, los textos emitidos por la jerarquía eclesiástica no se libraron de la persecución. Éste fue el ejemplo, en 1939, del radiometraje de Pío XII, que fue parcialmente mutilado.

En resumen, con la Ley de Prensa de 1938, en vigencia durante 28 años, los gobernantes se apropiaron del poder de la información para ejercer un papel adoctrinante a los ciudadanos.

Correspondiendo a la Prensa funciones tan esenciales como las de transmitir al Estado las voces de la nación y comunicar a ésta las ordenes y directrices del estado y de su Gobierno; siendo la Prensa órgano decisivo en la formación de la cultura popular y, sobre todo, en la creación de la conciencia colectiva, no podía admitirse que el periodismo continuara viviendo al margen del estado (BOE 23-IV-38).

El aparato censor controlaba hasta el más mínimo detalle de la prensa y de otros modos de divulgación para que nada escapara del control. La falta de uniformidad en los criterios de censura que variaron en función de los cambios políticos dio lugar a actividades censorias caprichosas y a veces hasta ridículas. Es bastante paradójico, sin embargo, que la censura férrea apenas se modificó lo más mínimo a pesar del artículo 12 del Fuero de los Españoles de 1945 por el que “Todo español podrá expresar libremente sus ideas mientras no atenten a los principios fundamentales del Estado” (BOE 17-VII -45, Fraga 1966: 76), y que evidentemente quedaba en papel mojado.

3.3.4. La Ley de Prensa e Imprenta de 1966 (BOE 19-III-66)

Por tratarse de un acontecimiento trascendental de nuestro periodo, revisaremos la nueva Ley de Prensa e Imprenta, conocida como “Ley Fraga”¹⁶⁵. Esta ley fue aprobada en 1966, cuando Fraga llevaba cuatro años en su puesto. El padre de la nueva ley afirmó en estos términos que, contrariamente a la ley anterior (1938):

La Ley de Prensa e Imprenta consagra, de acuerdo con el artículo 12 del Fuero de los españoles, el Principio de Libertad de expresión, basado en la prohibición total de toda censura previa o consulta obligatoria. También garantiza los tres derechos fundamentales para un libre desenvolvimiento informativo: la libertad de designación de directores, la libre creación de empresas y la libertad de creación de agencias de noticias (...) A La Ley de Prensa hay que añadir el Estatuto de la Profesión Periodística y el Estatuto de la Publicidad, normas que regulan la actividad de los profesionales de la Prensa y el ejercicio de la actividad publicitaria (Fraga 1966: 178).

Esta Ley no surgió de la nada, sino que una serie de acontecimientos sociales, como menciona Fernández Areal (1973), influyeron en su inspiración ideológica:

1) Por un lado, el triunfo de los aliados en la Segunda Guerra Mundial y de las democracias occidentales frente a los sistemas totalitarios.

2) Por otro lado, el congreso de Prensa Católica de 1950, en el que se pedía una ley de prensa más adecuada a la realidad internacional y, el mismo Papa Pío XII, en sus declaraciones habló sobre la presión que el gobierno español ejercía sobre la prensa y, más en concreto, sobre la prensa católica.

3) El tercer hecho que influyó en su redacción fue que el Concilio Vaticano II proclamó principios de libertad con clara rotundidad¹⁶⁶. Por tanto, estos principios de libertad también debían hacerse extensivos al colectivo de la prensa.

La nueva Ley constaba de 72 artículos, cuatro disposiciones finales, cinco disposiciones transitorias y una disposición derogatoria de la Ley de 1938. Con esta Ley quedaron derogadas las leyes de Imprenta de 26 de junio de 1883, la orden de 29 de abril de 1938 referente a los trámites previos a la publicación de libros (BOE 30-IV-38), el decreto de 23 de septiembre de 1941 sobre autorización para la publicación de obras (BOE 25-IX-41), la orden de 23 de marzo de 1946 sobre censura previa (BOE 26-III-

¹⁶⁵ El propio autor de la Ley, en la presentación de su libro *El Desarrollo Político* en Barcelona, en diciembre de 1971, dijo que era la “Ley política del Régimen más conforme con la doctrina actual de la Iglesia, tal como está oficialmente expresada en los documentos *Inter Mirifica* del Concilio Vaticano II (1964) y *Communio et Progressio*, la importante institución pastoral sobre los medios de comunicación social” (Fernández Areal 1973: 270-71).

¹⁶⁶ Hubo dos documentos conciliares, promulgados el 7 de diciembre de 1965 que resultaron particularmente sensibles para la sociedad española: la Constitución Pastoral *Gadium et spes*, sobre la Iglesia en el mundo actual, y la Declaración *Dignitatis Humanae*, sobre la libertad religiosa.

3. Marco contextual

46), el decreto de 11 de julio de 1957, por el que se regulaba el requisito de pie de imprenta en publicaciones periódicas o unitarias (BOE 7-VIII-57), y la orden de 21 de julio de 1959 (BOE 11-VIII-59), por la que se establecía el número de orden del Registro de Publicaciones para libros editados en España o importados del exterior (Abellán 1978a: 38).

En principio, esta Ley supuso una señal de saneamiento cultural, pues reconocía un cierto número de derechos, entre ellos el derecho a la “libertad de expresión por medio de impresos” (Art. 1), “la libertad de empresa” (Art. 16), la de “agencias informativas” (Art. 44) y la de “editoriales” (Art. 50), aunque con ciertas condiciones. Aunque esta Ley fue aparentemente más aperturista y eliminaba la censura previa, su contrapunto fue la aplicación del ambiguo artículo 2, en el que se establecen los límites a la libertad de expresión, abría las puertas a interpretaciones arbitrarias con las consiguientes sanciones a los transgresores¹⁶⁷. Como consecuencia, esta ambigüedad permitió la arbitrariedad en la aplicación de dicha Ley, ya que se movían en terreno de arenas movedizas. Algunas de las limitaciones que impuso este artículo fueron las siguientes:

La libertad de expresión y el derecho a la difusión de informaciones, reconocidos en el artículo primero, no tendrán más limitaciones que las impuestas por las leyes. Son limitaciones: el respeto a la verdad y a la moral; el acatamiento a la ley de Principios del Movimiento Nacional y demás Leyes Fundamentales; las exigencias de la defensa nacional, de la seguridad del Estado y del mantenimiento del orden público interior y la paz exterior; el debido respeto a las Instituciones y a las personas en la crítica de la acción política y administrativa; la independencia de los tribunales y la salvaguardia de la intimidad y del honor personal y familiar (Ley de Prensa e Imprenta de 1966. Art. 2 BOE 19-III-66).

De este modo, en la base Quinta, en relación con las restricciones de este controvertido artículo, la Ley sigue declarando intocables los principios generales del régimen, encarnados en la trilogía “Dios, Patria y Familia” (Neuschäfer 1994: 46). “Es ilícito atacar los fundamentos religiosos, morales o jurídicos del orden social. Es ilícito atacar las instituciones fundamentales religiosas, sociales o políticas del país. Las Cortes podrán concretar en leyes el contenido de esta base” (Fernández Areal 1973: 258). Así, había que tener muy presente los temas tabú que ya hemos ido mencionando a lo largo

¹⁶⁷ Se corría el riesgo de ser multado hasta con 250.000 pesetas, cantidad astronómica para el momento, pero las sanciones podían ser de varios tipos, de hecho los autores que eran los responsables de las infracciones cometidas se les podía dejar sin trabajo durante 15 días en los casos menos graves (Sinova 1989)

de este extenso capítulo al referirnos a los criterios de control de la información y al citar varias de las Órdenes sobre censura.

Para que la Ley se llevara a cabo con excelente pulcritud era necesario contar con ejecutores (censores, también conocidos como lectores) que ocupasen altos cargos en el MIT (ver Apéndice documental 1 en CD-ROM). Algunos eran funcionarios del MIT y otros realizaban trabajos periodísticos. Entre ellos había miembros clericales, militares en activo o en la reserva. Después de la lectura de cada obra, rellenaban un informe en el que emitían su juicio de valor para autorizar o censurar la obra si es que entrañaba algún peligro. En la mayoría de los casos, la calificación de un expediente dependía del propósito final de la obra. Si había mucho interés en que se publicase, los editores y traductores ejercían de intermediarios con los censores y demás funcionarios. El censor, en cualquier caso:

No era un hombre poderoso y, por lo general, tampoco ejercía su labor como profesión principal ni mucho menos prestigiosa. Al contrario, los censores solían dedicarse a dicha tarea de forma secundaria: era un pluriempleo típico de la España de entonces que ni siquiera se pagaba con generosidad. El censor era una simple ruedecita de la gran maquinaria de control (Neuschäfer 1994: 51-52).

A pesar de ciertas cortapisas, las libertades concedidas por esta Ley supusieron un gran avance en el campo de la información y, así, el artículo 16 de la Ley abrió la posibilidad “a toda persona natural de nacionalidad española y residente en España, que se encuentre en pleno ejercicio de sus derechos civiles y políticos”, de participar en empresas “que tengan por objeto la edición de impresos periódicos” (BOE 19-III-66). La aplicación de este artículo 16 ampliaba enormemente la libertad del ciudadano de involucrarse en el mundo de la información. La Administración, además, podía intervenir en cualquier momento en la marcha de la Empresa Periodística sin necesidad de mandamiento judicial (Art. 64). También se negaba la posibilidad de distribución de información extranjera a cualquier agencia que no fuera la paraestatal (Art. 49). Los órganos que podían determinar los castigos eran los Tribunales Ordinarios y del Orden Público, la Jurisdicción Militar, el Ministerio de Información y Turismo o el Consejo de Ministros y el Jurado de Ética Profesional.

Otra novedad introducida por la Ley fue la derogación de la censura previa. El artículo 3 decía textualmente: “la Administración no podrá aplicar la censura previa ni exigir la consulta obligatoria, salvo en los estados de excepción y de guerra expresamente previstos en las leyes” (Art. 3 BOE 19-III-66). La Ley continúa admitiendo que:

3. Marco contextual

La Administración podrá ser consultada sobre el contenido de toda clase de impresos por cualquier persona que pudiera resultar responsable de su difusión. La respuesta aprobatoria o el silencio de la Administración eximirán de responsabilidad ante la misma por la difusión del impreso sometido a consulta (Art. 4 BOE 19-III-66).

Con el establecimiento de la *consulta voluntaria*, ya no había que mandar los escritos a los censores antes de publicarse, lo que implicaba ejercitar una rigurosa autocensura, puesto que se podía secuestrar el material después de su publicación. Es decir, en el caso de que no hubiera consulta voluntaria y se procediera simplemente al depósito de la publicación, si ésta no se autorizaba, ya no había marcha atrás porque la obra quedaba secuestrada. De este modo, el procedimiento de consulta voluntaria quedaba en entredicho y muchos optaban por llevarla a cabo antes de arriesgarse a sufrir un secuestro. Esta fue la política que llevó a cabo la editorial Grijalbo, establecida en España en 1956. Nunca se prohibía la publicación de un libro que previamente pasara por consulta voluntaria, simplemente se “desaconsejaba” y entonces se procedía a aplicarle las modificaciones pertinentes. En cambio, si una editorial quería publicar algo que a su juicio fuese censurable, prefería no presentarlo a consulta para no plantear suspicacias y recelos al censor. De esta manera, la consulta voluntaria “obligó a que los editores fueran más precavidos que antes y censuraran previamente manuscritos o galeradas so pena de ser considerados cómplices de los delitos en los que la obra publicada podía todavía incurrir” (Abellán 1982a: 173). Como bien expresa el sociólogo Joan Mari Torreldai:

En la época franquista había una censura inmensa. Antes de su publicación, el libro solía estar bajo control. En el 66, con la ley de Fraga, la figura de esa censura previa desapareció, pero seguía habiendo ese control previo, aunque no se le llamara censura. Con la nueva ley había dos opciones: o realizar una consulta voluntaria antes de su publicación, o el llamado "depósito previo". Mediante este último, el libro se revisaba una vez publicado. Los libros se enviaban a Madrid o a sus delegaciones, donde, evidentemente, solía haber gente de aquí, como por ejemplo el ex-militar Salsamendi (<http://www.euskonews.com/0037zbk/elkar3701es.html>).

En el artículo 12 se hace referencia al depósito de publicaciones:

A los efectos de lo prevenido en el artículo 64 de la presente ley, antes de proceder a la difusión de cualquier impreso sujeto a pie de imprenta, deberían depositarse seis ejemplares del mismo con la antelación que reglamentariamente se determina, que nunca podrá exceder de un día para cada cincuenta páginas o fracción (Art. 12 BOE 19-III-66).

Ante la incorporación del depósito previo, había tres respuestas posibles de la censura ante un texto: 1) el silencio administrativo, que consideraba que el libro podía circular; 2) la tarjeta de libre circulación y, por último, el veredicto más temido; 3) el

secuestro. Un libro presentado a depósito ya estaba impreso y no tenía sentido hacer modificaciones en él, de ahí que muchos optaran por la consulta voluntaria para evitar que el libro en cuestión fuera secuestrado sin posibilidad de dar marcha atrás. Por descabezado que pareciese, a partir de la aplicación de la Ley (1966), se siguieron secuestrando libros lo más cautelosamente posible, aunque fue imposible secuestrar las nuevas ideas que se infiltraban y que poco a poco iban formando parte de la literatura española de la época.

Otro mecanismo de control preventivo de la producción cultural de la Ley fue el Registro de Empresas Editoriales, que obligaba a todas las editoriales a solicitar la inscripción y el número correspondiente. Era el MIT quien lo autorizaba o denegaba (Cisquella 2002: 65). Según este artículo “las empresas editoriales habrán de inscribirse antes de dar comienzo al ejercicio de sus actividades en un Registro público que se llevará en el Ministerio de Información y Turismo y se denominará Registros de Empresas Editoriales” (Art. 51.1 BOE 19-III-66). En el caso de que el MIT no concediera el número de registro, la editorial podría seguir editando libros si los presentaba a consulta voluntaria, lo cual suponía un chantaje para la editorial, que se tenía que adaptar al nuevo sistema. Esto le ocurrió a Nova Terra, Seix y Barral o Ediciones 62. En parte, se debía al carácter ideológico de la editorial que iba en contra del régimen imperante.

La censura llevó consigo la destrucción, prohibición total o mutilación de los textos y otras manifestaciones artísticas. Pero sin duda alguna, una de las consecuencias más perniciosas de su aplicación fue la autocensura:

Por autocensura entendemos las medidas previsoras que, consciente o inconscientemente, un escritor adopta con el propósito de eludir la eventual reacción o repulsa que su texto pueda provocar en todos o algunos de los grupos o cuerpos del Estado facultados para imponerle supresiones o modificaciones con su consentimiento o sin él (Abellán 1982a: 169).

Todos los escritores se vieron de un modo u otro afectados por la censura y, en 1953, José María Gironella, se manifestó públicamente así en el Ateneo de Madrid:

No puede por menos de manifestar que la influencia de la censura no hay que medirla por el número de obras que pasan o son rechazadas, ni por los párrafos mutilados (...) la censura realmente importante es la que el escritor se ve obligado a ejercer *a priori* sobre su obra en la elección del tema y en la manera de desarrollarlo. Este punto es, a mi entender, decisivo y capaz por sí solo de frustrar la obra de toda mi generación (...) Yo pediría que nos juzguen como delincuentes comunes en el caso de que produzcamos pornografía o atentemos manifiestamente contra la Patria; pero, en lo demás, gozamos de absoluta libertad (En Martínez Cachero 1973: 182).

3. Marco contextual

Más adelante, él mismo se refirió a la limitación productiva de los escritores debido a la censura en estos términos:

Todo intelectual perteneciente a un país con censura es, por definición, un intelectual castrado (sólo se salvan, y muy a la larga, los genios.) Por supuesto, el país paga también muy caro esta coacción. Poco a poco va quedándose en la cola, rezagado. (...) Para que la palabra tenga significado ha de tratarse de libertad “total”. Un escritor ha de poder criticar al Jefe de Estado, al Ejército y todo lo que estime oportuno. Ahora bien, la existencia de la censura me ha forzado, como a la mayoría de mis colegas a dejar de escribir muchas cosas que en un terreno de libertad habría escrito. Ahí esta la raíz de lo que antes llamé castración (en Beneyto 1977: 191-92).

Si algún mérito se le puede atribuir a la censura es el hecho de que haya podido servir para agudizar el ingenio y aumentar la necesaria dosis de afabulación. A este respecto, uno de los otros escritores del panorama nacional, Juan Goytisolo (1976: 56), quiso también aportar su juicio de valor: “Si algún mérito hay que reconocer a la censura es el de haber estimulado la búsqueda de las técnicas necesarias al escritor para burlarla e introducir de contrabando en su obra la ideología o temática *prohibidas*”.

A pesar del intento liberalizador de la nueva Ley, a los secuestros de publicaciones les sucedieron los expedientes y cierres de periódicos, centenares de expedientes incoados, cierres temporales de periódicos, etc¹⁶⁸. Multitud de editores y periodistas fueron multados e incluso encarcelados. Aunque la nueva Ley pretendía ampliar las libertades de expresión, paradójicamente las condiciones de la profesión periodística se endurecieron. Prácticamente toda la prensa (diarios y revistas), excepto la dependiente del Movimiento, se vio afectada en uno u otro momento por la apertura de algún expediente. Pero sin duda, el caso más sonado fue el protagonizado por el diario *Madrid* que, tras múltiples denuncias y suspensiones, se vio obligado a cerrar a finales de 1971¹⁶⁹. Incluso con el deterioro de salud de Franco y su fallecimiento en 1975, la Ley Fraga todavía continuaba en vigor. A fuerza de sanciones e incluso de cárcel, pronto descubrieron que la nueva Ley, promulgada por el régimen para perpetuar su poder de control, resultaba inútil por sí misma para alcanzar una libertad de expresión que no interesa a los dirigentes, y más bien suponía un arma de doble filo.

¹⁶⁸ Los periódicos *Destino* de Barcelona, *Madrid*, *Triunfo* y *Sábado Gráfico* de Madrid, junto con *El Alcázar*, *Cambio 16* y *Nuevo Diario* fueron desmantelados de sus planes iniciales, al igual que la revista juvenil *Gaceta Universitaria*, que sufrió 13 multas y un secuestro, o la revista satírica *La Codorniz*, que corrió una suerte similar.

¹⁶⁹ Los datos aquí aportados demuestran la cantidad de expedientes incoados. Desde la promulgación de la Ley de 1966, el número anual de expedientes incoados a diarios y revistas periódicas no baja nunca de cien. Tras el hito marcado en 1968 con 210 expedientes, los años 1972 y 1973, con 144 y 141 respectivamente, representan dos de los picos más importantes en la curva de causas abiertas, tan sólo superados por los 149 de 1967 (<http://www.ull.es/publicaciones/latina>).

Con relación a la tan cuestionada liberación que conllevó la nueva ley, el estudioso sobre censura Jeroem Oskam¹⁷⁰, expresó así su opinión:

Resulta difícil determinar si la Ley de Prensa supone una liberalización, o si sus efectos son más bien negativos, sobre todo si se toma en cuenta la importancia de causas externas como los cambios en el seno de la Iglesia española. Aparte de textos puramente doctrinarios, que a veces escapaban a la censura por razones jurídicas, los mismos temas y formas de crítica continuaban siendo arriesgados.

Es significativa también la opinión de algunos escritores de la época con respecto a esta Ley, considerada por Rafael García Serrano incluso más opresiva que la anterior:

La censura, en todos sus aspectos, ha sido mucho más eficazmente utilizada por la Iglesia -dando la cara el Estado, por supuesto- que por el propio Estado. (...) Y suponiendo, como se admite en general, que la Ley Fraga sea más liberal que la Ley Serrano Suñer, yo lo he pasado peor con la nueva ley que con la antigua en cuanto a periodista se refiere (en Beneyto 1977: 93).

Casi todos los escritores entrevistados por Beneyto (1977) apuntan ciertos progresos de esta Ley, aunque algunos no dejan de señalar sus graves defectos, sobre todo debido a la ambigüedad del comentado artículo segundo. A esta opinión se suma Miguel Delibes (En Beneyto 1977: 250-260), quien asegura ser consciente de recurrir a la autocensura porque “Lo que ha sufrido alteraciones ha sido la censura y, de acuerdo con estas alteraciones, yo abro o cierro el grifo”. Más adelante, el propio Delibes se queja de la ambigüedad del nuevo reglamento y reflexiona así:

Antes no te dejaban preguntar y ahora te dejan, pero no te responden. (...) Hoy no puedes escribir lo que sientes, mientras en los años 40 estabas obligado a escribir de lo que no sentías. La ambigüedad no es mi elemento. Yo prefiero el control absoluto que las medias tintas (*Ibid*).

Pese a las declaraciones de muchos escritores, la Ley de Prensa de 1966, no obstante, significó un instrumento jurídico que permitió cierta liberalización de la información y de la expresión pública en España, contribuyendo a agudizar las condiciones internas del sistema autoritario. Sin embargo, el 4 de abril de 1967, las Cortes aprobaban una redacción de los artículos 123, 164 bis y 165 bis del Código Penal, que suponían una nueva restricción a la libertad de información y de expresión (Gubern 1980: 186).

A pesar de que la Ley de 1966 preveía en el artículo 7 la “declaración de materias reservadas”, sobre las que no podían publicarse informaciones, la ordenación

¹⁷⁰ Jeroem Oskam. 1989. «La censura en la revista Índice de artes y letras» conferencia en la *10th Louisiana Conference on Hispanic Language and Literature*, Tulane University, New Orleans (LA) <http://www.geocities.com/jaoskam/introsp.htm>.

3. Marco contextual

represiva de la información culminó con la Ley de Secretos Oficiales de 5 de abril de 1968. Un año más tarde, la crítica intervención de Fraga en el caso Matesa sería una de las causas de su caída el 29 de octubre de 1969, cuando fue sustituido por Alfredo Sánchez Bella, mucho más próximo a los intereses políticos del Opus Dei.

A pesar del aspecto represivo de la Ley, gracias a ella y a partir de ella, la Prensa en España comenzó a alzarse como “cuarto poder”, después del legislativo, ejecutivo y judicial, como afirma Alférez (1986: 13). Este autor menciona varios medios, *Cambio 16*, *Cuadernos*, *Triunfo*, *El País* y *Diario 16*, que por el año 1976, comenzaron su búsqueda hacia la democracia y la libertad. Sin embargo, todo este proceso transitorio de la censura no culminó con el fallecimiento del Generalísimo el 20 de noviembre de 1975, contrariamente a lo que se pueda pensar, sino con la aprobación de la Constitución en 1978 en cuyo artículo 20.2 se derogaba cualquier régimen de censura. La censura fue perdiendo fuerza a medida que se fue desmontando el sistema de leyes franquistas y se obtuvieron nuevas conquistas sociales y políticas. De hecho, hasta bien entrada la década de los 70, y debido a “madame la censura”, según solía denominarla la revista de cine *Fotogramas*, se siguieron secuestrando numerosas publicaciones (Vila-Sanjuán 2003: 64-69). Manuel Abellán (1980: 119) llegó a la conclusión de que:

La Ley de Prensa e Imprenta fue un montaje jurídico que hizo posible la aparición de las divergencias políticas que se ajustaban a la tradición, al presente y al futuro entrevisto por el propio régimen y, al mismo tiempo, mantenía cerradas las puertas a cualquier veleidad política de signo opuesto. Sólo en la medida en que la base sociológica del franquismo se fue estrechando, y en la medida asimismo en que los tráfugas fueron engrosando las filas de los discrepantes políticos, la censura, por pura inercia, no tuvo más remedio que cambiar de método y aplicar criterios cada vez más amplios.

Hemos visto que los principios determinantes del régimen estaban estrechamente ligados al ejercicio de la censura y al control que ésta ejercía sobre todo lo que se publicaba sin excepción. En el siguiente capítulo se describirán los procesos para la construcción y análisis del Corpus 0/Catálogo TRACEni (1962-1969), los criterios utilizados para la inclusión o el rechazo de los datos sobre los textos publicados en nuestra época. Además analizaremos los datos empíricos que se han catalogado y que contienen información de interés para proceder con la continuidad metodológica hacia la construcción del Corpus 1.

4. ESTUDIO PRE-TEXTUAL DE LA NARRATIVA TRADUCIDA Y CENSURADA INGLÉS-ESPAÑOL (1962-1969)

4.1. El Corpus 0/Catálogo TRACEni (1962-1969)

El Corpus 0/Catálogo TRACEni (1962-1969) no es un fin en sí mismo sino una herramienta fundamental en esta fase de la investigación porque constituye el corpus en potencia de los textos originales y traducidos que serán objeto de estudio en la fase descriptiva-comparativa. Para escoger esos textos es necesario contar previamente con un catálogo lo suficientemente amplio, en el que esté incluida la mayor cantidad de información posible acerca de las publicaciones de textos narrativos traducidos del inglés en nuestro periodo de estudio. De esta manera, con el mayor número de datos disponibles y mediante los criterios de selección que detallaremos más adelante, podremos aislar los conjuntos textuales representativos y realizar los correspondientes análisis cuantitativos y cualitativos, para así llegar a conclusiones válidas con respecto al modo de traducir y publicar textos narrativos en el periodo 1962-1969.

4. Estudio pre-textual

4.1.1. Construcción del Corpus 0/Catálogo TRACEni (1962-1969)

El Catálogo TRACEni (1962-1969) cuenta con un número total de 9.118¹⁷¹ registros que originariamente se hallaban en diversos formatos y procedían de fuentes diferentes. El Catálogo recoge información preliminar, textual, metatextual y paratextual (Pérez L. de Heredia 2004: 99) sobre las obras de narrativa traducidas del inglés al castellano publicadas por primera vez, junto con sus reediciones, cada una con su ficha individualizada, además de información relevante relativa a las obras originales. Pasaremos ahora a detallar cuáles son las fuentes diversas de las que se han obtenido los registros de nuestro Catálogo, tanto en soporte informático como en catálogos publicados en antologías recogidas en la Biblioteca Nacional.

4.1.1.1. Fuentes de información

ARIADNA

Dentro de las fuentes informatizadas, una de ellas ha sido el catálogo *Ariadna*¹⁷², de la Biblioteca Nacional de España, cuya información incluye el título original, el autor, y en ciertos casos, los autores secundarios y datos sobre la publicación: el lugar de publicación, la editorial y el año. No obstante, apenas hemos obtenido 60 registros válidos de esta fuente por diferentes motivos: dentro de las obras que sí han sido localizadas en esta fuente, algunas son manuales que quedan fuera del campo de narrativa, o bien han sido novelas publicadas en épocas anteriores o posteriores al periodo acotado y, en otros casos, son novelas cuya lengua original no es el inglés sino el francés.

Autor/es:	Austen, Jane (1775-1817)
Autores Secun:	Gaskell, Elizabeth (1810-1865)
	Nos Gray, Américo
Título:	Orgullo y prejuicio / Jane Austen, Elizabeth Gaskell, Cranford. Versión... de Américo Nos Gray
Publicación:	Barcelona : Exito, [1961] VIII + 546 pág. + 2 hoj. ; 20 cm
Colección:	Grandes Novelas de la Literatura Universal ; vol. VI
Materias:	Novela inglesa-S.XIX-Colecciones

¹⁷¹ Inicialmente contábamos con 10.192 registros y el número se vio reducido una vez realizado el cruce de fuentes. Esta tarea consiste en unificar en un solo catálogo la información procedente de todas las fuentes de información que han sido utilizadas para la confección de este Catálogo, revisando registro por registro y eliminando aquellos repetidos que presentan datos idénticos para evitar el innecesario duplicado.

¹⁷² <http://www.bne.es/esp/cat-fra.htm>.

Tabla 4.1. Ejemplo de registros de Ariadna

REBECA

REBECA¹⁷³, acrónimo correspondiente a los catálogos de las Bibliotecas Públicas del Estado (BPE), cuenta con 6.403.092 registros. En la sección “bibliotecas”, hemos optado por el enlace, “acceso general a todos los catálogos”, para que nuestra búsqueda fuera lo más amplia posible. Una vez dentro del formulario de búsqueda y eligiendo la opción de 50 textos, los máximos posibles, hemos introducido los criterios “novela inglesa” y “novela americana” en cada uno de los años de estudio, entre 1962 y 1969 y hemos obtenido un listado de 60 registros. Al ampliar la información sobre cada una de estas obras, no sólo conocemos el título y el autor sino que obtenemos información más detallada sobre la publicación meta (el lugar, la editorial y el año), la descripción física (el número de páginas y los centímetros del libro), la materia y en algunos casos el género de la novela y la localización de ese libro en la Biblioteca Pública donde se encuentra. Veremos más abajo todos estos datos:

Autor:	Durrell, Lawrence
Título:	Aguilas blancas sobre Servia / por Lawrence Durrell
Publicación:	Barcelona : Plaza y Janés, 1962
Descripción:	210 p. ; 20 cm.
Materias:	<input type="checkbox"/> Novela inglesa-S.XX <input type="checkbox"/> Novela de aventuras
CDU:	<input type="checkbox"/> 821.111-311.3"19" SEVILLA
Ejemplares:	Biblioteca P. de Sevilla. SALA DE PRESTAMO, PR N DUR agu

Tabla 4.2. Ejemplo de registros de REBECA

REBIUN

De REBIUN¹⁷⁴, que corresponde al Catálogo Colectivo de la Red de Bibliotecas Universitarias Españolas, hemos obtenido un total de 43 registros. En el catálogo colectivo de REBIUN, también se ha introducido el mismo criterio de búsqueda, “novela inglesa y americana” entre 1962 y 1969. Una diferencia con respecto a la fuente anterior es que aquí hemos tenido la opción de especificar el contexto meta, (en este caso España), y el idioma meta (castellano), excluyendo así los casos de novelas publicadas en otros idiomas peninsulares, que no formarán parte de nuestro estudio. La información resultante incluye los datos característicos de la novela, como el autor, el título, los datos sobre la publicación (lugar de publicación, editorial y año), sobre la descripción física (número de páginas, tamaño en centímetros), serie (o colección), una

¹⁷³ http://www.mcu.es/cgi-bin/cbpe_b (2005).

¹⁷⁴ <http://rebiun.crue.org/rebiun/fin.htm> (2005).

4. Estudio pre-textual

sección de notas, la materia y localización en la Biblioteca Universitaria en la que se ubica. Aparte de esta información, en el apartado “notas”, en ciertos casos, se proporciona el título original de la novela, lo que es de notoria importancia en nuestro estudio para identificar la obra original y su correspondiente título en la LM.

Autor:	Amis, Kingsley
Título:	Un inglés gordo / Kingsley Amis
Editor:	Barcelona : Lumen, 1969
Descripción física:	243 p. ; 19 cm
Serie:	Palabra en el Tiempo ; 50
Notas:	Tít. orig.: One fat Englishman
Materias:	Novela inglesa-s.XX
UB UDE UPF USE	

Tabla 4.3. Ejemplo de registros de REBIUN

Agencia Española del ISBN¹⁷⁵ (Internacional Standard Book Number)

Otra fuente consultada en soporte informático ha sido la procedente de la Agencia Española del ISBN. El ISBN sólo contiene información sobre los libros publicados en nuestro país a partir de 1972¹⁷⁶. El hecho de que hayamos encontrado registros publicados según el ISBN en la época 1962-1969 es un dato de interés puesto que nos hace suponer que para la confección de la base de datos del ISBN se han utilizado fuentes anteriores a 1972. De esta fuente han resultado válidos un total de 26 registros, de los cuales se ha obtenido la siguiente información: el número de ISBN, el autor, el título, la lengua, (de aquí sólo hemos admitido las obras publicadas en castellano), la edición (aunque no consta en todos), la publicación (lugar de publicación, editorial y año), la descripción física (número de páginas), el tipo de encuadernación, el precio, la colección, las materias, el CDU o localizador y la fecha de la última modificación, que es un dato que no hemos considerado pertinente para nuestro Catálogo. Esta es una muestra de lo anteriormente expuesto:

ISBN:	84-233-0312-8
Autor:	<input type="checkbox"/> Bellow, Saul  <input type="checkbox"/> [Vázquez Zamora, Rafael] tr.
Título:	Herzog
Lengua:	<input type="checkbox"/> publicación: Castellano traducida del: Inglés
Edición:	4ª ed.
Publicación:	<input type="checkbox"/> Barcelona : Ediciones Destino, S.A. , 01/1965
Descripción:	400 p.
Encuadernación:	tela
Precio:	<input type="checkbox"/> 15,03 €
Colección:	<input type="checkbox"/> Áncora y delfín, 266
Materias:	<input type="checkbox"/> Literatura en lengua inglesa. Novela y cuento

¹⁷⁵ <http://www.mcu.es/bases/spa/isbn/ISBN.html> (2005).

¹⁷⁶ Art. 1º del Decreto 2984/1972 de 2 de noviembre de 1972.

CDU:	820-3	
Última modificación:	30/09/0098	

Tabla 4.4. Ejemplo de registros del ISBN

A.G.A. (Archivo General de la Administración)

Para finalizar la descripción de las fuentes informatizadas, uno de los grupos de registros más numerosos se ha conseguido dentro del apartado (3) “Cultura”, a través del catálogo de expedientes de censura de textos narrativos del Archivo General de la Administración (AGA), primera fuente documental del Catálogo TRACEni (1962-1969), que se encuentra en Alcalá de Henares, provincia de Madrid.

En este archivo se almacenan en cajas los fondos documentales de la censura franquista, que pueden consultarse una vez presentada la ficha correspondiente con los datos del lector y de la caja requerida. Dentro de cada caja pueden encontrarse varios expedientes en sobres independientes. El AGA guarda en sus archivos “el legado más variado y completo, que casi intacto, pueda hallarse en el mundo occidental sobre las más verosímiles facetas de la intervención totalitaria del Estado en la más nimia de las manifestaciones de la comunicación social” (Abellán 1979: 75). Por tanto, es uno de los archivos más numerosos del mundo, “un verdadero museo del franquismo” (Abellán 1978: 12). En concreto hay 460.620¹⁷⁷ expedientes de censura en narrativa desde 1939 hasta 1983 (ocho años después del fallecimiento del Caudillo en 1975) y, solamente en nuestro periodo, hay más de 200.000 registros. Dado el volumen de material, nuestro procedimiento ha sido el siguiente: accediendo a la base de datos informatizada de expedientes de censura, creada con el programa *Microsoft Access*, hemos obtenido más de 4.000 registros en todo nuestro periodo, de los cuales hemos aprovechado 3.581 por motivos que más tarde expondremos. Todos los registros del AGA se encuentran almacenados en una base de datos con los siguientes campos: Título, Nombre, Expediente, SignAGA, Editor, Tirada, FEntrada, Lector, FResolución y Observaciones. De todos ellos, varios están vacíos y aún no se dispone de esta información, como la SignAGA, Tirada, Lector y Observaciones.

Un breve ejemplo de la información obtenida en al AGA se muestra seguidamente:

¹⁷⁷ El número de registros que figuran en la base informatizada del AGA corresponde a nuestra última visita a este archivo a fecha de 15 de septiembre de 2006. No obstante, este número se puede ver incrementado en fechas posteriores a la ofrecida, ya que la base se está constantemente actualizando.

4. Estudio pre-textual

1962-1969									
Título	Nombre	Expe	SignAGA	Editor	Tirada	FEntrada	Lector	FRsolucion	Observaciones
Misión Mar Sulú	Aarons, Edward S	10972-69		Bruguera		04-11-1969		05-11-1969	
Misión la muchacha de la góndola	Aarons, Edward S	04937-65		Bruguera		03-07-1965		13-06-1967	
Misión Carlota Cortez	Aarons, Edward S	02031-67		Bruguera		11-03-1967		22-09-1967	
Misión ankara	Aarons, Edward S	04939-65		Bruguera		03-07-1965		20-07-1965	
Misión carlota cortez	Aarons, Edward S	04934-65		Bruguera		03-07-1965		30-07-1965	
Misión países bajos	Aarons, Edward S	02879-65		Bruguera		13-04-1965		21-07-1966	

Tabla 4.5. Ejemplo de registros de la base de datos del AGA

Hasta ahora hemos nombrado todas las fuentes informatizadas de las cuales hemos obtenido registros, pero también se ha hecho uso de fuentes no informatizadas y catálogos de publicaciones localizadas en la Biblioteca Nacional. Estas son el *Index Translationum*, *El Libro Español*, *Libros Nuevos* y la *Bibliografía Española*. Vamos también a hacer un breve resumen de la información encontrada en cada una de ellas.

INDEX TRANSLATIONUM

El *Index Translationum* es un índice internacional de traducciones publicado por la UNESCO que comenzó su andadura en 1932 con la publicación de traducciones realizadas en seis países. Se interrumpió entre 1940 y 1948. Incluye traducciones literarias, científicas, educativas y culturales. Los volúmenes del *Index Translationum* recogen los textos publicados anualmente en diversos ámbitos. El que a nosotros nos interesa es el de número 8 dedicado a “*literature*”. Dentro de él hay que eliminar las obras originales que fueron escritas en otros idiomas que no sean el inglés, bien sea el catalán, francés, alemán, latín, griego, italiano, etc. Recoge información de interés relativa al autor, título, traductor, lugar de publicación, editorial, año de publicación, edición, número de páginas y precio. Sólo en algunos casos consta el título de la obra original. Contamos con un total de 2.159 registros de esta fuente de información en todo nuestro periodo, de los cuales mostramos dos ejemplos:

9462 Ballantyne, Robert M. : LOS MERCADERES DE PIELES. –Madrid: Espasa Calpe, 1966 (3ª ed.) 215, 38 pts. Eng: the young fur traders.
--

<p>9463 Ballard, James G. EL HURACÁN CÓSMICO.-Francisco Cazorla Olmo.- Barcelona: Edhasa. 238, 50 pts. Eng.</p>

Tabla 4.6. Ejemplo de registros del *Index Translationum***BIBLIOGRAFÍA ESPAÑOLA**

Esta fuente recoge publicaciones bibliográficas de todas las obras publicadas en España a partir de 1958. En un principio, se publicaba bajo el título *Bibliografía General Española e Hispanoamericana*, pero en 1942 pasó a llamarse *Bibliografía Hispánica* y, ya en 1958 adoptó el nombre actual. Hasta 1976 se publica por la Dirección General de Archivos y Bibliotecas. Con respecto a la información recogida en la *Bibliografía Española*, dentro del campo “literatura inglesa y norteamericana. Historia y crítica. Obras” también se ofrecen las publicaciones de cada año, divididas por meses. Es quizá una de las fuentes más detalladas por incluir el autor, el título, el traductor, el lugar de publicación, la editorial, la edición, el año, la colección, el número de páginas, las hojas, los centímetros, el género, los gramos, el precio y (no siempre) el título original. Hemos recogido un total de 1.530 registros, aunque conviene puntualizar que los volúmenes correspondientes a los años 1964, 1965 y 1966 no fueron publicados y no contamos con los datos sobre estos años. Observemos a continuación uno de los registros incluidos en el catálogo:

<p>2156 AARONS, Edward Sydney. Misión Palermo. Edward S. Aarons. (traducción, Joaquín Llinas). Barcelona, eTMC. Bru- guera (1968). 222 p., 1 h., 17,5 cm. (Caballo Negro. Espio- naje). 140 gr. 25 ptas. I. Llinás, Joaquín, tr. II. Título.</p>
--

Tabla 4.7. Ejemplo de registros de *Bibliografía Española***EL LIBRO ESPAÑOL**

Se trata de una compilación bibliográfica publicada periódicamente por el Instituto Nacional del Libro desde 1958 hasta 1986. Registra todo el material impreso publicado en España, y en su clasificación por materias, nosotros estamos interesados en el apartado 8, que corresponde a “Literatura”. A partir de 1965 pertenece a otra publicación bajo el título *Libros Nuevos*, aunque la información que adjunta es la misma que la del *Libro Español*. Estos volúmenes prácticamente recogen la misma información que la *Bibliografía Española* y también aparecen como publicaciones

4. Estudio pre-textual

mensuales y quincenales. La información contenida hace referencia al autor, título, traductor, lugar de publicación, editorial, año, número de páginas, centímetros, colección, precio y, en ocasiones, el título original. Hay que indicar que generalmente los títulos originales de las obras suelen aparecer en los registros de los años 1962 y 1963, pero en años sucesivos aparecen muy esporádicamente. De esta fuente hemos recogido 1.687 registros. A continuación mostramos un registro de 1969:

2508 Faulkner, William. ¡Absalón, Absalón! Trad. Beatriz Florencia Nelson.- Barce- Lona. Edit. Planeta, 1969.- 373 págs., 22 cm.- Cart.- (Col. Grandes Narrado- res Universales). 200.00
--

Tabla 4.8. Ejemplo de registros de *El Libro Español*

4.1.1.2. Criterios de selección de registros válidos

Como ya hemos descrito al comienzo, la información obtenida de todas estas fuentes se ha trasladado a la ficha TRACEn con el fin de construir un Corpus 0/Catálogo cuyos registros estén en un mismo formato y contengan aquellos campos de información que resultan relevantes para nuestro trabajo. No obstante, dentro de la inmensa cantidad de datos, hay registros que no se han tenido en cuenta por una serie de motivos que pasamos a detallar, aunque en un primer momento formaron parte de nuestras fuentes iniciales.

Nacionalidad de los autores y Lengua Origen (LO) de las obras

Una vez obtenidos los registros de las diversas fuentes citadas, se ha hecho una búsqueda de la nacionalidad de todos los autores que forman parte del Catálogo uno por uno, en este caso un total de 1.470. Esta búsqueda se ha llevado a cabo a través de buscadores en la red, en *El Libro Español*, en varios directorios de autores de la *Biblioteca Nacional* y en recopilaciones de novelistas contemporáneos. Por tanto, en este caso, el criterio excluyente tiene que ver con la nacionalidad de los autores y, por extensión, con la lengua origen de las obras. Los autores cuya nacionalidad no corresponda con países de habla inglesa, es decir, Estados Unidos, Inglaterra, Irlanda, Canadá, Australia, etc., sino que sean alemanes, franceses, italianos o de otras nacionalidades, siempre y cuando no hayan escrito en inglés, no se han tenido en

cuenta, puesto que nosotros estamos interesados en las novelas cuya lengua original sea el inglés y se han descartado obras cuyos títulos estaban en alemán, italiano, francés, etc. Por otra parte, en los registros del *Libro Español, Index Translationum* y *Bibliografía Española* aparece especificada la lengua meta con siglas como Dt, It, Fr, etc., por eso, al utilizar estas fuentes no ha habido lugar a dudas sobre la lengua origen de la obra.

Es necesario aclarar que el número de obras correspondientes a cada autor no ha sido un criterio excluyente, sino que, por el contrario, cumpliendo con el principio de exhaustividad, hemos incluido a todos los autores de países de habla inglesa y los que provenían de otras naciones pero escribían en inglés, aunque en el catálogo figure únicamente una obra suya.

Lengua Meta (LM)

En nuestras fuentes también hemos localizado títulos traducidos del inglés a otras lenguas peninsulares que no sean el castellano. Ante este número masivo de datos, hemos optado por excluir todos los títulos traducidos a otras lenguas del Estado, como el catalán, vasco o gallego.

Hemos optado por incluir las obras cuyos títulos meta se refieren a nombres propios y se han mantenido en inglés, como por ejemplo la obra *Robinson Crusoe* de Daniel Defoe o *Moby Dick* de H. Melville, por citar algunos.

Tipo Textual

Otro criterio utilizado en la confección del catálogo final ha sido la exclusión de todos aquellos registros correspondientes a tratados de economía, política, filosofía, religión, sexología, libros de texto, comics, versiones originales, guiones cinematográficos, manuales de todo tipo u obras de teatro en ediciones de lectura. De estas últimas hemos encontrado bastantes de autores clásicos como William Shakespeare y Oscar Wilde. Hemos creído conveniente no tenerlas en cuenta, puesto que sólo nos centraremos en textos narrativos¹⁷⁸, fundamentalmente novelas o relatos

¹⁷⁸ En el resto de fuentes consultadas diferentes al AGA, si las fuentes eran informatizadas, no hemos tenido problema para saber el tipo textual de la obra al haber seleccionado previamente como criterio de búsqueda el de “novela inglesa o novela americana”. En el caso del *Libro Español, Index Translationum* y *Bibliografía Española*, tampoco había problema porque el criterio de búsqueda era “literatura inglesa y norteamericana”. Sin embargo, en la base informatizada del AGA, al estar mezcladas todas las diferentes tipologías textuales, hemos debido tener más cuidado a la hora de incluir los registros válidos.

4. Estudio pre-textual

cortos, de los cuales un ejemplo en nuestra base de datos sería la recopilación *Relatos que me asustaron* del conocido Alfred Hitchcock.

Sin embargo, a pesar de haber optado por la inclusión de los cuentos citados, queda excluida también la literatura infantil y juvenil, por haber sido tratada anteriormente (Fernández López 1996). Así, no hemos incluido autores como los hermanos Grimm, Perrault, Jerry West, France Anatole, etc.

Tampoco forman parte del catálogo final todos los títulos que se pueden clasificar bajo la denominación de “pseudotraducción”. En un trabajo de investigación anterior (Rioja Barrocal 2003) ya se hizo una mención a las pseudotraducciones, concluyendo que no formarán parte de nuestra investigación puesto que ya hay otros estudios dedicados a ellas (Rabadán 2000, Santamaría 2007). Sí es cierto que las pseudotraducciones se contemplan dentro de los EDT por contribuir a la importación y reproducción de géneros extranjeros, como es el caso de la novela del oeste. Sin embargo, resulta complicado incluir las pseudotraducciones con el resto de registros del Catálogo. El modelo de análisis descriptivo-comparativo que utilizaremos en la etapa posterior deberá tener en cuenta la presencia de dos conjuntos textuales diferentes: por un lado, los textos originales en inglés y, por otro, las respectivas traducciones en castellano. En el caso de que incluyéramos pseudotraducciones en el Catálogo, dado que nunca podríamos contar con el texto en inglés al no haber existido nunca, posiblemente tendríamos que diseñar un modelo de análisis diferente al que usaremos para los binomios textuales TMpub-TO, por lo cual, creemos conveniente que las pseudotraducciones sean tratadas independientemente.

La siguiente pregunta que puede surgir es cómo hemos identificado a estos pseudoautores para descartarlos de nuestro Catálogo. Para ello hemos hecho uso de las tablas de pseudoautores, mencionadas en Rabadán (2000), Santamaría (2007) y Camus (2007), y, a su vez, hemos construido nuestra propia tabla de pseudoautores, ya que en los registros del AGA, al igual que en *El Libro Español*, en muchos casos se menciona al autor real y entre paréntesis al pseudoautor. En los registros del AGA, en los casos en los que el pseudoautor no está entre paréntesis, normalmente nos encontramos con dos registros sucesivos prácticamente iguales en todos los campos excepto en el del autor. Es decir, encontraríamos una obra publicada por un autor español con un título X y un

registro inmediatamente posterior con el mismo título, editorial, fechas, etc., pero con el nombre del pseudoautor. Este caso lo mostramos a continuación:

base AGA									
Título	Nombre	Expe	Sign AGA	Editor	Tirada	FEntrada	Lector	FReso lución	Observa ciones
Aguilas humanas	Enrique Martínez	01989- 62		Toray		12-04-1962		14-04-1962	
Aguilas humanas	Dooley, Elliot	01989- 62		Toray		12-04-1962		14-04-1962	

Tabla 4.9. Ejemplo de pseudotraducciones en la base de datos AGA

Periodo Meta

Otro criterio de inclusión de los registros válidos tiene que ver con el periodo de publicación de las obras en nuestro país. De todas las fuentes consultadas, sólo hemos seleccionado las obras publicadas entre 1962-1969 y las que entraron en el mecanismo censor durante esos años, aunque fueran publicadas con posterioridad al año 1969.

4.1.1.3. La ficha TRACEn (1962-1969)

Para dar cabida a estos factores (con)textuales de los registros seleccionados se ha volcado la información documental en las fichas TRACEn, que contienen una treintena de campos de información que corresponden a cuatro grandes bloques informativos distribuidos en tres pantallas o niveles de información: *temática*, *editorial*, *de filiación* y *topográfica censoria* (Rabadán 2000b: 261-266). Esta ficha ha sido diseñada con el programa *Filemaker* versión *Pro 5*. Una vez obtenidos los datos procedentes de las diversas fuentes de información citadas, se ha realizado su procesamiento e inclusión en el campo correspondiente de la ficha TRACEn.

Este procedimiento metodológico de volcar la información de las fuentes en los campos de la ficha-tipo también se ha institucionalizado en el seno del equipo TRACE: normalmente, dependiendo de la información que presentan las fuentes, así se eligen los campos que se incluyen en los catálogos (Gutiérrez Lanza 2004a: 447-448).

4. Estudio pre-textual

La ficha TRACEn¹⁷⁹ (1962-1969) es la ficha maestra que sirve de soporte básico de nuestro Corpus 0/Catálogo. La información recogida en ella está distribuida en tres pantallas diferentes:

* Datos TRACE: Los datos recogidos en este nivel nos proporcionan información referente a la topográfica censoria y sobre los datos textuales de cada obra en particular, además de permitirnos la localización física de la obra junto con sus expedientes de censura. i.e. número de expediente, caja AGA, fechas de entrada y de salida, etc.

* Edición y Publicación. Recoge datos relevantes tanto del TO como del TM.

* Fuentes y Relaciones con otros expedientes, “se establece la vinculación entre expedientes relacionados y se da cabida a la información conseguida en otras fuentes diferentes y las estrictamente relacionadas con fondos de censura (Merino 2001a: 289). Además se señalan cuáles han sido sus fuentes y se reseña cualquier incidencia que pueda ser relevante.



Fig. 4.1. Pantalla de entrada Ficha TRACEni (1963-1969)

Los campos de información distribuidos en cada pantalla son los siguientes:

¹⁷⁹ Para una exposición detallada de cada uno de los campos de la ficha TRACEn y de la información que recoge véase el apéndice documental 4, en el CD-ROM adjunto.

DATOS TRACE

Narrativa













Datos TRACE	Edición y Publicación	Fuentes y relaciones
Código <input type="text"/>	Fecha creación <input type="text"/>	Fecha modificación <input type="text"/>
Datos de Archivo General de la Administración (A.G.A.)		
Caja A.G.A. <input type="text"/>	Nº Expediente <input type="text"/>	Año <input type="text"/>
Legajo <input type="text"/>		
Fecha Expte <input type="text"/>		
Peticionario <input type="text"/>		
Provincia <input type="text"/>	Calificación <input type="text"/>	
Datos Textuales		
Autor Original <input type="text"/>	Nacionalidad <input type="text"/>	
Autor Meta 1 <input type="text"/>		
Pseudoautor <input type="text"/>		
Título Original <input type="text"/>		
Título Meta <input type="text"/>		
Etiqueta Meta <input type="text"/>	Género Meta <input type="text"/>	

Fig.4.2. Primera pantalla ficha TRACEn: Datos TRACE

Edición y Publicación

Narrativa













Datos TRACE	Edición y Publicación	Fuentes y relaciones
Código <input type="text" value="04199"/>	Fecha creación <input type="text" value="29 de julio de 2004"/>	Fecha modificaci3n <input type="text" value="29 de julio de 2004"/>
Nº Expediente <input type="text"/>	Título Original <input type="text"/>	
Datos del TO		
Edici3n original <input type="text"/>		
Páginas TO <input type="text"/>		
Datos del TM		
Fecha Publicaci3n <input type="text"/>		
Lugar Publicaci3n <input type="text"/>		
ISBN <input type="text"/>	Nº Edici3n <input type="text"/>	
Editorial <input type="text"/>		
Colecci3n <input type="text"/>	Nº <input type="text"/>	
Tirada <input type="text"/>		
Precio <input type="text"/>	Páginas TM <input type="text"/>	
Localizaci3n <input type="text"/>		

Fig.4.3. Segunda pantalla de la ficha TRACEn: Edici3n y Publicaci3n

Fuentes y Relaciones

Narrativa

Añadir Borrar Buscar Todos Ordenar Imprimir Ver Lista Importar Exportar Guardar Menú

Datos TRACE **Edición y Publicación** **Fuentes y relaciones**

Codigo Fecha creación Fecha modificación

Nº Expediente Título Original

Relaciones con otros expedientes

Relación

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
---	---	---	---	---	---	---	---	---	----

Fuentes

Fuente	Materia	Localización	Clave

Incidencias

Fig.4.4. Tercera pantalla de la ficha TRACEn: Fuentes e incidencias

4.1.2. Análisis del Corpus 0/Catálogo TRACEni (1962-1969)¹⁸⁰

Una vez descrito el proceso de construcción del Corpus 0/Catálogo TRACEni (1962-1969), pasamos a detallar lo más brevemente posible los resultados obtenidos del análisis cuantitativo y cualitativo de los diversos datos que nos hemos encontrado en su conjunto global.

Al contar con un volumen tan numeroso de registros en el Catálogo para seleccionar los textos que van a ser objeto de un análisis detallado, es necesario establecer conjuntos textuales que compartan características comunes en función de la coordenada de homogeneidad, previamente mencionada en el apartado 1.2.2. de esta Tesis Doctoral. Para llevar a cabo esta agrupación, hemos considerado conveniente analizar los campos de información de la ficha TRACEn que nos aportan datos que pueden ser relevantes. El hecho de agrupar textos siguiendo características en común,

¹⁸⁰ Para un análisis pormenorizado de todos los campos del Corpus 0/Catálogo TRACEni (1962-1969) analizados cuantitativa y cualitativamente véase la Memoria de Licenciatura previa (Rioja Barrocal 2004).

como puede ser la de “autor”, “editorial”, “calificación” u otras, facilitará la posterior realización del análisis descriptivo de los textos, puesto que se contará con textos en algún sentido semejantes, que previsiblemente permitirán identificar patrones recurrentes a la hora de traducir. No olvidemos que el objetivo final de nuestra labor es comprobar la incidencia de la (auto)censura en el comportamiento traductor en el periodo que nos atañe.

Una vez realizado el análisis de los principales campos que forman parte del Corpus 0/Catálogo TRACEni (1962-1969), podemos ya formular varias conclusiones que serán de gran interés para llevar a cabo la transición metodológica del Corpus 0 al Corpus 1¹⁸¹. Seguiremos el orden secuencial en el que van apareciendo los campos de información de la ficha TRACEn, excepto el campo denominado “Calificación”, que se mencionará al final por ser el más complejo y por afectar directamente al estudio que pretendemos realizar. Los campos analizados en esta fase de la investigación han sido los siguientes: “Autor original”, “Nacionalidad”, “Autor Meta o Traductor”, “Título meta”, “Género meta”, “Fecha publicación”, Lugar publicación”, “Editorial”, “Colección”, “Páginas TM” y “Calificación”.

1) Los resultados cuantitativos sobre el campo “Autor Original” revelan que en el listado de los 48 autores con mayor número de novelas traducidas al castellano censuradas y publicadas en España entre 1962-1969, los nombres se corresponden con los autores de más renombre o considerados canónicos¹⁸² según varias antologías (en las 9.118 fichas del Catálogo figuran 1.470 autores diferentes). Los diez primeros que encabezan la lista son: Agatha Christie, Oscar Wilde, Erle Gardner Stanley, Pearl S. Buck, Zane Grey, Edgar Alan Poe, Charles Dickens, Frank Gill Slauhgtter, Morris West o Frank Yerby. No es de extrañar que la lista comience con Agatha May Clarissa Miller,

8 Recordamos nuevamente paso a paso el proceso a seguir desde la construcción del Corpus 0/Catálogo hasta la elaboración de un Corpus 2:

- 1- Corpus 0/Catálogo: análisis. Constituido actualmente por 9.118 registros válidos siguiendo los criterios ya detallados.
- 2- Corpus 1, constituido por uno o varios subcorpus (1a) de textos en inglés y los correspondientes subcorpus (1b) de textos de las traducciones de los originales.
- 3- Corpus 2, constituido por los fragmentos de textos seleccionados en ambas lenguas, sobre los que se realizará el análisis comparativo-descriptivo. Aquí también tendremos un subcorpus (2a), de los fragmentos escogidos en inglés, y un subcorpus (2b), de las traducciones de esos fragmentos originales.

¹⁸² Según Bloom (1998), los autores canónicos occidentales son: W. Shakespeare, Dante, G. Chaucer, M. Cervantes, Montaigne, Molière, J. Milton, S. Jonson, Goethe, W. Woldsworth, J. Austen, W. Whitman, E. Dickinson, C. Dickens, G. Eliot, L. Tolstoy, H. Visen, S. Freíd, M. Proust, J. Joyce, V. Wolf, F. Kafka, J.L. Borges, P. Neruda, F. Pessoa y S. Beckett.

4. Estudio pre-textual

más conocida por su pseudónimo Agatha Christie¹⁸³, la autora que ha vendido más libros después de Shakespeare. Tanto es así, que se habla de más de un billón de obras vendidas en todo el mundo entre ediciones legales y pirata.

Además en el listado se incluye la nacionalidad de los autores más traducidos, dentro de los 48 citados, un total de 19 son autores británicos, 27 norteamericanos, un irlandés y un australiano. Se comienza a ver que despuntan en número los autores norteamericanos frente a los británicos.

Con respecto al nombre del escritor, a veces la permisividad del censor variaba según la posición literaria, política o social del escritor. Se era intransigente con los escritores hostiles al régimen, aunque sus obras, desde el punto de vista del contenido, fueran irreprochables (Abellán 1982b: 82). En relación a los problemas que algunos autores hayan tenido con la censura, somos conscientes de la existencia de una lista negra de autores españoles¹⁸⁴, pero también algunos autores extranjeros estaban mal considerados y, por este motivo, han sufrido en mayor medida una estrecha vigilancia por parte de la censura.

¹⁸³ Además de Agatha Christie, autora de novelas policíacas y de misterio por antonomasia, este tipo de novelas ha sido cultivado por Oscar Wilde, cuya obra *El Retrato de Dorian Grey* aparece en numerosas ocasiones entre los registros del Catálogo; Erle Gardner Stanley, cuyas obras con frecuencia comienzan por el título *Caso de*; o Edgar Alan Poe y sus *Historias Extraordinarias*. Mientras, otros autores se han prodigado más en novelas del oeste como el prolífico Zane Grey, Ernest Haycox o Will Cook.

¹⁸⁴ Al parecer, el origen de la lista negra arranca de la famosa “carta abierta de los 102 intelectuales” dirigida a Fraga Iribarne, a propósito de los acontecimientos de Asturias en 1963. Los nombres de los firmantes luego pudieron haberse visto afectados por la censura. En 1962, sale a la luz pública un nuevo documento en el que, al tiempo que se manifiesta adhesión y simpatía a los firmantes de los documentos anteriormente citados, se hace notar que “la situación, lejos de haber mejorado dado el tono y la mesura de las peticiones, ha empeorado últimamente. Nuevas prohibiciones- sobre todo en teatro, cine, libros y revistas- se suman a la ya larga lista. Todo ello nos lleva a plantear de nuevo la necesidad de solucionar este problema y, por tanto, a buscar las formas posibles de tipo resolutivas. En principio, -escriben los firmantes-, no se trataría de suprimir todo control, pues es evidente que las manifestaciones pornográficas de cualquier clase exigen la oportuna vigilancia, pero sí de que, en todo caso el control de la censura adquiriera, en la legislación y en la práctica, el carácter propio de la justicia ordinaria vigente, llegándose como mínimo a una pronta regulación de la materia con las debidas garantías jurídicas, estableciendo claramente, el derecho de recurso ante los Tribunales de la justicia ordinaria. En este sentido -prosiguen más adelante- insistimos nuevamente sobre la necesidad de que los funcionarios encargados de la censura posean una personalidad pública, ya que el anonimato desde el que vienen ejerciendo sus funciones puede amparar -y ampara- las mayores arbitrariedades”. Por último, al final del documento, señalan que “hemos creído manifestar con el presente escrito cuál es nuestra posición ante la gravedad del problema que la censura nos plantea, tal como se viene ejerciendo en nuestro país, en palmaria contradicción con las reiteradas manifestaciones oficiales de respeto a la libertad y a los derechos humanos y con los Principios de la UNESCO, de cuya organización España forma parte” (Abellán 1976b: 138).

2) Con respecto a las nacionalidades de los autores, no nos ha importado su lugar de procedencia siempre y cuando la lengua origen de las obras fuera el inglés¹⁸⁵. En el Corpus 0 se refleja que Estados Unidos despunta por la nacionalidad de los autores. Apoyándonos en los datos estadísticos, un 51% de los autores son norteamericanos frente al 26%, casi la mitad, de británicos. Este total predominio de la narrativa importada norteamericana se produce en parte por el deseo de mantener y desarrollar lazos culturales y económicos ya existentes con dicho país, tras la visita a España el 21 de diciembre de 1959 del General Dwight D. Eisenhower, presidente de los EEUU. El número de obras norteamericanas publicadas en España también está por encima del resto de traducciones procedentes de los diferentes países de habla inglesa como Gran Bretaña, Irlanda, Nueva Zelanda, Australia, Canadá o Sudáfrica¹⁸⁶, aunque hemos constatado la existencia de textos provenientes de otros países miembros de la Commonwealth, sobre todo a partir de 1966, año de publicación de la Ley de Prensa, a pesar de que su narrativa continúa en una posición minoritaria.

Dentro de los países de habla no inglesa, incluimos aquellos autores polacos (Joseph Novak), rusos (Ayn Rand), suecos (Axel Munthe), suizos (Arnold Schoenberg), húngaros (Emmuska Orczy), noruegos (Knut Hamrun), holandeses (Robert Van Gulik), franceses (Paul Reader o Jean Bruce), iraníes (Doris Lessing) etc., que escribieron sus obras en inglés. Su número total, no obstante, no supera el 4% del total.

Hemos querido establecer la distinción entre la nacionalidad de los autores y el volumen de obras que de ellos se recogen en el Corpus 0. Se ha comprobado que el volumen de publicación entre todos los autores británicos (36%) sigue siendo menor que el volumen de obras de los norteamericanos (55%). Por tanto, los autores norteamericanos no sólo superan en número a los británicos, sino también en volumen de publicaciones, a pesar de que el volumen de obras británicas asciende un 10% con

¹⁸⁵ Desde el momento en que descartamos en nuestro Catálogo la referencia a textos escritos en otras lenguas que no sean el inglés, ya no podemos hacer valoraciones con respecto al número de traducciones en España desde diferentes lenguas, algo que sí ha reflejado Pérez (2002) en su estudio sobre la época franquista (1958-1962). De todos modos, de sus conclusiones extraemos que, efectivamente, el inglés se consolida como lengua influyente internacional y de comercio en el siglo XX.

¹⁸⁶ Observamos que también hay una representación de otros países de habla inglesa como Australia (Morris West, Merriman Chad o Graeme Bruce) y Nueva Zelanda (Charles Chilton) con un 2%, o Irlanda (James Joyce, Thomas Fleming o Sean o' Casey) con el mismo porcentaje. Le sigue Canadá (Marjorie Lowe o Arthur Haily) con un 1%, y con 3 obras Sudáfrica (Sigmund Barry). Una minoría que no asciende al 1% la componen otros países pertenecientes en su tiempo a la Commonwealth, como la India (Manohar Malgonkar), Jamaica (John Hearne) o Nigeria (Chinua Achebe).

4. Estudio pre-textual

respecto al número de autores británicos, lo que significa que de entre todos los autores británicos se han importado proporcionalmente más obras que de los autores norteamericanos. Las cifras pasan de representar el 26% de autores británicos hasta ocupar el 36% del total de obras escritas por autores británicos.

3) Del total de 9.118 registros, sólo contamos con un número de 4.846 obras de las cuales sabemos el traductor. Los traductores que han superado un número de obras mayor a 100 han sido: Miguel Jiménez Sales¹⁸⁷ (184), José M^a Cañas (156), Ramón Margalef Llambrich (115)¹⁸⁸, Jaime Piñeiro González (115), Manuel Bartolomé (114), Baldomero Porta (112) o Juan G. de Luaces (105)¹⁸⁹, por nombrar algunos. Con respecto a los traductores que se encuentran en el Corpus 0, hemos indicado que son muchos los que no se han especializado en un género concreto, sino que la mayoría han traducido a varios autores y su labor se extiende a diferentes tipos de obras¹⁹⁰. Concluimos que la selección de los traductores y de las obras que se traducen y se publican puede ser una cuestión editorial más que personal. Si la editorial prefiere conseguir coherencia y continuidad en la traducción de las obras de un mismo autor, lo más probable es que las encargue a un mismo traductor, por el contrario, si lo que prima mayoritariamente es la rapidez de las traducciones, las editoriales normalmente prefieren encargar las obras a traductores diferentes.

4) En cuanto a los títulos de las novelas más traducidas, hay varias pertenecientes a géneros literarios distintos, como puede ser el detectivesco (*Aventuras de Sherlock Holmes*), el de aventuras (*La Isla del Tesoro*, *The last of the Mohicans*), la novela religiosa (*Fabiola*), pasando por la novela histórica *The last days of Pompeii* o por la popularísima *Jane Eyre*. Las cinco obras que fueron publicadas más asiduamente

¹⁸⁷ El traductor Miguel Giménez Sales será el más fecundo de la editorial Molino para la que trabajará en exclusiva (llegará a producir 90 traducciones) (Fernández López 1996: 142-143). Ver <http://www.ttrantor.org/AutPag.asp?autor=Gim%E9nez+Sales%2C+Miguel> sobre su obra traductora.

¹⁸⁸ Ramón Margalef trabajará en exclusiva para Molino, donde llegará a producir 45 títulos (Fernández López 1996: 142-143).

¹⁸⁹ Juan G. de Luaces fue un traductor muy prolífico durante todo el periodo franquista y en numerosas ocasiones se le hace responsable del plagio de diversas obras. (cf. Ortega 2007).

¹⁹⁰ Contamos con la excepción de algunos traductores como Baldomero Porta, quien fundamentalmente tradujo obras de León Uris; Enrique de Juan, quien tiene un amplio repertorio de traducciones de Frank Yerby; o Juan G. de Luaces, que cuenta con varias traducciones de Pearl S. Buck y Frank Yerby. En el caso de José María Cañas o Marcelo Cervelló se han decantado principalmente por las novelas del Oeste, escritas por autores conocidos de entre los que destacan Ernest Haycox, Leslie Charteris, Will Cook o L'Amour Louis.

fueron: *Ben Hur* (44), *Tom Sawyer* (44), *La Isla del tesoro* (42), *Cumbres borrascosas* (37) e *Ivanhoe* (33).

Sin embargo, hay un hecho notorio con relación a las novelas más traducidas, y es que varios de los autores de estas novelas se encuentran también entre los autores más traducidos, por ejemplo Oscar Wilde, Erle Gardner Stanley, Edgar Alan Poe o Charles Dickens, por citar algunos. Este hecho nos lleva a afirmar que las novelas más traducidas suelen pertenecer a autores considerados clásicos o canónicos, muy conocidos tanto en el contexto emisor como en el receptor, quedando en una posición más marginal aquellos autores de menos renombre.

5) En nuestro Corpus 0 se ha hecho un estudio por autores, no por géneros, puesto que catalogar el género de una obra o de un autor en particular es una tarea problemática, controvertida, subjetiva y diacrónica por varios motivos. La primera dificultad reside en cómo clasificar sus obras cuando casi nunca aparece referenciado el género de cada una de ellas¹⁹¹. Otra dificultad reside en las numerosas clasificaciones ofrecidas sobre un mismo autor, pero con apreciaciones diferentes en cuanto al género literario al que pertenece. No sólo eso, sino que tampoco hay opiniones unánimes sobre el género de cada una de las obras de un autor. En nuestro caso, se han consultado diversas fuentes y antologías de autores, y en muchas de ellas no coinciden los criterios para incluir a un autor dentro de un género determinado. Cuando nos hemos encontrado con este problema, hemos optado por agrupar los diferentes criterios que se aplican a un mismo autor. Es decir, en el caso de que una fuente considere a un autor dentro del grupo de misterio y otra fuente le incluya dentro de la novela policíaca, lo que he hemos hecho ha sido denominar al género del autor como “Policíaco/Misterio”. Con esta opción se complica aún más la tarea de definir con exactitud el género del autor, lo que por otra parte resulta prácticamente imposible si tenemos en cuenta la pluralidad de sus obras, puesto que hay autores cuya producción ha sido muy variada y ha abarcado un amplio repertorio de diversos géneros, contando, por ejemplo, con obras tanto del oeste como policíacas. Este es el caso de Stephen Crane o Jack London, por citar algunos.

¹⁹¹ Si nos guiáramos simplemente por el título de la obra estaríamos aventurando demasiado, y eso daría lugar a un margen de error muy elevado. En algún caso, el título es bastante explícito como para reconocer el género de la narración, pero en otros casos sería prácticamente imposible. Para ejemplificar lo dicho bastaría con decir que según la *Antología de novelas del Oeste*¹⁹¹. 1971. (2ª). Barcelona: Acervo, *El Perro* de William Faulkner está considerada como novela del oeste, a pesar de que quizás, a simple vista, no hubiéramos adivinado su género.

4. Estudio pre-textual

Una tercera dificultad a la hora de determinar el género de cada autor reside en la subjetividad¹⁹² de la persona que clasifica tanto obras como autores, hecho que varía dependiendo de qué manual utilicemos¹⁹³.

Por otra parte, cabe puntualizar también que la concepción de un género literario puede ser diferente en el contexto emisor que en el receptor. Es decir, que un género de detectives puede ser considerado como tal por la cultura que lo produce pero no por la que lo recibe. En nuestro caso particular, la opinión del censor sobre el género de cada obra no siempre consta en los expedientes de censura. Averiguar los juicios de valor que emiten los censores es una tarea dificultosa, primero por el gran volumen de registros con los que cuenta el Catálogo y, segundo, porque es una información de la que en la mayoría de los casos no disponemos. Resumiendo la información que poseemos sobre el género meta, del total de 1.470 autores se desconoce el género de 1.047 y únicamente conocemos el de 423 autores (28.7 % del global). Esta es una cifra muy baja como para hacer un estudio por géneros en profundidad.

Aunque hemos considerado conflictivo el género de los autores como criterio de selección, se ha constatado que despuntan notoriamente sobre el resto de los géneros tanto el de misterio como el de novela policíaca, seguido muy de cerca por el de espionaje, y después los *Western*¹⁹⁴.

6) Es ahora el turno de mencionar varios aspectos relevantes acerca de la “Fecha de Publicación”. Destacamos la ingente cantidad de obras traducidas y publicadas cada año en nuestro país. Ante este hecho, cabe preguntarse los posibles motivos para la masiva importación de traducciones. Moret (2002: 64) los recoge así: si se publicaban tantas traducciones, en primer lugar, fue porque los españoles preferían leer autores extranjeros; y en segundo lugar, porque la cuestión del pago de los derechos de autor no siempre se cumplía. Ciertas editoriales como Plaza Janés, Caralt, Juventud o Éxito

¹⁹² Por ejemplo, Herrero Cecilia (2000: 96-99) nombra en su clasificación del género fantástico en la literatura inglesa contemporánea a Roald Dalh, Colin Wilson, James Herbert entre otros, y a Robert Bloch, Stephen King, Peter Straub o Anne Rice dentro de la literatura fantástica angloamericana.

¹⁹³ Para averiguar el género de las obras de nuestro Catálogo, y dado que en la mayoría de las fuentes de referencia consultadas se refieren al género del autor y no al de sus obras, hemos seguido el mismo criterio recurriendo a los manuales de Allen (1982), Rodríguez (1972) o a varias antologías recogidas en la bibliografía final, en el apartado de obras de referencia.

¹⁹⁴ Este tipo de géneros ya destacaban en el trabajo de Pérez (2002), quien trataba la censura de textos narrativos en el franquismo en un periodo anterior al nuestro (1958-1962). Parangonando los resultados españoles con la Italia fascista, también se comprueba que la mayoría de obras importadas del inglés eran “popular literature, crime and adventure novels, romances” (Rundle 2000).

fueron las ‘culpables’ de esta inundación de autores foráneos. Tal fue la avalancha de textos importados que hasta se llegó a imponer publicar una obra de un escritor español por cada tres de autores extranjeros. Luis de Caralt comentó en la *Estafeta Literaria* en 1944 que “triste es confesar que para que una gran parte del público, el solo hecho de que un nombre extranjero encabece una obra literaria la haga tener mayor aceptación” (Moret 2002: 68). Hay que indicar que la numerosa importación de obras extranjeras en España no es un hecho nuevo sino que se remonta a los primeros años de la dictadura, debido principalmente a la falta de papel y al debilitamiento de la industria editorial en la que se encontraba el país. En la década de los 50 este afán importador se redujo considerablemente y vuelve a producirse de nuevo un resurgimiento de la novela importada en España a partir de la puesta en vigor de la Ley de Prensa de 1966.

En el gráfico siguiente se muestra por una parte el número de obras totales recogidas en el AGA y, por otra, solamente las obras recogidas en el Corpus 0, de acuerdo con los criterios de selección anteriormente expuestos en el apartado 4.1.1.2.

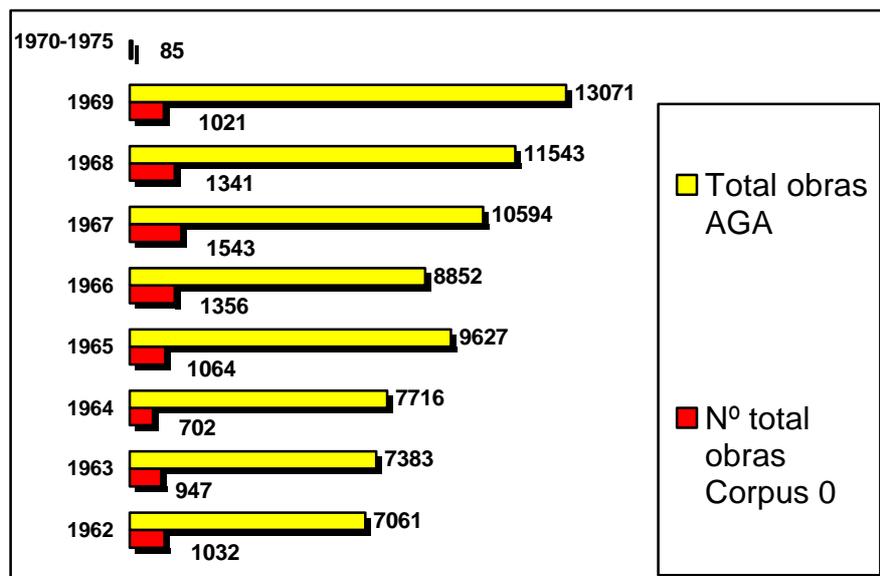


Fig. 4.5. Nº de obras publicadas (AGA 1962-1969) y Nº total obras Corpus 0 (TRACEni 1962-1969)

Observamos que, a primera vista, dentro de nuestro margen temporal de ocho años se produce un incremento progresivo en el número de publicaciones totales catalogadas en el AGA. De lo que deducimos que cada año que pasa, el volumen de publicaciones aumenta considerablemente, sobre todo de 1967 en adelante, con respecto a 1966, y también de 1965 con respecto a los años anteriores. En cuanto al número de obras recogidas en el Catálogo 0 TRACEni (1962-1969), en los primeros años de nuestro periodo, de 1962-1965, la media anual de novelas traducidas del inglés al

4. Estudio pre-textual

español es de 1.136, aunque este dato oscila entre las 700 y las 1.500 obras por año¹⁹⁵. Desde 1964 hasta 1967 apreciamos un incipiente crecimiento anual en la publicación de obras traducidas del inglés, especialmente en 1966 y 1967, coincidiendo con la publicación de la Ley de Prensa de 1966 (BOE 19-III-66). Sin embargo, de nuevo en 1968 apreciamos un pequeño receso en el volumen anual de obras. Este descenso se agrava en 1969, año de cambios políticos en el Gabinete de Franco con la sustitución como Ministro de Información y Turismo de Manuel Fraga Iribarne por Sánchez Bella (1969-73). Hemos querido reflejar en la barra que representa 1970-1975 aquellas obras que entraron a la comisión de censura en los años inmediatamente anteriores, (por lo cual forman parte de nuestro Catálogo), pero que, posiblemente por los trámites que conllevaba el proceso censorio, se publicaron entre 1970 y 1975.

Siempre que hay cambio de gobierno varios aspectos de la vida del país se ven afectados, y no fue menos el terreno cultural. Si además del cambio de gobierno, tenemos en cuenta que entra un ministro más conservador que el anterior, no es de extrañar que este hecho fuese uno de los motivos por el que el número de obras pudiera haberse visto reducido de un modo notable. Observamos que, aparte de los cambios que introdujo la nueva Ley, el aumento o disminución de publicaciones anuales está estrechamente vinculado al cambio de ministros en la cartera de Información y Turismo, y a su ideología más o menos aperturista. Puede que sea la causa de que en 1962, cuando entra Fraga en este Ministerio, se aprecie una lenta recuperación en el porcentaje de publicaciones, con respecto a la década anterior, y en 1969, cuando es sustituido por el político más conservador Sánchez Bella, las cifras vuelven a descender. La Ley de 1966 sí tuvo repercusiones culturales y pudo contribuir a incentivar el número de novelas importadas publicadas en España a partir de su puesta en marcha.

Concluimos que en este periodo de ocho años, sin cambios políticos trascendentes y con la constante de Fraga Iribarne a la cabeza del Ministerio de Información y Turismo, la narrativa traducida del inglés se caracteriza por estar en continuo aumento. Sin duda alguna, este aumento está directamente relacionado con la

¹⁹⁵ Hay que puntualizar que este volumen podría haber ascendido entre 1964-1966, de haber contado con los datos de las obras publicadas de la *Bibliografía Española*, datos que no tenemos debido a la ausencia de publicación de estos anuales en este periodo.

política exterior aperturista y con el intento, por parte del gobierno, de lavado de imagen de cara al exterior¹⁹⁶.

7) Hemos tratado también la cuestión del lugar de publicación de las obras. Se confirma nuevamente la tendencia de que son las editoriales situadas en Barcelona las que publican mayoritariamente las obras importadas, con un 84%, frente a una minoría del 15% que lo hacen en Madrid. Dentro de las repartidas por el resto del territorio nacional, Bilbao cuenta con 10 obras, que no llegan ni siquiera a representar el 1%, y las demás editoriales están situadas en Asturias, Santa Cruz de Tenerife, Valencia, San Sebastián o Granada. Entre todas ellas tampoco logran alcanzar el 1% de narrativa traducida.

En toda esta década surgen muchas editoriales que tienden a abrirse paso en los mercados, también debido a la cláusula de la Ley de 1966 por la que se suprimía la censura previa (BOE 19-III-66). Los editores en muchos casos eran quienes se atrevían a aplicar sus propios criterios de censura y se arriesgaban a llevar adelante la publicación de una obra mediante la Consulta Voluntaria.

8) Las cinco editoriales con mayor volumen de publicación del Catálogo son Plaza y Janés, que con 1.136 obras encabeza la lista, seguida de Molino (997), Bruguera (845), Toray (671) y Planeta (647) (en nuestro Catálogo contamos con 186 editoriales diferentes). Se corrobora la hipótesis previa de que son las editoriales españolas situadas en Barcelona las que publican la mayor parte de la narrativa consumida entre 1962-1969, sin quitar el mérito a la madrileña Aguilar, que ha publicado 625 de las obras de nuestro Catálogo.

Las cuatro editoriales que encabezan las ventas están centradas en la publicación de novela popular, por ejemplo, Plaza y Janés, que nació en 1959 de manos de Germán Plaza y Joseph Janés y destacaba por publicar obras de autores conocidos, muchos de ellos canónicos, tanto españoles como extranjeros. Cuando no publicaba ciencia ficción se solía centrar en biografías y memorias. Todos los libros pertenecientes

¹⁹⁶ Como ya apuntaba Gutiérrez Lanza (2005b: 91) con respecto al cine de la época, “la mayor permisividad que caracterizó la etapa de Fraga Iribarne al frente del Ministerio de Información y Turismo (1962-1969) se manifestó en el Catálogo con un mayor número de importaciones y estrenos de películas consideradas moralmente peligrosas”.

4. Estudio pre-textual

a esta editorial eran muy vistosos y, aunque Janés publicó sobre todo literatura extranjera traducida, también incluyó en su catálogo autores españoles como Cela, Mercedes Salisachs, Antonio Gil, Francisco Candel y Noel Clarasó (Moret 2002: 43). Su actividad llegó a ser en algunos momentos increíble debido a las numerosas colecciones que Moret (2002: 36-39) menciona en su libro y que acompaña con los nombres de los autores más representativos que incluye cada colección¹⁹⁷. Tras la compra de Plaza, la nueva editorial conjunta pasó a llamarse Plaza y Janés y, gracias a la venta de colecciones de bolsillo, no tardó en adquirir una gran importancia en ventas.

En los años 50 la novela popular estaba en auge. En años anteriores habían destacado Sopena, Molino y Clíper. Ahora era el turno de Bruguera, que publicaba 40 títulos semanales, de ellos la mitad dedicados al popular género del oeste. Dentro de ella, *Libro Amigo* fue una popular colección de bolsillo que aprovechó la excelente red comercial de la editorial y colecciones de más prestigio, como *Narradores de Hoy*, para publicar autores de talla como Raymond Chandler o Truman Capote. En 1986 se decretaba la quiebra de Bruguera y después de una larga lucha por sobrevivir, los fondos pasaron a Ediciones B, propiedad del Grupo Zeta (*Ibid* 2002: 113).

Otra editorial que se encuentra dentro del grupo de las consideradas ‘populares’ es Molino, fundada en 1933 en Barcelona por los hermanos Pablo y Luis Molino. Tenía dos colecciones muy populares: *Hombre Audaces* y *Biblioteca oro*, que se componía de tres series distintas¹⁹⁸.

Otras editoriales que aparecen con gran frecuencia en el Corpus 0 y de las que hablaremos sucintamente son Caralt, Juventud, Aguilar, Planeta y Seix y Barral. Además de Janés y Caralt, otras editoriales barcelonesas pugnaban por publicar buena

¹⁹⁷ Por ejemplo, *Libros Plaza*, edición de bolsillo, a 12 pts, publicada semanalmente e ilustrada con portadas llamativas. Llegó a ser una de las más importantes del país. En 1957 se creó el Premio Novela Libros Plaza. *Maestros de Hoy* (William Saroyan, John Knittel), *Los Clásicos del Siglo XX* (Somerset Maugham, Rudyard Kipling, Maurice Baring, Chesterton, Aldous Huxley, H.G. Wells y Virginia Woolf), *Los Premios Nobel de Literatura*, encuadernados en piel y oro. Publicó obras de Rudyard Kipling, Sinclair Lewis, etc., *Los Premios Pulitzer de Novela*, *Los Premios Goncourt de Novela*, el *Club de los Lectores*, que incluía lo más nuevo y representativo de los autores más famosos de esos tiempos. Estaba encuadernado en tela y oro, con la sobrecubierta a todo color y costaba 35 pesetas el volumen. Algunos de los autores que incluía eran Louis Bromfield, Pearl S. Buck, Ernest Hemingway, John Dos Passos, Somerset Maugham, Aldous Huxley, Rudyard Kipling, John Knittel, Chesterton, Charles Morgan, William Saroyan, J.B. Priestley, *Los Novelistas de Nuestro Tiempo* (Peral S. Buck, Mason, etc), *Los Escritores de Ahora* (Knittel, Virginia Woolf, Evelyn Waugh, Edgar Neville, etc), y un largo etc.

¹⁹⁸ La *Serie Roja* publicaba novelas de ambiente histórico, sobre todo de capa y espada. La *Serie Azul* publicaba novelas de aventuras exóticas y del Oeste. La *Serie Amarilla* se dedicaba a novelas policíacas inglesas, y en menor medida, norteamericanas. La gran estrella del género policiaco británico fue Agatha Christie.

literatura, entre ellas Juventud, Luis Miracle, Olimpo, Surco, Tartessos, La Gacela, que empezó en 1942, y Destino.

Caralt surgió en Barcelona en 1952. El editor simpatizaba con tendencias falangistas además de ser coleccionista de arte, y su perfil era totalmente diferente al de Janés. Algunos autores recogidos por esta editorial fueron William Faulkner, John Steinbeck o Dos Passos. Dentro de las novelas importantes de la literatura también editaba novelas más comerciales, como las escritas por Cecil Roberts. En cuanto a la literatura norteamericana cabe destacar autores como James Cain, Pearl S. Buck, Jack Kerouac, Evan Hunter, James Jones, Harold Robbins, Frank G. Slaughter y Herman Wouk. Dentro de los británicos se encuentran Graham Greene, J.P. Donleavy, Victoria Holt, Daphne du Maurier, Cecil Roberts, Allan Sillitoe y Virginia Woolf.

De entre las editoriales citadas anteriormente, Juventud fue creada en 1923 por José Zendera, y comenzó a colaborar más activamente con Manent en 1941. En la colección *Obras Maestras* publicó a muchos autores interesantes de entre los que se encuentran Charles Dickens, Rudyard Kipling o P.C. Wren. En la novela popular contaba con las siguientes colecciones: *Aventura*, *Fama*, *Grandes éxitos populares*, *Misterio y Aventura*, *La Novela Azul*, *Una Novela de Crimen*, *Novelas Modernas*, *Colección de bolsillo Z*, *La Novela Rosa* y *Obras Maestras*. No obstante, según apunta Moret (2002: 101), esta editorial no sólo se dedicó a la novela popular sino que publicó novelas traducidas de grandes autores extranjeros y buenos libros de viaje o de aventuras (Zane Grey, Rudyard Kipling, P.C. Wren).

Con total seguridad, la editorial con más tirada del Corpus 0 ubicada en Madrid fue Aguilar (625), creada en 1923 por Manuel Aguilar Muñoz. Entre sus colecciones más destacadas figuran *Joya* y *Obras Eternas*. Esta editorial también tuvo que hacer frente al problema de la escasez de papel. Sin embargo, la prosperidad de Aguilar se basó en el hecho de abstenerse a publicar obras susceptibles de enfrentamientos con la censura. Aguilar destacó por publicar novelas de prestigio y antologías de novelas reunidas por autores.

Planeta fue otra de las editoriales que con el tiempo alcanzaría renombre. Se fundó en 1949 por José Manuel Lara¹⁹⁹. Convocó el Premio Planeta en 1952 hasta 1975. Algunos de los autores más destacados en esta editorial fueron Frank Yerby, Somerset

¹⁹⁹ Moret (2002: 123) calificó a José Manuel Lara de: “franquista convencido y viejo zorro capaz de burlar los problemas de la censura”.

4. Estudio pre-textual

Maugham o Peral S. Buck. Esta editorial la acabó comprando su competidor Plaza y Janés. Otro aspecto característico de esta editorial fue que en 1965, Lara apostó por la exportación de libros a América Latina. Más tarde se lanzó a la compra de editoriales para formar un gran grupo con más de 50, entre las que figuran Seix Barral, Ariel, Destino, Crítica, Espasa-Calpe, Deusto, Martínez Roca, Temas de Hoy, Columna, Ediciones del Bronce, la portuguesa Dom Quixote y la norteamericana Collier (*Ibid* 2002: 136).

Finalmente, la editorial Seix Barral (que ocupa el puesto 16 de entre las editoriales más comunes en el Corpus 0) nació en Barcelona en 1914 y se refundó en 1945²⁰⁰. Un hecho importante de esta editorial que contribuiría al relanzamiento de la producción artística nacional fue la organización de Encuentros de Formentor, que reunían a autores y editores internacionales y que ayudaron a salir de su aislamiento a la edición española. Los escritores españoles encontraban vías para publicarse en el extranjero a la vez que los extranjeros encontraron un canal en esta editorial para publicarse en España. También contribuyó a esta causa con el *boom* de la novela hispanoamericana, de manera que se descubría un nuevo modo de narrar y de incorporar autores del otro lado del Atlántico a la literatura española (*Ibid* 2002: 179).

Por otra parte, EDHASA, acrónimo de Editora y Distribuidora Hispano Americana S.A. fue fundada en 1946. Se centra en literatura de calidad y ha publicado varios premios Nobel de literatura. Es conocida por ser la editorial líder en la publicación de narrativa histórica, de ciencia ficción y novela de aventuras.

De entre la lista de las editoriales que con más frecuencia aparecen en el Catálogo, son ya varias las que han cesado su actividad actualmente²⁰¹.

²⁰⁰ Se dedicaba fundamentalmente a la publicación de novelas de tipologías diferentes. En 1955 Carlos Barral puso en marcha la colección *Biblioteca Breve* con la que se abrían paso las nuevas vanguardias europeas. Y gracias al premio que lleva el mismo nombre, en 1963, 1964, 1967 y 1968 fue concedido a escritores latinoamericanos. En el Congreso Internacional de Editores de 1962, celebrado en Barcelona, Barral criticó abiertamente la censura y se expresó a favor de la literatura comprometida. Éste fue, quizás, el rasgo característico de esta editorial, puesto que Barral apoyaba a jóvenes literatos contrarios al régimen, varios de los cuales más tarde se hicieron famosos. La inesperada muerte de Víctor Seix, en octubre de 1967, marcó sin duda el final de una etapa en Seix Barral. Barral pasó buena parte de 1968 y 1969 en reuniones de familia con letrados, tratando de solucionar la crisis de la editorial, en el que uno de los problemas que se planteaba era que el mercado librero estaba desbordado por el mercado editorial. Como señalaba Moret (2002: 248), inevitablemente el cese de las actividades llegó en 1977, después de que en 1976 se registrara una fuerte crisis en el comercio con América Latina.

²⁰¹ Este es el caso de Bruguera, que cesó el 11 de septiembre de 2001. Acervo, Ayma, Juventud o Pomaire cesaron el 30 de enero de 2003. Ferma y G.P. también han cesado su actividad al igual que Géminis y Toray, que acabaron su actividad el 10 de enero de 2002.

Con respecto a la labor general de las editoriales, en todas ellas el editor debía juzgar la obra por sus cualidades artísticas o literarias sin perder de vista los beneficios económicos. En todo momento el editor ha practicado una censura previa a la oficial, pero a partir de la Ley Fraga, se convirtió en responsable aún mayor con el establecimiento de la Consulta Voluntaria. Así, las editoriales han desempeñado un papel importante en el lanzamiento de ciertos escritores, a pesar de que se podría afirmar que, en términos generales, los editores querían homogeneizar y estandarizar el producto que ofrecían (Abellán 1976b: 127).

A la luz de estos datos conviene recordar cómo, además de la identidad del autor, el mero hecho de conocer la editorial que publica las obras es indicativo de la posible temática de las mismas y de su posible condición de narrativa de prestigio o popular en el contexto meta.

9) Con respecto al campo “Colecciones”, desconocemos las colecciones de 5.788 obras, lo que supone una cifra bastante alta (63,5%). No obstante, de las obras cuya colección conocemos (3.330), contamos con un número superior de colecciones con respecto al de editoriales, concretamente 232, de las cuales las quince más comunes contienen un 26% del total de las novelas traducidas del inglés al castellano en nuestra época de estudio. Dentro de las más publicadas destacan *Biblioteca Oro* (357), perteneciente a la editorial Molino y dedicada por entero a la narrativa de detectives; *Reno* (266) de la editorial con mayor volumen en nuestro Catálogo (Plaza y Janés); *Best-Sellers del Oeste* (165) de la editorial Toray, que fundamentalmente se dedica al género del oeste; *Alcotán* (77), sobre novelas de intriga, de la editorial Planeta; y en un quinto puesto se alza *G.P. Policiaca* (48), de nuevo dedicada a novelas del género que su propio nombre indica.

A primera vista, puede que por el título de la colección no siempre descifremos en general la temática que engloba, en cambio, otras veces su contenido es evidente, como en *Alcotán Policiaca*, *Aventura*, *Best-Seller Espionaje*, *La Novela Histórica*, etc. A veces por su designación también realzan la importancia del autor o de la obra, como *Cien Clásicos Universales*, *Maestros de la Intriga* o *Autores Modernos*. En ocasiones sí desvelan la importancia de la obra en la cultura meta. Por ejemplo, el nombre de “oro” de *Biblioteca oro*, o el de *Obras Maestras*, etc., son significativos del reconocimiento de esos libros en la colección que se publican.

4. Estudio pre-textual

Editar los libros en colecciones podía producir ventajas comerciales porque, por ejemplo, las editoriales podían publicar toda la colección de una vez. En líneas generales, el éxito de una editorial suele ser directamente proporcional al tipo de novela más dominante y escogida por los lectores. No debe olvidarse que el objetivo de toda editorial es beneficiarse económicamente y, a su vez, darse a conocer lo más ampliamente posible. Por consiguiente, el dato sobre la colección a la que pertenece una obra también nos puede proporcionar información relevante sobre su pertenencia al grupo de narrativa de prestigio o popular.

Como es lógico, hay editoriales que se centran más en colecciones de obras adscritas a un género en particular, mientras que otras editoriales comparten varios de los géneros más demandados por el público lector. Además, nuestra impresión es que, mediante la creación de colecciones, las editoriales, por una parte, tratan de crear una marca de calidad, argumentando que toda la colección es excelente, y por otra, contribuyen a la homogeneización de las obras que la constituyen. Este fenómeno lo señala Montes:

Las editoriales parecen obligadas a multiplicar vertiginosamente la oferta, y los nombres de las colecciones y las series ya se cuentan por decenas. No obstante, hay una curiosa tendencia a la homogeneización (los mismos autores, recurrencia a los mismos temas, y hasta los mismos títulos cuando de clásicos se trata) (Montes, en Soriano (1974)/ 1995: 164).

Otra ventaja comercial de las colecciones editoriales para completar una colección con mayor rapidez es la posibilidad de introducir autores nuevos o poco conocidos junto con autores de renombre (Alvstad 2003: 90). Además, generalmente, no hay distinción en el aspecto físico de los libros de una misma colección, y eso facilita que se puedan incluir lecturas de autores menos célebres.

10) Otro dato significativo del análisis del Corpus 0 nos lo ha proporcionado la información relativa a la extensión de las obras traducidas, fenómeno que está íntimamente relacionado con las colecciones en las que el libro se editó. La cantidad de páginas de un libro a veces refleja decisiones de una editorial. Por eso, en muchas ocasiones, las colecciones, guiadas por el criterio de homogeneización, tienen un número fijo de páginas²⁰². En cualquier caso, la extensión de un libro repercute

²⁰² Este es el caso de la colección *Biblioteca Oro*, en la que la mayoría de las obras tiene una extensión entre 100-200 páginas, y más concretamente 69 novelas de las 218 del Corpus 0 tienen un total de 192 páginas. Otra colección de estas características es *Best-Sellers del Oeste*, si bien de entre los 183 registros

directamente en el precio final. El coste de un libro está en función de los pliegos que se hayan necesitado para su elaboración. Un pliego corresponde a 16 páginas. Alvstad (2003: 103) enumera los siguientes grupos de cantidad de pliegos:

1 pliego	= 1-16 páginas
2 pliegos	= 17-32 páginas
3-4 pliegos	= 33-64 páginas
5-6 pliegos	= 65-96 páginas
7-8 pliegos	= 97-128 páginas
9 o más pliegos	= 129 o más páginas

Tabla. 4.10. Números de páginas en función de los pliegos

Sería interesante averiguar si la obra original poseía más o menos el mismo número de páginas que la obra traducida, o por el contrario, si este número se vio modificado significativamente. En el caso de que este hecho ocurriera, habría que comprobar si la decisión fue tomada por el traductor (autocensura), si se debió al condicionamiento externo de la censura oficial, o si tuvo que ver con una decisión particular de la editorial. No obstante, la diferencia numérica de páginas entre TM-TO a veces se puede achacar simplemente a cuestiones de impresión para ajustarse a un formato determinado o a la tipología de la fuente empleada, y en estos casos, la diferencia numérica carece de relevancia en nuestro estudio sobre censura.

Si establecemos un vínculo de unión entre las colecciones más extensas y las editoriales a las que pertenecen, es decir, Planeta, Bruguera y Plaza y Janés, podemos hacer ciertas conjeturas. Intuimos que se tratan de editoriales importantes, asociadas a un cierto prestigio, que publican libros de una extensión considerable y que van destinados a un público lector aficionado a la lectura más selecta. Por el contrario, Toray y Molino se centran más en novelas cortas, cuyo acceso es más barato y son novelas destinadas a un público más masivo.

En segundo lugar, concluimos que la extensión del libro está estrechamente vinculada al precio final, ya que el coste se incrementa en función del número de pliegos empleados en la creación del libro. El análisis de la extensión y el precio de las colecciones más importantes del Catálogo nos ha proporcionado datos interesantes acerca de la accesibilidad del público lector a cada colección y acerca del concepto de literatura ya mencionado anteriormente, aplicado a las características de cada colección en particular, ya que a veces, las colecciones más extensas van asociadas con la idea de

totales, 173 oscilan entre las 100-200 páginas. Por otra parte, también 65 de los 74 registros totales de *Ciclón* tienen entre 100-200 páginas.

4. Estudio pre-textual

prestigio o de literatura tradicional. Por el contrario, puede que los libros más pequeños tengan una difusión más masiva, ya que su coste es más reducido, pero puede que su consideración literaria se acerque más a la idea de literatura popular o sub-literatura.

11) Sin duda alguna, uno de los logros más sobresalientes del análisis estadístico de los datos ha sido la observación de la clasificación censoria²⁰³, dato valiosísimo que nos ofrece con exactitud el tipo de calificación que la Comisión de Censura ejercía sobre cada obra. Hemos recogido los diferentes tipos de “calificaciones” de las obras, exclusivamente de aquéllas procedentes del AGA (3.851), ya que es un dato que el resto de las fuentes de información utilizadas no nos proporcionan. Así, obtenemos un criterio de selección homogéneo según el cual se pueden establecer distintos grupos de obras con las mismas calificaciones, como por ejemplo, las que han sido modificadas mediante tachaduras.

Dentro de los varios tipos de calificaciones, las obras autorizadas suponen un 89% del total. Es una cifra reveladora del hecho de que la gran mayoría de las obras publicadas durante nuestro periodo fueron autorizadas sin mayor problema por la Comisión de Censura. Sobre todo, 1965 y 1968 son los años en los que se produce el mayor volumen de obras autorizadas. Sin embargo, cabe puntualizar que en 1966, a pesar de la puesta en vigor de la Ley de Prensa, el número descendió, al igual que lo hizo en 1969, quizá debido al cambio de gabinete del gobierno. En principio, hemos decido descartar estas obras autorizadas para nuestra selección de los textos que pasarán a formar parte del Corpus 1, porque, dado que no tuvieron problema para obtener la

²⁰³ El proceso de obtención de la calificación de cada obra ha sido largo y laborioso y a continuación relatamos el modo de proceder. Actualmente se está llevando a cabo una tarea de reestructuración del AGA (Archivo General de la Administración) en el que la información del *Kardex* (las fichas de todo lo que se publicaba en nuestro país por años) se ha informatizado, con la excepción de los datos sobre la calificación censoria. Al desaparecer el *Kardex*, y con él la calificación de los censores, es necesario consultar cada uno de los expedientes de censura para obtener esta información. En el AGA, no obstante, a pesar de que ya no está disponible de cara a los investigadores, se nos ha concedido muy amablemente el acceso al *Kardex* de todos los años que comprende nuestro periodo con las excepciones coincidentes con los años 1962 y 1969, puesto que estas fichas ya se habían cotejado e incluido dentro de cada caja con el expediente correspondiente. El permiso para consultar las fichas del *Kardex* y comprobar la calificación censoria de cada obra ha agilizado enormemente nuestro trabajo. Sin embargo, en el caso concreto de los años 1962 y 1969 la búsqueda hubo de realizarse caja por caja. Una vez que localizamos el número de caja que queríamos consultar, tuvimos que pedir las cajas de todos los expedientes en los que estábamos interesados. El pedido de las cajas se hace de forma informatizada a través del interfaz de Archivos Nacionales en Red (http://aer.mcu.es/sgae/jsp/aer/indice/ae_wd_al_index.jsp) (2005), gracias a un número de usuario que se asigna a cada investigador a la entrada al Archivo. Después, una vez abiertas las cajas, se tuvo que comprobar que la calificación de la obra encontrada en la ficha *Kardex* coincidiera con la determinada por la Comisión de Censura en el propio expediente. El número de caja se obtiene a través de la consulta del legajo correspondiente y en algunos casos figura como un campo de la base informatizada del AGA.

autorización, suponemos que el grado de intervención (auto)censoria será bastante reducido o inexistente por completo.

Un grupo textual homogéneo en el que sí estamos muy interesados de este momento en adelante es el compuesto por las obras anuladas (1)²⁰⁴, suspendidas (3)²⁰⁵, denegadas (72) y con tachaduras (278, es decir, un 8% del total). Todas ellas sí supusieron problemas a la Comisión de Censura por contener una temática problemática. En general, hay una serie de temas que, de manera recurrente, representaban dificultades para que las obras fueran autorizadas. Se persiguieron con celo temas como la homosexualidad, el adulterio, las relaciones extramatrimoniales, el suicidio, las opiniones políticas y, en general, todo lo que tuviese que ver con la moral sexual o supusiera una intromisión a los principios morales del régimen. No obstante, y antes de escoger esas novelas completas que constituirán el Corpus 1, hemos querido realizar un análisis más pormenorizado de las novelas que reflejan casos explícitos de la actuación de la censura externa. En este análisis abordaremos varias cuestiones que se indicarán en el siguiente apartado.

²⁰⁴ De entre las 3.581 obras del AGA, sólo hemos encontrado un caso de una obra anulada por la Comisión de Censura. El número de expediente es el 730-67, *La larga espera* de Mickey Spillane, con fecha de entrada de 27-01-1967, publicada en Barcelona por Plaza Janés, y que tiene relación con el expediente 4432-66.

²⁰⁵ Las obras suspendidas son dignas de mención debido a que, por su temática o por sus autores, la Comisión de Censura ha tenido a bien no autorizar su circulación. 1) La primera de ellas es *Crisol del crimen* del americano Walter Bromberg. Como número de caja tiene el 21/13875. Esta obra posee el número de expediente 1853-62, con fecha de entrada del 06-04-1962 y fue publicada en Madrid por la editorial Morata. Se trata de un estudio psiquiátrico sobre el homicidio. Inicialmente fue suspendida en revisión, aunque medio año más tarde, el 03-10-1962, se autorizó y finalmente se depositó el 15-07-1963. Hay que indicar que esta obra sufrió un cambio de título. En un principio se tituló *El arte de asesinar*, pero parece ser que no convenció a los censores, quienes prefirieron cambiarlo por el de la actualidad. 2) La segunda obra suspendida el 20-7-1962 fue *El día del Juicio*, del también americano James Farrell. Se encuentra en la caja número 21/13977, con el número de expediente 3063-62. Se publicó en Barcelona por Caralt. La fecha de entrada es el 07-06-1962 y la de depósito el 20-07-1962. La pobreza de las gentes de su país y los conflictos sociales, que planteaban una sociedad abocada ya a la grave depresión económica de 1929, le suministraría a J. Farrell los materiales necesarios para sus novelas naturalistas. (<http://www.artehistoria.com/historia/contextos/3096.htm>, <http://www.ohiou.edu/oupres/parisyear.htm>). Por otra parte, su objetiva relación con los ambientes y temas de su obra, le llevaron a militar por algún tiempo en el campo marxista. Su militancia marxista puede que despertara las sospechas de los censores más represivos que, consecuentemente, suspendieron su obra. 3) Por último, la tercera obra suspendida el 20-11-1962 pertenece a la británica Doris Lessing. Se titula *Cuaderno Dorado*. Fue publicada por Seix Barral en Barcelona. El número de expediente es el 3486-62, la fecha de entrada es el 28-06-1962 y la de depósito cinco meses más tarde, el 20-11-1962. El gran interés por la psicología de esta novelista británica, de origen iraní, se traduce en su exploración novelesca de la locura y el autoanálisis. Entre sus obras, *El Cuaderno dorado* (*The Golden Notebook*) se ha convertido en un clásico de la literatura feminista por su estilo experimental y su análisis de la personalidad, la creatividad y la identidad femenina. Es un relato de sus experiencias colonialistas, sus relaciones con las demás mujeres, su vida intelectual dentro de los medios progresistas y marxistas de Salisbury y luego de Londres, sus dificultades como escritora y, en fin, su desencanto revolucionario, paralelo a su propia decadencia física y a la angustia de la soledad. (<http://lessing.redmood.com/biography.html>).

4.1.3. Análisis de novelas del Corpus 0 que presentan casos de la actuación de la censura externa²⁰⁶

Nuestro deseo de detenernos en todas las novelas del Corpus 0 que presentan evidencias de censura externa se debe principalmente a dos razones. La primera está motivada por la intención de poder realizar un análisis exhaustivo cuantitativa y cualitativamente de todos los casos en los que la censura externa estuvo presente en la narrativa de la época. Por otra parte, el análisis de la censura externa justificaría nuestra elección de aquellos textos que, habiendo sido más corregidos por parte de los censores, pasarán a ser los mejores candidatos para formar parte del Corpus 1. Somos conscientes de que el objetivo principal de esta Tesis Doctoral no se limita a abordar la problemática de la censura externa, sino que se pretende también dar cuenta de los casos de autocensura, si es que existen. Así, ateniéndonos a los criterios en los que la censura externa se basaba a la hora de poner trabas en las obras escritas, será posiblemente más fácil anticiparnos a localizar los casos de autocensura cuando nos enfrentemos a los binomios textuales de las novelas elegidas.

Ante lo expuesto anteriormente, de todas las novelas corregidas por la censura externa dentro del Corpus 0 con marcas textuales²⁰⁷, que presentaban problemas para

²⁰⁶ Todos los textos sin distinción alguna eran sometidos a censura una vez que se presentaban a la Comisión de Censura y de ahí que todos puedan considerarse ‘censurados’ de algún modo. Incluso los textos “autorizados para publicarse” también eran sometidos al análisis censor. Posteriormente se les otorgaba distintas calificaciones. Por eso, en esta Tesis Doctoral queremos puntualizar que, a partir de este momento, cada vez que aparece el término “texto censurado” nos referimos de manera más concreta a los “textos corregidos por la Comisión de Censura correspondiente”, es decir, los textos cuya calificación final era “autorizados con tachaduras”.

²⁰⁷ En este análisis cuantitativo llevado a cabo sobre las novelas que contienen evidencia explícita de la actuación de la censura externa, hemos utilizado como herramienta de trabajo la marca textual. Por *marca textual* entendemos la señalización lingüística desde su comienzo hasta su conclusión, realizada por el censor sobre un pasaje que considera debe corregirse. Consideramos el término *tachadura* inexacto ya que, en nuestro caso particular, una manifestación visual de la marca es a través de la tachadura, pero no es el único modo empleado por los censores para delimitar un pasaje problemático. Se puntualiza que en ningún caso la marca textual será tomada como unidad de comparación en el análisis del Corpus 2. Cada marca puede tener una extensión muy variada que oscila desde una palabra o varias, un párrafo o varios, a una página o varias e incluso hasta un capítulo.

Un ejemplo de marca textual que se extiende a todo un capítulo es el expediente 3507-66 de la obra *Al contrario* (*On the contrary*) de Mary McCarthy. En el propio informe se alega que “el capítulo titulado ‘Carta desde Portugal’, contiene duras críticas al régimen de Salazar, y tal vez fuera aconsejable suprimirle en la versión castellana. Críticas durísimas al régimen corporativo (pobreza, censura, p. 119), exiliados (p. 121), sistema seguridad social (p. 126), dictadura (p. 127), ironía en anécdotas (103-131), persecución a los comunistas (p. 129), sistema elecciones (p. 128), etc. Con la ley de prensa, creemos que no tiene jurídicamente autorización, ya que el art. 467, Párr. 5º del Código Penal dice que son

ser aceptadas por la Comisión de Censura, hemos seleccionado 159 expedientes del AGA para analizarlos en más profundidad. Es decir, que el número inicial se ha visto reducido y se han rechazado obras que no formarían parte de este análisis de acuerdo con los siguientes criterios: se han rechazado 18 porque al pedir las cajas una a una se ha comprobado eran obras de narrativa infantil, aunque en primera instancia, por el título, este dato no se podía intuir; otras se han rechazado porque al detenernos en cada expediente se ha comprobado que dos estaban escritas en francés y otras dos en catalán, y por el título en el Corpus 0 nunca lo hubiéramos sabido (e.g. *Clea* o *Baltasar* de Lawrence Durrell); otras por no contener apenas una marca textual en toda la obra; o por requerir solamente un cambio de portada pero sin que la obra contuviera marcas textuales. En otros casos se han rechazado casi medio centenar de obras porque el material que debiera encontrarse en la caja AGA había sido expurgado²⁰⁸. Antes de empezar a comentar los resultados del análisis de las 159 novelas del Corpus 0 con calificación “tachadas”, en las que hay evidencia explícita de la actuación de la censura externa, explicaremos algunos conceptos que hacen referencia a los diferentes conjuntos textuales con los que hemos trabajado.

4.1.3.1. Conjuntos textuales

Por conjunto textual entendemos la cadena de textos de que disponemos para cada novela analizada. Partimos de todos los textos meta (TMs), dentro de los cuales incluimos la versión final del texto publicado que llegó a los lectores meta (TMpub), los textos censurados (TMC1 y TMC2), e incluimos además el texto traducido (TMT) hasta llegar al texto original en inglés (TO). Por ejemplo, el conjunto textual de la novela *Petulia* estaría constituido por TMpub, TMC1, TMT y TO. Procedemos ahora a definir todos los textos que pueden aparecer en cada par analizado:

1. Por una parte, los **textos meta (TMs)** se producen en el país de llegada una vez se han transvasado a la lengua meta. Entre todos ellos distinguimos estos tipos:

perseguidos de oficio las injurias a ‘jefes de estado amigas o aliadas...’ Salazar como jefe de estado o primer ministro es duramente criticado, pero no el mariscal Carmona ni el almirante Américo Thomas”.

²⁰⁸ Preguntando a los funcionarios del Archivo acerca del paradero desconocido de las obras, nos han contestado que lamentablemente no hay modo de encontrar las obras que han desaparecido. La falta de acceso a este material textual resulta un criterio de peso para rechazar esos expedientes, puesto que nunca se podría comprobar qué es lo que realmente pasó con esas obras a su paso por la censura.

4. Estudio pre-textual

a- Primeramente el **texto meta publicado (TMpub)** o texto meta definitivo que llega a los lectores de la cultura meta.

b- Seguidamente están los **textos meta censurados (TMC1 y TMC2)** que, en caso de que se pueda acceder a ellos, se encuentran en el AGA dentro del expediente de censura acompañados por el informe censor. Estos textos comparten dos características principales. Ambos son textos meta (TMs) traducidos a la lengua meta (castellano) en la situación socio-política del franquismo, además, ambos son textos censurados desde el momento que entran en la Comisión de Censura y se ven afectados por los condicionamientos de la censura externa. Sin embargo, difieren en que:

* Por **TMC1** entendemos el texto meta traducido sobre el que la Comisión de Censura correspondiente ha marcado ciertos pasajes problemáticos. No disponemos de los TMC1 en su totalidad, sino exclusivamente de los fragmentos marcados por los censores. A veces estas marcas se realizaban en lápiz rojo.

* Por **TMC2** entendemos el TMC1 sobre el que se han realizado las modificaciones pertinentes siguiendo los criterios indicados en el informe de censura acerca de los pasajes que debían revisarse. La Comisión de Censura requería el TMC2 para comprobar que los cambios se habían realizado y que este texto se ajustaba a la ideología imperante y, así, se le podía dar de paso para ser después publicado. En la mayoría de los casos los TMC2 se han perdido y no constan en los expedientes censorios, pero cuando tenemos acceso a ellos, se observa que mayoritariamente el contenido del TMC2 coincide exactamente con el del TMpub.

Puntualizamos que en el AGA tanto al TMC1 como al TMC2 se les denominan “Galeradas”, sin especificar si es el texto meta marcado por los censores (TMC1) o si se trata del texto meta marcado y corregido atendiendo al informe censor (TMC2). En el caso de la presencia de este último texto en el Archivo de Censura, sólo disponemos de los fragmentos corregidos que corresponden respectivamente a los señalados en el TMC1. En ningún caso disponemos de los TMC1 ni de los TMC2 en su totalidad.

La diferencia entre los TMpub con respecto a los textos meta censurados se establece en que estos últimos aún no se han llegado a publicar y, por tanto, en

principio, sus únicos receptores son los censores, mientras que los TMpub sí llegan al público en general.

c- Finalmente, los **textos meta traducidos (TMT)** fueron producidos por los traductores en lengua castellana también dentro de unos condicionamientos sociales e históricos concretos y que posteriormente eran enviados a la Comisión de Censura. Puntualizamos que estos textos no los hemos encontrado nunca como tal, porque en el Archivo de Censura siempre encontramos el TMT marcado por los censores (TMC1). No obstante, como es una herramienta para nuestro trabajo, debemos reconstruir esta figura e imaginarnos, a partir de los materiales censurados localizados en cada expediente de censura, los TMT sin marcas. A lo largo de esta Tesis Doctoral, cada vez que nos referimos al TMT siempre lo asociamos el texto censurado (TMC) mediante una barra (/), es decir, siempre aparece TMC/TMT, ya que es únicamente el primero al que hemos podido tener acceso en los archivos de censura, aunque el TMC sea cronológicamente posterior.

2. Por otra parte, se encuentran los **textos origen (TOs)** que fueron producidos en su país de origen en lengua inglesa dentro de unos condicionamientos sociales e históricos concretos. En el caso particular de *Dangerfield* hemos constatado que los ataques de la censura externa recayeron sobre el texto original. A este texto le hemos denominado **texto origen censurado (TOC)**.

Procedemos ahora a llevar a cabo el análisis de las 159 novelas con evidencias de la acción de la censura externa. Una vez concluido este estudio, esperamos nos ofrezca resultados relevantes sobre la actuación de la censura externa, a la vez que sea productivo para delimitar nuestra búsqueda exclusivamente a un número representativo, pero abarcable a la vez, de novelas que constituyan el Corpus 1.

La siguiente figura muestra los expedientes censurados ordenados por años que hemos pedido fotocopiar a los funcionarios del Archivo.

4. Estudio pre-textual

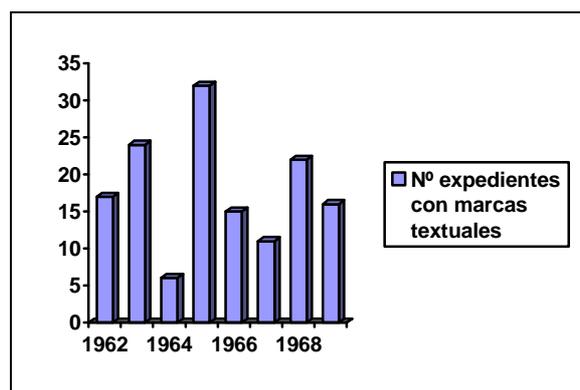


Fig. 4.6. Nº expedientes con marcas textuales

Centrándonos en los datos de la figura, el año del que hemos obtenido mayor número de expedientes con marcas ha sido 1965. Es curioso observar que coincide justamente con el año anterior de la puesta de vigor de la Ley de Prensa e Imprenta de 1966, aparentemente más liberal y cuyo efecto inmediato se refleja en un menor número de obras con marcas textuales. No obstante y contrariamente a lo presumible, en 1968 el número de obras con marcas textuales aumenta con respecto al año anterior. De nuevo en 1969 el número de registros con marcas desciende, como también descendió, en general, el número de obras publicadas y registradas en el Catálogo en este año²⁰⁹.

En este análisis se pretenden poner de manifiesto dos aspectos diferentes:

- A) El contenido de los 159 expedientes de censura²¹⁰ que contienen marcas textuales
- B) El tipo y contenido de las marcas textuales (1.418) de los 159 expedientes

²⁰⁹ Para comparar estos datos numéricos nos remitimos a la figura 4.5. sobre el número de obras publicadas (AGA 1962-1969) y número de textos narrativos traducidos del inglés (TRACEni 1962-1969).

²¹⁰ Como ejemplos de expedientes de censura, véanse en el CD-ROM adjunto los expedientes escaneados de las cinco novelas analizadas. En ellos se muestra el proceder de los censores en los “Informes” de censura. El censor, de puño y letra, o a máquina, tenía que responder a un cuestionario reiterativo acerca de si la obra atacaba al Dogma, a la moral, a la Iglesia o a sus Ministros, al Régimen y a sus instituciones, a las personas que colaboren o han colaborado con el Régimen y si los pasajes censurables califican el contenido total de la obra o no. En caso afirmativo debía indicar en qué páginas del libro se hacían esos ataques directos. En los casos en que la obra se autorizaba con tachaduras, éstas quedaban perfectamente reflejadas en el ejemplar que se ha depositado en el AGA, si es que el ejemplar se conserva, ya que en muchas ocasiones sólo figura el expediente de censura sin el libro. En los casos en los que sí hay presencia de la obra, en ocasiones las tachaduras se realizaban sobre la obra original en inglés y, en otros casos, sobre la traducción al castellano. El censor no reparaba en tachar con lápiz, rojo o azul, las expresiones, frases o pasajes completos que consideraba perniciosos para los futuros lectores. Son estas marcas textuales las que se debían tener en cuenta si se quería que la obra fuese publicada. En último término, dictaminaba su sentencia final de la obra, plasmando los diferentes tipos de calificaciones, como por ejemplo “se puede autorizar con tachaduras”, “autorizable”, “denegada”, etc.

A) Análisis del contenido de los 159 expedientes con marcas textuales

El primer aspecto que queremos resaltar del análisis de los expedientes con marcas textuales ha sido el contenido de los informes de censura de dichos expedientes. Dentro del contenido de los informes hemos querido señalar tres aspectos diferentes: (1) el género, siempre que se haya explicitado, y la temática de las novelas; (2) las opiniones personales de los censores; y (3) los criterios específicos del censor acerca de las marcas en las novelas en función de la temática.

(1) Género y temática de las 159 obras con marcas textuales

Primeramente indicamos en la siguiente tabla el número de novelas en las que se indica explícitamente en el informe de censura el género de la obra:

Género de novelas con marcas textuales	Nº Obras	Porcentaje
Anticipación Social	1	1%
Autobiografía	1	1%
Aventuras	10	13%
Bélica	5	6%
Biografía	3	4%
Ciencia Ficción	6	7%
Drama	2	2%
Espionaje, intriga	13	17%
Estudio Sociológico	1	1%
Histórica	1	1%
Humorística	1	1%
Libro de Viajes	1	1%
Novela de costumbres	6	7%
Oeste	8	10%
Policíaca	18	23%
Terror	4	5%
Total	81	100

Tabla 4.11. Explicitación del género en los 159 expedientes con marcas textuales

De los 159 expedientes analizados, únicamente se explicita el género de la novela en 81 obras. Si comparamos esta tabla con la tabla sobre géneros (*cf.* Rioja Barrocal 2004: 85), observamos que en ambas despuntan sobre el resto de géneros las novelas policíacas, seguidas de las de espionaje o intriga, y éstas a su vez muy de cerca por las de aventuras y las novelas del oeste. Se puede asegurar que las novelas policíacas son el tipo de novelas preferidas en la narrativa importada y traducida en España en nuestro periodo de estudio.

Observando la temática de los expedientes fotocopiados, a pesar de que en 78 no se especifique el género de la obra, al leer el resumen del contenido de la novela

4. Estudio pre-textual

relatado por el censor de su puño y letra, también se puede deducir en la mayoría de los casos la temática de la misma. De esta manera, en la siguiente tabla exponemos una lista con ejemplos de algunas obras según su temática.

Temática de las obras con marcas textuales	Título	Autor
Anticipación Social	<i>Talón de Hierro</i>	Jack London
Aventuras	<i>Las minas del Rey Salomón</i>	Ridder Haggard
Bélica	<i>A través de las líneas enemigas</i>	William Harris
Cadetes militares	<i>Hombres</i>	Clader Willingham
Ciencia Ficción	<i>Mundo muerto</i>	Harry Harrison
Deportista	<i>Los juegos olímpicos</i>	Hugh Atkinson
Espionaje	<i>Misión Palermo</i>	Edgard S. Aarons
Histórica	<i>Hawai</i>	James A. Michener
Humorística	<i>Prudencia y la pastilla</i>	Hugh Mills
Intriga	<i>El Mensajero del miedo</i>	Richard Condon
Libros de viajes	<i>Las ciudades excitantes</i>	Ian Fleming
Novela de costumbres	<i>Amigos y amantes</i>	Iris Murdoch
Policíaca	<i>Besaré tu cadáver</i>	Raymond Sorel
Oeste	<i>A punta de pistola</i>	Dean Owen
Terror	<i>El poblado de los muertos</i>	Rudyard Kipling
Vida de una familia judía polaca	<i>La sal y el azufre</i>	Ana Langfus
Vida inglesa	<i>La mala gente</i>	Angus Wilson
Vida norteamericana	<i>Donde se reúnen los muchachos</i>	Glendon Swarthout

Tabla 4.12. Temática de los 159 expedientes con marcas textuales

(2) Opiniones personales de los censores sobre las 159 obras con marcas textuales

Las opiniones personales de los censores de turno sobre las obras con marcas han sido reflejadas en los expedientes de censura. Después de analizar cada uno de los 159 informes, hemos comprobado que dichas opiniones se realizan en función de cinco criterios:

- (1) si se deben o no efectuar cambios en las portadas y contraportadas
- (2) opiniones referentes a la calidad literaria de las obras
- (3) opiniones referentes al modo en que las novelas están escritas
- (4) comentarios acerca del autor
- (5) juicios de valor sobre la repercusión mediática de la novela, teniendo en cuenta su precio y tirada.

(1) Algunos ejemplos de novelas cuyas portadas se propusieron cambiar por ser demasiado explícitas son: el expte. 2881-65, *Lydia* de E.V. Cunningham, el expte. 929-62, *La chica de la montaña*, de Thomas B. Dewey, o el número 1477-63, *Otra clase de amor* de Sloan Wilson. Un ejemplo de cambio de contraportada es el expte. 2882-65, *Shirley*, de nuevo de Cunningham.

(2) Algunos de los términos de los censores acerca de la calidad literaria de las obras han sido por ejemplo “literatura barata” en *Corre hermano, corre!* de Thomas B. Dewey (Expte. 930-62); “lenguaje corriente” en *Un inglés gordo* de Kingsley Amis (Expte. 7768-69); “literatura de escándalo” en *El desconocido* de Fred J. Cock (Expte. 3322-65), o “la obra esta escrita con bastante limpieza y calidad literaria” en *Estoy llegando Virginia* de Eric Burdick (Expte. 3839-63).

(3) Con referencia al modo en que la novela se ha escrito, resaltamos algunos comentarios como “buen estilo periodístico, bien construida, ingenuidad argumental”. En muchos casos se trata de referencias más bien negativas como por ejemplo: “traducción deplorable, anglicismos, barbarismos, errores sintácticos y faltas de ortografía”. Algunas de las novelas en las que se manifiesta de manera explícita este tipo de comentarios han sido *Tengo amigos en el cielo* de Max Catto (Expte. 5509-67) o *Las ocho llaves del Edén* de Mark Clifton (Expte. 3259-65).

(4) En cuanto a comentarios relativos a los autores originales, cabe destacar la obra *Contrapunto* de Aldous Huxley, en la que el censor alega que el autor “no parece creyente en la Biblia o es un autor de ideas más que de acción” (Expte. 5584-63). En otros informes de obras diversas de este autor, se alega que es uno de los escritores más leídos y discutidos de nuestros días. Sin embargo, otro censor en un expediente diferente indica que es un autor que “no perdona costumbres político-sociales, ni convencionalismos morales, ni se detiene ante la ideología” (Expte. 5051-63).

(5) El último criterio de los censores a la hora de juzgar las obras tiene que ver con la repercusión mediática que la obra pueda llegar a tener según su precio y tirada, y la edad o educación de los lectores potenciales. En otras palabras, si la obra tiene o no gran alcance para los lectores. Normalmente, si se trata de una obra destinada a adultos cuyo precio es alto, y la convierte en una obra poco accesible a la gran mayoría, el veredicto suele favorecer la autorización. En cambio, si se trata de una obra destinada a la juventud, o con una fácil accesibilidad al público en general debido a su bajo coste, en ciertos casos se desaconseja la publicación, como en *Los Asoladores* de Donald Hamilton (Expte. 5697-69) o *El Vigilante* de Davis Grubb (Expte. 2375-63)²¹¹.

²¹¹ En este expediente se explicita la peligrosidad de la obra en función de su repercusión mediática por la edad de los posibles lectores: “presenta algunas escenas de entrega de los protagonistas, descritas con excesiva facilidad, e incluso sin fin amoroso, sino de frío interés, que no tendrían mayor gravedad si no fuera por la edad de los posibles lectores y por el número de los ejemplares de la tirada, 3.000” (Expte. 5697-69). En cambio, en otro expediente la peligrosidad del contenido de la obra disminuye debido al volumen y a los potenciales destinatarios: “hay expresiones soeces y descripciones muy atrevidas aunque

4. Estudio pre-textual

(3) Criterios de los censores para realizar las marcas en función de la temática

Por último, en los informes también se reflejan de manera explícita los criterios por los cuales los censores se han guiado a la hora de señalar ciertas marcas en las obras. Se hacen recomendaciones sobre qué pasajes deben suavizarse o suprimirse por completo, y en qué criterios se basan para realizar estos juicios de valor. Algunos de estos criterios explícitos se muestran en la tabla siguiente, acompañados de comentarios de censores, además del título de las novelas ejemplificadas y de sus autores:

Criterios para realizar las marcas en función de la temática	Comentarios de los censores en los informes censorios	Títulos de obras	Autores
Anticonceptivos ²¹²	-se debe eliminar el nombre específico de la píldora, según el Art. 416, nº 4º del Cod. Penal. -indicaciones anticoncepcionistas	- <i>Prudencia y la Pastilla</i> - <i>Hijos prohibidos</i>	-Hugh Mills -Pearl S. Buck
Adulterio y relaciones prematrimoniales	-algunos viven en adulterio -insatisfecha de su matrimonio. Inicia relaciones con Archie. -con relaciones adúlteras de una pareja	- <i>Una espía en la casa del amor</i> - <i>Petulia</i> - <i>Fue dicho: No desearás la mujer de tu prójimo</i>	-Nin Anaïs -John Hasse -Evan Hunter
Divorcio	-sexto o séptimo divorcio -carente en absoluto de toda moral, invitación al divorcio.	- <i>La Madame</i> - <i>Chicos y chicas Juntos</i>	-Sally Stanford -William Sorayan
Drogas	Sobre el negocio de drogas	- <i>Mercaderes de sueños</i>	-Robert Wilder
Homosexualidad	algún pasaje relacionado con las supuestas o reales tendencias homosexuales de los cadetes Perrin y Colton	- <i>Hombres</i>	-Clader Willingham
Iglesia	Escenas que pueden escandalizar al lector medio por la visión de la Iglesia.	- <i>Tengo amigos en el cielo</i> - <i>Virtuosa compañía</i> - <i>Dangerfield</i>	-Max Catto -Norman Lewis -Barnaby Conrad

no llegan a lo pornográfico. Por el volumen de la obra es para personas mayores por lo que creo que se puede permitir su publicación” (Expte. 2375-63).

²¹² El Estado, paralelamente a la doctrina católica imperante en España, no acepta los métodos anticonceptivos de ninguna manera e, igual que se emiten leyes que favorecen y premian a la familia numerosa, también se crean otras que castigan este tipo de medicamentos y usos sanitarios. La ley aprobada el 24 de enero de 1941 dice que “La divulgación pública, en cualquier forma que se realizare, de medios o procedimientos para evitar la procreación, así como todo género de propaganda anticoncepcionista, será castigada con la pena de arresto mayor en grado mínimo (de un mes y un día a dos meses) y multa de 200 a 2.000 pesetas) (BOE 24-I-41).

	Injurias al clero católico, ambiente anticatólico, comentarios contra la Iglesia.	- <i>La Iglesia sin Cristo</i> - <i>Los gamberros</i>	-Flannery O'Connor -Dard Frederik
	Referencia a otras religiones, como la budista	- <i>Historia de Rampa</i>	-Rampa Tuesday Lobsang
Incesto	Tiene por tema un incesto entre hermanos, es inadmisibile	- <i>Hombre y dos mujeres</i>	-Doris Lessing
Política	Defensa de la revolución o del socialismo	- <i>Me gusta estar aquí</i>	-Kingsley Amis
	Opiniones contra el régimen portugués	- <i>Al contrario</i>	-Mary McCarthy
	Tono político, Falange española, referencias a nuestra guerra civil	- <i>A través de las líneas enemigas</i>	-William Harris
	Visión tendenciosa y anti-española de la guerra civil	- <i>La tierra española</i>	-Ernest Hemingway
	Comentarios contra el régimen español	- <i>La risa de los viejos dioses</i> - <i>La luna se ha puesto</i>	-Yerby Frank -John Steinbeck
	Opiniones contra el comunismo	- <i>La llave de la puerta</i>	-Allan Sillitoe
	Clara tendencia anti-nazi	- <i>Europa en Llamas</i>	-E. H. Coolridge
Prostitución	ataca a la moral al defender el proxenetismo	- <i>La Madame</i>	-Sally Stanford
Sexo	Ataques a la moral, fin amoroso, temática erótica, escenas de alto sexualismo o carentes de moralidad, pasajes rozando la pornografía, aberraciones sexuales, escenas de excesiva morbosidad, Frío interés. Concesiones al sexo. Expresiones groseras o términos soeces.	- <i>Declive mortal</i> - <i>Los juegos olímpicos</i>	-Richard Deming -Atkinson Hugh
Suicidio	(...) nada censurable, prescindiendo de los más o menos justificados suicidios	- <i>Huyendo de la muerte</i>	-Charles Franklin
Violación	El acto propio de la violación o cualquier forcejeo sexual con intentos de violar	- <i>El Vigilante</i> - <i>Como dinamita</i>	-Davis Grubb -Patten Lewis B.
Violencia	Concesiones a la violencia ²¹³	- <i>Mundo Juvenil</i>	-Thomas Fleming

²¹³ En el informe del expediente 5379-65 se manifiesta el deseo de “suprimirse el reportaje de la Pág. 110 y 111 titulado: “un crimen casi perfecto”, por quebrantar el artículo 15, al detallar fríamente las técnicas del crimen y las coartadas del criminal, todo ello fríamente”.

4. Estudio pre-textual

Tabla 4.13. Criterios para ejecutar las marcas textuales en los 159 expedientes

Recordemos que todas las marcas textuales se realizan con el fin de que para la publicación de dicha obra se lleven a cabo las pertinentes modificaciones o supresiones y, así, la obra quede limpia moralmente y todos los términos o expresiones que ataquen tanto al dogma y al régimen como a la moral, en general, sean suavizados.

B) Análisis de las 1.418²¹⁴ marcas textuales de los 159 expedientes

1) Modos de representar los pasajes que contienen marcas textuales

De entre todos los modos que presentan los pasajes que los censores resaltan a través de marcas textuales, hemos distinguido cuatro modalidades: pasajes tachados, subrayados, señalados y no marcados.

1. **Pasajes tachados:** el primer caso lo constituyen todos los pasajes censurados que han sido marcados con una raya o con un aspa que abarca desde que comienza el pasaje hasta su conclusión.
2. **Pasajes subrayados:** el segundo caso, como su nombre indica, son pasajes cuyo contenido censurable se ha subrayado.
3. **Pasajes señalados:** en caso de que el pasaje esté señalado, el censor ha delimitado por medio de un corchete desde dónde cree conveniente hacer las pertinentes modificaciones hasta su final.
4. **Pasajes no marcados:** también se han encontrado un número de ejemplos en los que el pasaje no ha sido marcado de ninguna de las formas anteriores, a pesar de que en el informe censor se enumeran las páginas que debieran contener marcas. Estos casos los hemos contabilizado como “no marcados”.

En ciertas ocasiones ocurre que el censor ha utilizado más de un modo para representar una marca textual en el texto. Por ejemplo, a veces ha tachado y subrayado un mismo fragmento a la vez. Todas estas formas de marcaje son modos que utiliza el censor para llamar la atención sobre un pasaje que debía ser corregido. Hemos ordenado en una tabla las cuatro posibilidades antes mencionadas por orden de notoriedad, comenzando por la que más llama la atención a primera vista. En los casos en que el censor se vale de más de una posibilidad en un pasaje, se ha optado por contabilizar la

²¹⁴ El recuento numérico exacto de todas las marcas que se han encontrado en los 159 TMC1 analizados ha sido de 1.418.

más sobresaliente. Es decir, si el pasaje está tachado y señalado a la vez, la tachadura prevalece sobre la señalización.

Modos de representar los pasajes que contienen marcas textuales	Nº de casos
Tachado XXXX	872
Subrayado <u>XXXX</u>	78
Señalado (XXXX)	427
No marcado	41
Total marcas textuales	1.418

Tabla 4.14. Modo de representar los pasajes que contienen marcas textuales

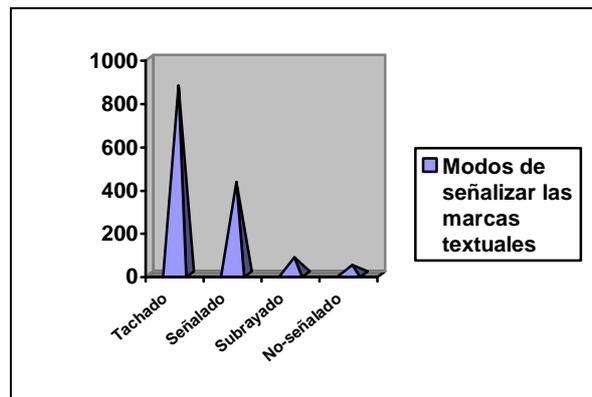


Fig. 4.7. Modo de representar los pasajes que contienen marcas textuales

Con los datos de la figura anterior, observamos que, en general, prevalece mayoritariamente la preferencia de los censores por tachar los pasajes censurados en lugar de subrayarlos o señalarlos. Así, hay 872 casos de pasajes tachados. Seguidamente le siguen los pasajes señalados entre corchetes, en total 427, que, aunque visualmente destacan menos que los subrayados, son más abundantes que estos últimos. Con respecto a este dato, y debido a que no contamos con el testimonio de los censores, podemos intuir que esta elección podría deberse más bien a criterios de rapidez y comodidad. No hay duda de que es mucho más rápido y cómodo a la par señalar un pasaje entre corchetes en lugar de subrayar cada frase que lo compone. Además es más rápido sobre todo si la novela contiene numerosas marcas textuales, y si cada una de ellas es bastante extensa.

Por regla general, los censores de cada obra siguen un mismo patrón a la hora de representar cada pasaje que contiene marcas textuales. De esta manera, si comienzan por tachar, subrayar o señalar el texto, cualquier marca textual que nos encontremos a lo largo del texto se encontraría tachada, subrayada o señalada respectivamente. Algunos expedientes en cuyas marcas siempre se ha empleado la tachadura son el nº 1182-63 de

4. Estudio pre-textual

Dean Owen, *A Punta de pistola* o el nº 10890-68 de Mickey Spillane, *El llamado Deep*. Los ejemplos en los que todas las marcas pertinentes han sido subrayadas por los censores de turno son, por ejemplo, el expte. 10137-69, *Hombres* de Clader Willingham, el expte. 5190-63 *Hawai* de James A. Michener o el expte. 10214-68, *La Muerta del año* de Hugh Pentecost. Sin embargo, hay ejemplos de expedientes en los que todas las marcas se han señalado entre corchetes. Algunos ejemplos son el expte. 1164-64 de Frank G. Slaughter, *El espejismo del dorado*, el nº 5174-63 de Gordon Parks, *El árbol del saber* o el expte. 2415-68 de William Harris, *A través de las líneas enemigas*.

Como casi siempre ante toda generalización, se han encontrado algunas excepciones a la hora de representar los pasajes problemáticos de una obra. Aunque son casos minoritarios, hay veces que los censores no siguen el mismo patrón para marcar todos los pasajes de una obra y a veces intercalan varios de los citados mecanismos para resaltar cada uno de los pasajes censurados. Es decir, en algunas ocasiones tachan, en otras señalan o subrayan fragmentos de una misma obra, etc. Los ejemplos son el expte. 8664-68 de John Hasse, *Petulia*, el 7767-68 de Hitchcock, *Relatos que me asustaron*, el 2331-68 de Jack London, *Talón de Hierro* o el 5052-63 de Aldous Huxley, *Muchos veranos después*. Cuando esto sucede, en principio, la primera intuición nos lleva a pensar que los pasajes tachados pudieran representar mayor peligrosidad para los lectores meta debido a la temática del pasaje acotado. Del mismo modo, podríamos pensar que los pasajes subrayados y señalados entre corchetes, cuyo impacto visual es menor que las tachaduras, pudieran contener temas que la censura podría pasar por alto. Sin embargo, a veces este razonamiento no sigue una lógica constante, y no siempre hay una relación directa entre la ‘peligrosidad’ de la temática de las obras y el modo de representar los fragmentos censurados a través de marcas textuales.

No obstante, habiendo realizado un análisis pormenorizado, concluimos que el tipo de representación de cada marca establecida por el censor de turno obedece, en la gran mayoría de los casos, al criterio personal del censor, ya que en muchas ocasiones ejecuta las marcas en el texto aleatoriamente, por medio de tachaduras, otras veces señalándolas o subrayándolas.

2) Clasificación de las 1.418 marcas en función de su contenido

Una vez que se han expuesto los diferentes modos que los censores utilizaban para representar los pasajes censurados, es el momento de hacer una estadística del tipo

de marcas que se realizaban en las obras según su contenido. En numerosas ocasiones es difícil trazar una línea divisoria que distinga con nitidez la moral sexual de la religiosa o del lenguaje indecoroso, y a veces una misma marca puede incluirse en más de un grupo, ya que todo está estrechamente relacionado. Siempre y cuando una sola marca puede encajar en varias clasificaciones, hemos optado por incluirla en aquel tipo que consideramos más conveniente. A continuación, siguiendo el estudio de Cisquilla (2002: 90) y adaptándolo a nuestros propósitos, hemos realizado la clasificación de marcas en torno a los siguientes criterios:

1. Grupo indefinido
2. Moral sexual y costumbres
3. Política
4. Religión
5. Uso incorrecto del lenguaje
6. Vicios individuales o colectivos

En la siguiente tabla, mostraremos varios ejemplos de pasajes censurados siguiendo los grandes grupos en los que hemos dividido la aplicación de la censura externa. En la columna sobre los ejemplos de las marcas encontradas, se ha indicado primero el número de expediente, seguidamente la caja AGA en la que se encuentra, después el autor y el título, la página del TOC o del TMC1 donde aparece la marca, y también el modo en que los censores la representaban. En caso de tener acceso al TMC2, lo incluimos para que se observe qué ha pasado con la marca textual en la *reescritura* del TMC1. Resaltamos en negrita justamente el texto que se corresponde con la marca realizada por los censores y además proporcionamos un contexto anterior y posterior a dicha marca. De las 1.418 marcas, se han incluido 35 en un bloque denominado “Grupo Indefinido”, ya que ni siquiera con la ayuda del contexto anterior y posterior a la marca se ha podido averiguar por qué los censores las marcaron en los TMC1.

Contenido de Marcas	Nº Marcas	Ejemplos
GRUPO INDEFINIDO TOTAL: 35		
Desconocidas	35	8664-68. 21/19304 HASSE, JOHN. <i>PETULIA</i> TMC1: 162. "-Yo eran un joven- dijo Petulia y yo me eché a reír.- Muy bien, muy bien, ¿nunca has saltado a la comba? -Pero David tenía una familia según dijiste. (señalado)
MORAL Y COSTUMBRES TOTAL: 1.064		
Aborto	9	8664-68. 21/19304 HASSE, JOHN. <i>PETULIA</i> TMC1: 129. "Eres la chica más bonita que ha nacido de madre. De veras'. Si hubiera tenido a mano a alguien que la hiciera abortar, yo no estaría ahora aquí. ¿Qué herencia, eh? -Ahora me suena más a Dickens- dije. (tachado)
Adulterio	41	1564-69. 66/02582 HUNTER, EVAN. <i>FUE DICHO: NO DESEARÁS A LA MUJER DE TU PRÓJIMO</i> TMC1: 132-133. "(...) -musitó Don algo molesto. -Si alguna vez te cansas de ella, dame un telefonazo. Abandonaré a mi esposa y me iré con ella a la China, huiremos. También ésta es una palabra fuerte. -Bien- dijo Don, sonriendo. -¿Es tan sensual como parece? -Vamos, vamos. (P. 133)- Vamos, vamos tú. ¿Lo es? Sólo la he visto una vez, pero... -No lo sé." (no marcado)
Anticonceptivos	18	7346-68. 21/19196 WILSON, SLOAN. <i>ISLA DE JANO, LA</i> TMC1: 226. "(...) como si cada uno tratase de arrebatar al otro del umbral de la muerte. Con la desesperación de un muchacho que nunca antes ha hecho el amor, se encontró desnudándola, encontrando en sus fuertes senos y firmes caderas una juventud tangible a la que poder aferrarse. -No traigo preservativo, pero no importa. Quiero todas las gotas de vida que poseas. Quiero sentirte en mí, Ben. -Es una locura- dijo él con un estremecimiento". (señalado)
Asesinato	8	10138-68. 21/19415 KIPLING, RUDYHARD. <i>POBLADO DE LOS MUERTOS, EL</i> TMC1: 31. "Instintivamente se llevó la mano al cinturón y tomó la pistola... se encontraba en un mundo en guerra, teniendo como preocupación la de asesinar. La figura no se movió. Levantándose, pistola en mano,... (tachado)
Divorcio ²¹⁵	2	5584-63. 21/14780 HUXLEY, ALDOUX. <i>CONTRAPUNTO. POINT COUNTER POINT.</i> TOC: 225. "Why? When they can get a divorce and be happy?' Because marriage is a sacrament', replied the stranger. 'Sacrament yourself!' the barmaid retorted contemptuously. Catching sight of Spandrell, she nodded and smiled. He was a regular customer. Double brandy', he ordered". (señalado)
Homosexualidad ²¹⁶	14	2197-62. 21/13903 CONRAD, BARNABY. <i>DANGERFIELD</i> TOC: 46. "That's what he said on the phone- a girl', said Dangerfield. He chuckled. 'I figure that step by step Dickie has progressed to such an advanced state of moral degradation that he's now passed through male homosexuality into the realm of Lesbianism. Lucha laughed. 'But he's a dear old thing'. 'We'll have a fine party', ...". (tachado) TMC2: 50. "-Eso dijo por teléfono- contestó Dangerfield-. Lo pasaremos muy bien-".
Moral	7	1044-68 21/18731 GRAHAM, WINSTON <i>BASTON (ROTO), EL</i> TMC1: 63. "-No me importa la moral-, había dicho Arabella el día que cumplió los dieciocho años. -La moral es lo que la otra gente cree

²¹⁵ Sobre el divorcio, el artículo 42 del Código Civil, reformado por la ley de 24 de abril de 1958, permitía el matrimonio civil cuando ninguno de los dos cónyuges era católico. Sin embargo, este matrimonio era tan indisoluble como el canónico y en la práctica resultaba incluso más difícil de anular (Alonso Tejada 1977: 193)

²¹⁶ Quedaba prohibida y censurada cualquier manifestación homosexual, lésbica o transexual, como el caso del expte. 1742-65 de Ian Fleming, *Las ciudades excitantes*.

		que tú debes hacer. Sólo importa lo que yo misma pienso." (tachado)
Prostitución ²¹⁷	68	9932-67. 21/18606 AARONS, EDWARDS S. <i>MISIÓN PALERMO</i> TMC1: 212. "Las radios sonaban en otras habitaciones del prostíbulo. Oyó llorar a una chica. Un hombre hablaba en voz baja. Otra chica se rió. Un vidrio se rompió detrás de una puerta. Pero todo estaba tranquilo en el salón cuando llegó él". (señalado)
Relaciones Prematrimoniales	2	1564-69. 66/02582 HUNTER, EVAN. <i>FUE DICHO: NO DESEARÁS A LA MUJER DE TU PRÓJIMO.</i> TMC1: 81-82. "Y todavía no he comprendido por qué. -Lo hiciste alguna vez?- inquirió Lois-. Antes de casarte, quiero decir. -¿Sentarme en el regazo de un muchacho? (P. 82) -No. Ya sabes el qué. -Lois... -Quiero decir con Larry -A ti eso no te importa- contestó Eve. Escucha, cuando regresemos vamos a charlar...". (señalado)
Sexo e insinuaciones	846	1986-63. 21/14497 MALAMUD, BERNARD. <i>DEPENDIENTE, EL</i> TOC: 127. "I love you Helen, you are my girl". They kissed breathlessly, then he undid the buttons of her blouse. She sat up to unhook her brassiere but as she was doing it, felt his fingers under her skirt. Helen grabbed his hand. Please, Frank. Let's not get that hot and bothered. What are we waiting for, honey?. He tried to move his hand but her legs tightened and she swung her feet off the bed ". He pulled her back, pressing her shoulders down". (tachado) TMC2: 94. "Te quiero, Helen, eres mi niña. Se besaron con arrebato. Helen detuvo su mano. Por favor, Frank. No nos excitemos demasiado. ¿Pero qué esperamos, querida? El volvió a aprisionarla y le sujetó los hombros".
Suicidio	3	1954-62. 21/13884 YERBY, FRANK. <i>HONOR DE LOS GARFIELD, EL</i> TMC1: 275-276. (...) Su acto era, desde luego, un suicidio, pero razonaban que la eternidad seguía siendo eternidad y el infierno infierno con un pecado, dos o diez mil. Enfrentándose, pues, con los (P. 276) tormentos del pecado menor del adulterio, podía afrontar el mayor del suicidio para terminar sus penas y de evitar a un hijo no nacido todavía las múltiples indignidades de ser bastardo y medio gringo en una sociedad que no aceptaba a ninguno de ellos. Belén no contemplaba las cosas de una manera tan brutal, pero las sentía así. Anduvo sin descansar hasta que cerró la noche". (tachado) TMC2: 131. "En las escarpaduras de lava, en los arroyos que bordeaban el chaparral, en los captus, en las yucas, en toda la vegetación. Anduvo sin descansar hasta que cerró la noche".
Violación	34	2881-65. 21/16162 CUNNINGHAM, E.V. <i>LYDIA</i> TOC: 105. "I had an uncle Harry who sold insurance, and he tried to rape me when I was 13 years old. I swear to God. He took me out to the movies-". (tachado) TMC2: 45. "Yo tenía un tío que también vendía seguros. Me llevaba siempre al cine."
Violencia	12	2650-66. 21/17256 FOX, CLYTON. <i>BARRERAS DE MUERTE</i> TMC1: 63. "Cuando recibí una docena de golpes las lágrimas se deslizaban abundantemente por sus mejillas. Por fin Sim dejó caer al suelo los zahones, agotado. -Continúa tú- ordenó Parker dirigiéndose a Charley. Este se encogió de hombros, tomó los zahones del suelo y comenzó a golpear a Reese. Al décimo golpe Reese ya no tenía fuerzas para debatirse entre los brazos de Sim Charley que le sujetaban fuertemente. -Ya es bastante. Dijo Parker finalmente-". (tachado) TMC2: 29. ""Cuando recibió una docena de golpes las lágrimas se deslizaban abundantemente por sus mejillas. -Ya es bastante. Dijo Parker finalmente-".

²¹⁷ El 21 de marzo de 1950 se celebró la Convención para la represión de la trata de blancas, a la que se adhirió España el 18 de junio de 1962.

			POLÍTICA TOTAL: 101
Apología de regímenes contrarios	17	1010-66. 21/17063 SORAYAN, WILLIAM. <i>CHICOS Y CHICAS JUNTOS</i> TMC1: 11. "-Bueno, ¿qué es lo que dijo ella que tenga más gracia que lo que acabo de decir yo? Ella me habló de la nueva y maravillosa vida que iba a venir a este mundo gracias al comunismo, no habló de hombres con pelo negro y piel negra.". (tachado) TMC2. P. 5. "-Bueno, ¿qué es lo que dijo ella que tenga más gracia que lo que acabo de decir yo? -Dijo muchas cosas pero no habló de hombres con pelo negro y piel negra".	
Ataques al régimen franquista	43	3823-62. 21/14048 SINGER, KURT. <i>HEMINGWAY VIDA Y MUERTE DE UN GIGANTE</i> TMC1: 193. "(...) excepto las lágrimas (p. 193) Franco fue el matador que ejecutó la estocada final y llevó la ensangrentada España a morir sobre la arena de la plaza. Los años transcurridos han demostrado que Franco es mejor jefe de lo que sus enemigos habían esperado, ...". (tachado) TMC2: 143. "(...) excepto las lágrimas. Los años transcurridos han demostrado que Franco es mejor jefe de lo que sus enemigos habían esperado, ...".	
Referencias a otros regímenes	25	3823-62. 21/14048 SINGER, KURT. <i>HEMINGWAY VIDA Y MUERTE DE UN GIGANTE</i> TMC1: 187. "(...) lanzarían a los cuerpos humanos como peleles hacia el cielo. Vio a los oficiales nazis y fascistas llenos de cicatrices de guerra, enfundados en sus repelentes y refinados uniformes, dando órdenes para ejecutar a sus amigos. Llevado su gorro de campaña hecho de punto, ...". (tachado) TMC2: 140. "(...) lanzarían a los cuerpos humanos como peleles hacia el cielo. Llevado su gorro de campaña hecho de punto, ...".	
Referencias políticas	16	2882-65. 21/16162 CUNNINGHAM, E.V. <i>SHIRLEY</i> TOC: 66. "We never discovered who the murderer was, but my mother never doubted that the Falange has a hand in it. After that, we were urged by Franco to return". (tachado) TMC2: 72 "Nosotros nunca descubrimos quién fue el asesino. Poco después fuimos reclamados por Franco para que regresáramos".	
			RELIGIÓN TOTAL: 135
Ataques a la Religión Católica	129	2197-62. 21/13903 CONRAD, BARNABY. <i>DANGERFIELD</i> TOC: 91. "Dangerfield debated angrily with himself. 'Good Christ, what kind of God have we created for ourselves anyway? What a monster of egoism is this Christian symbol! Here God fashions all us mortals, puts us down here on this glob of mud, and says our prime purpose is to tell Him how great and good He is. Then He assures us that if we do that well all our lives, He'll snatch us up to heaven, where we can spend all eternity burbling 'Holy, holy, holy' and telling Him how wonderful He is. Now I ask you! And we have the gall to laugh at the tales of mythology! He neither expected nor received answers from David". (tachado) TMC2: 93. "Dangerfiled se lanzó a una áspera discusión consigo mismo sobre temas de pura especulación filosófica y teológica. No esperaba de David que aclarara su confusamente, ni lo consiguió de él".	
Ateísmo	5	3259-65. 21/16200 CLIFTON, MARK. <i>OCHO LLAVES DEL EDEN, LAS</i> TMC1: 218. "(...) arriba no habían Dioses después de todo. ¿Acaso los Griegos, como en las religiones posteriores, habían situado el emplazamiento del cielo más y más lejos, retirándose de mala gana, mientras el hombre exploraba el antiguo sitio y no encontraba ningún paraíso allí? Retirada tras retirada que por fin la idea entera fuese patentemente ridícula? Muertos están los Dioses, para siempre muertos, y sin embargo ¿a qué se volvería ahora un hombre lleno de éxtasis?" (tachado)	
Eutanasia	0	-----	

Referencias a otras Religiones	1	5670-65. 21/1648 Pasajes muy extensos sobre la técnica budista del "kundalini". TMC1: 49-50. 'En el occidental medio esa gran fuerza dormita, duerme casi paralizada por la falta de uso. En realidad es como una serpiente enroscada en la base de la columna vertebral, (P. 50) una serpiente de potencialidad inmensa, pero que, por varias razones, no puede escapar de sus confines por el tiempo presente. Esta figura mística de la serpiente es conocida como el Kundalini, y en los orientales que han disparatado, la fuerza de la serpiente puede elevarse por el canal del nervio espinal, para subir derechamente hasta el cerebro y más allá, a lo astral. (tachado)	LOBSANG, RAMP TUESDAY <i>HISTORIA DE RAMP</i>
USO INCORRECTO DEL IDIOMA TOTAL: 72			
Extranjerismos	3	3485-62. 21/14016 TMC1: 47. "-Estoy seguro de ello. iCes emmerdantes fils de putain! iLes detesto! Se han erguido en defensores de una justicia tan estúpida como ellos mismos. No tienen justificación. iSi, cuanto menos, fuesen lo inteligentes que pretenden ser. Torció una esquina". (tachado)	SOREL, RAYMOND <i>BESARÉ TU CADÁVER</i>
Palabrotas	69	1164-64. 21/15043 TMC1: 107. "-Por qué no dejáis en paz a esos hijos de puta? - repetía-. Tenemos que apresurarnos". (señalado) TMC2: 233. "-Por qué no dejáis en paz a esos tipos?- repetía-. Tenemos que apresurarnos.	SLAUGHTER, FRANK G. <i>ESPEJISMO DE EL DORADO, EL</i>
VICIOS INDIVIDUALES Y COLECTIVOS TOTAL: 31			
Alcoholismo	5	13-66. 21/16929 TMC1: 10. "La chica tenía mucho gancho y era un buen ejemplo de esas despreocupadas muchachas inglesas que ya franquearon la frontera de la castidad, y Boysie había reaccionado de acuerdo con el ritual y tradicional aplomo del inglés que viaja en transatlántico. Hubo martines, ginebra, baile; Bingo y tabaco en el puente; más martines- con el acompañamiento de Sam Hawkins y su Trío en el Mermaid Bar- más ginebra, más baile y fatalmente, durante la segunda noche, un epílogo delirante- en el camarote B236: del costado de estribor. Boysie estaba contento ". (señalado) TMC2: 4. "La muchacha tenía mucho gancho. Boysie estaba contento".	GARDNER, JOHN. <i>GOLPE BAJO</i>
Sadismo	17	7767-68. 21/19226 TMC1: 138. "Y echaba la garra a cualquiera asustadiza criatura salvaje, destrozándola lentamente, dejando que la sangre, los trozos de carne y la piel se escurriese por entre sus dedos, deslizándose y pudriéndose en los antebrazos. Ello empezó a buscar." (señalado)	HITCHCOCK, ALFRED. <i>RELATOS QUE ME ASUSTARON</i>
Toxicomanía	6	4127-66. 21/17408 TMC1: 217. "Dejaron atrás cuatro o cinco manzanas, hasta llegar a un barrio de edificaciones de un solo piso, a estilo rancho. Pasó dos días con aquel hombre, sometiéndose con abandonada resignación, mientras él satisfacía sus apetitos en ella. En recompensa, el expendedor la inyectaba dos veces al día. No era bastante; aquella heroína tenía mucha mezcla; pero evitaba que se hundiese en la locura. En la mañana del tercer día, el hombre le echó a la calle. Ella le entregó todo el dinero que tenía, excepto unas monedas sueltas, y él le dio a cambio cinco papeles de heroína. -No me busques, muñeca, -advirtiéndole, -si no has conseguido unos billetes". (señalado)	WILDER, ROBERT. <i>MERCADERES DE SUEÑOS</i>
Vicios en general	3	9932-67. 21/18606 TMC1: 21. "Se sospecha que es el dirigente de la organización Criminal que actúa políticamente en Congo, Nigeria Sudeste de Asia, Francia, Marruecos, Polonia, se le supone también propietario de casinos de juego de la Riviera, España, Italia ". (ludopatía) (señalado)	AARONS, EDWARDS S. <i>MISIÓN PALERMO</i>
Nº TOTAL MARCAS TEXTUALES: 1.438			

Tabla 4.15. Clasificación de las marcas textuales en función de su contenido

4. Estudio pre-textual

A continuación, en la siguiente figura se reflejan los porcentajes de los grupos principales sobre los que se aplicaba la censura externa en las obras narrativas:

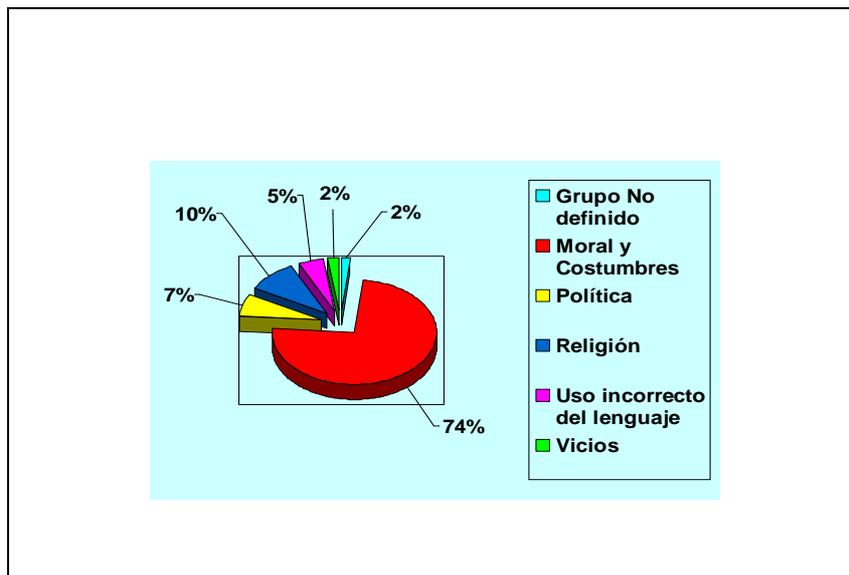


Fig. 4.8. Porcentajes de las marcas textuales en función de su contenido

Dentro del bloque 2, el más extenso, con 1.064 marcas (74%), la lista de temas tabú es extensa. Teniendo en cuenta que las connotaciones culturales que ciertos signos asumen en determinadas sociedades adquieren unos valores de los que carecen en otras, en virtud de factores ideológicos, antropológicos, sociales, políticos, económicos, etc.: “En toda comunidad existen realidades que por razones culturales (supersticiones, religión, conceptualización social...) poseen una valoración negativa: tales hechos u objetos son ocultados o evitados dentro de lo posible” (Gutiérrez Ordoñez 1996: 73).

Algunos de los temas tabú del franquismo que hemos extraído de las 1.438 marcas supervisadas van desde comentarios sobre el aborto (“provocador de abortos”), adulterio (“amantes, abandonar al marido, calentar el lecho de otros, engaños, estar liado con, tener enredos con mujeres casadas, convertirse en amante, estar en la cama con el vecino, cornudo”, etc.); anticonceptivos (“preservativos, condones, pieza de goma, marcas como Thenol, impedir la concepción”, etc.); asesinato (“asesinar, matar, cometer un crimen, cadáver”, etc.); divorcio; homosexualidad (“amariconado, no le gustan las chicas, no me importa si la entrada del amor es por la parte trasera, lesbianismo, marica, descripciones de relaciones íntimas entre hombres”, etc.); moralidad (“mandamientos, época pura, a quién le importa la ética, sentido moral”, etc.). Otros temas tabú son la prostitución, que incluye cualquier referencia a “prostitutas, furcias, zorras, rameras, burdel, clientes, relaciones sexuales con clientes

que pagan cierto dinero”, etc; el suicidio, o la violencia (“puñetazos, sangre, pataleos, rodillazos, cardenales, magulladuras, golpes, forcejeos, aplastar, palizas”, etc.). En el tema de la violación no solamente se censuraba el acto propiamente dicho, sino cualquier forcejeo sexual o intento de llevarla a cabo. En algunos casos la marca señalada por los censores no manifiesta explícitamente el acto de violación *per se*, pero aún así queda reflejado que se trata de una violación por el comentario que los censores aportan al complementar el informe de dicho expediente.

El tema tabú más numeroso dentro del gran grupo “Moral y Costumbres”, sin duda alguna, es el de “Sexo e Insinuaciones” con un total de 846 marcas, lo que supone el 58, 9%. Es un tema muy amplio en el que hay ejemplos de marcas que describen el desnudo; escenas de strip-tease; descripciones del acto sexual o de los órganos sexuales (“senos, pechos, pezones, testículos”, etc.); roces o tocamientos; referencias a lugares donde se practica el sexo (“bidet, cama, lecho, debajo de él, alcoba, habitación”, etc.); términos que designan prendas de ropa interior (“bragas, sostén, liguero”, etc.); términos que se refieren directamente a adjetivos o sustantivos referentes al sexo (“sexo, lascivamente, lujuria, placer, virginidad”, etc.); deseo carnal; atracción física; besos; excitación sexual; orgasmos; masturbaciones; semen; expresiones groseras; eróticas u obscenas y, en general, cualquier pasaje que ataque a la moral sexual de alguna forma. Por ejemplo, ha aparecido un pasaje tachado de varias páginas de extensión debido a su contenido relacionado con el incesto a su vez mezclado con relaciones sexuales en el expte. 5867-64 de Doris Lessing, *Un hombre y dos mujeres*.

El tercer bloque tiene que ver con cuestiones religiosas, con un total de 135 marcas que atacan abiertamente a la Religión Católica (10%): “cinturones de castidad, comentarios contra el papa, sacerdotes, arzobispos, monjas que dan mal ejemplo de su fe católica, referencias hacia Dios, Cristo, el Espíritu Santo, los Santos, referencias a pasajes bíblicos de modo sarcástico, referencias a prácticas o términos religiosos como misas, estampas, rezos, misticismos, cálices o incursión de los miembros de la iglesia en asuntos turbios, delictivos, mafiosos, sexuales”, etc. En otros casos se hace apología del ateísmo (“Dios no existe”), o se defiende cualquier otra religión, como es el caso del expte. 5670-65 *Historia de Rampa*, escrito por Rampa Lobsang.

El cuarto gran bloque se refiere a cuestiones políticas, con 101 marcas (7%) relativas a referencias políticas en general, o a la historiografía de España (“a la Guerra Civil, al bando republicano, a la Falange Española, a la invasión de España en América o cualquier alusión negativa de la historia de España”); ataques al régimen franquista (al

4. Estudio pre-textual

régimen político vigente, al Generalísimo directamente, a sus ministros, al Ejército, a las Fuerzas de Seguridad del Estado, a la censura o, en general, contra cualquier aspecto del gobierno de la nación); a otros regímenes (portugués, americano, regímenes fascista, nazi, comunista, etc.); o incluso apologías a regímenes contrarios al español (nacionalismo, izquierdismo, anarquismo y marxismo, etc.).

En penúltimo lugar, dentro del bloque 5 se hace referencia a todos aquellos casos en los que el traductor ha optado por recurrir a extranjerismos, expresiones vulgares o palabras malsonantes para llevar a cabo sus estrategias traductoras. En ningún momento pretendemos establecer un juicio de valor sobre la labor final del traductor en el sentido de si ha hecho un uso correcto o no del lenguaje en su traducción. Se han encontrado expresiones extranjeras marcadas (“¡Ces emmerdantes fils de putain!, Sarmishkidu, Acqua fresca, vino puro, ficca stretta, vazzo duro”). También hay 69 términos que se pueden considerar palabrotas, blasfemias, tacos o insultos. Algunas de estas expresiones son “puta, hijo de puta, perra, blasfemar, puñetera, eres una mierda, eres un cagón, cabrón, hijo de la gran puta, besar el culo, mis cojones, bastarda, qué cojón, hijo de perra, jodido marica, cerdo asqueroso, dar por donde te puedes imaginar, dar por el culo, maldita sea, jodido, golfa sádica, o coño”. En total, este grupo supone un 5% del total.

Finalmente, el bloque 6, el menos numeroso, está compuesto por 31 (2%) ejemplos de marcas relativas al alcoholismo (“beber, echar un trago, estar ebrio”); toxicomanía (“heroína, opio, drogas”, etc.); sadismo u otro tipo de vicios individuales y colectivos como la ludopatía, el masoquismo o la pederastia.

Después de haber clasificado las 1.438 marcas que se incluyen en nuestro Corpus 0 en función de su contenido, procedemos ahora a indicar la media del número de marcas que contiene cada una de las 159 obras que hemos analizado²¹⁸.

Nº marcas por obra	Nº obras	Títulos	Autores	Contiene TMC2
1	23	- <i>El juego de la muerte</i>	-Patricia Highsmith	-no
2	17	- <i>Hombre ante la justicia</i>	-Gerald Dickler	-no
3	20	- <i>En busca de un inglés</i>	-Doris Lessing	-si
4	6	- <i>Shirley</i>	-E. V. Cunningham	-no
5	11	- <i>Declive mortal</i>	-Richard Deming	-no
6	7	- <i>Costa del sol</i>	-William McGivern	-si
7	7	- <i>La chica de la montaña</i>	-Thomas B. Dewey	-si

²¹⁸ Por cuestiones de brevedad, a la par que por nuestro interés posterior de centrarnos en las novelas más corregidas por la censura externa, sólo hemos indicado el título de todas las obras y el autor de aquellas novelas que contienen un número de marcas textuales superior a 15. De las demás novelas que cuentan con un número inferior a 15 marcas sólo se ha proporcionado un ejemplo de cada una de ellas. En la última columna se indica si se dispone o no de sus respectivos TMC2.

4. Estudio pre-textual

8	7	-La muerte de las patas traseras	-John Wain	-no
9	8	-Actuación de comando	-Walter Millar	-no
10	8	-El espejismo del dorado	-Frank G. Slaughter	-si
11	6	-Reclutamiento de un asesino	-Mike Cooper	-si
12	2	-Chicos y chicas juntos	-William Sorayan	-si
13	1	-Furia profunda	-Irving Shulman	-si
14	7	-Un dandy en apuros	-Marlowe Derek	-no
15	6	-Los demoleedores	-Donald Hamilton	-no
		-Barreras de muerte	-Clyton Fox	-si
		-La madame	-Sally Stanford	-no
		-Misión Birmania	-Edward S. Aarons	-si
		-Misión Países Bajos	-Edward S. Aarons	-si
16	2	-Algodón en Harlem	-Himes Chester	-si
		-Dangerfield	-Barnaby Conrad	-si
17	1	-Madres e hijas	-Evan Hunter	-no
		-Los juegos olímpicos	-Hugh Atkinson	-no
18	3	-La Isla de Jano	-Sloan Wilson	-no
		-Tierra Ardiente	-Anna Hunger	-no
		-Dr. No	-Ian Fleming	-si
19	2	-El Vigilante	-Davis Grubb	-no
		-Sabor de la muerta	-Peter O'Donnell	-no
20	0	-----	-----	-----
21	3	-Pánico en Nueva York	-Stephen Francis	-no
		-Lo que dicen los muertos	-Philip Dick	-si
		-Buddwing	-Evan Hunter	-si
22	1	-Los Asoladores	-Donald Hamilton	-si
23	0	-----	-----	-----
24	1	-Amigos y amantes	-Iris Murdock	-no
27	2	-Confiar en el santo	-Leslie Charteris	-no
		-El habitante maldito y otras narraciones	-Robert Howard	-si
32	0	-----	-----	-----
33	3	-Petulia	-John Hase	-no
		-Artillero, el	-William Stevens	-no
		-La risa de los viejos dioses	-Frank Yerby	-si
34	1	-Hombres	Clader Willingham	-no
36	2	-La Llave de la puerta	-Allan Sillitoe	-no
		-Noche sin sueño	-Stephen Francis	-no
41	1	-Misión Palermo	-Edgard S. Aarons	-no
48	1	-Fue dicho: No desearás la mujer de tu prójimo	-Evan Hunter	-no
66	1	-Relatos que me asustaron	-Alfred Hitchcock	-no
Muy censuradas (a partir de 15 marcas): total 30 novelas				
Contienen TMC2: total 11				

Tabla 4.16. Número de marcas textuales por obra

En esta figura observamos numéricamente con más claridad el porcentaje de marcas contabilizadas en cada obra.

4. Estudio pre-textual

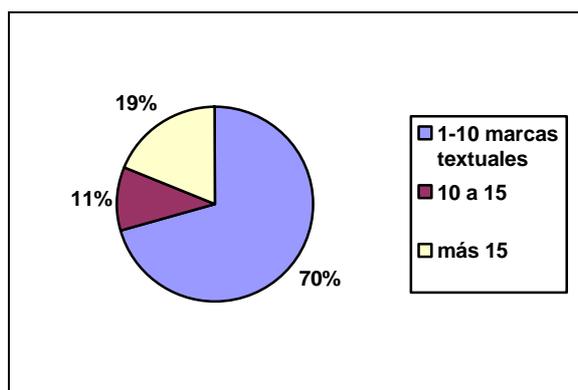


Fig. 4.9. Porcentaje de marcas textuales por obra

Del total de las 159 obras, un 70% contienen entre 1-10 marcas. Es decir, la mayoría de novelas del Corpus 0 con calificación “tachadas” se encuentra en este bloque, que se podría considerar como las ‘menos afectadas por la censura externa’. El segundo grupo lo constituyen 17 obras, las cuales cuentan con más de 10 y menos de 15 marcas (11%). El tercer grupo, presumiblemente en el que estaríamos más interesados a la hora de estudiar la incidencia de la censura externa, está formado por 30 novelas, de las cuales todas cuentan con un mínimo de 15 marcas por obra (19%). En todos estos casos la censura externa jugó un papel significativo a la hora de controlar los textos que no estaban permitidos por tener contenidos o una temática que atentaba contra la moral de la época.

En este momento explicitamos qué textos cuentan con un número igual o superior a 15 marcas textuales. La siguiente tabla está compuesta por 30 novelas interesantes para realizar un estudio pormenorizado de la (auto)censura bajo este periodo concreto del franquismo:

Regis-tro	Título Meta	Título Original	Autor	Año Expte	Nº Expte.	Caja AGA	Nº marcas
1	<i>El Habitante maldito. Alaridos</i>	<i>The living demons</i>	Robert Howard	1968	5064-68	21/19023	15
2	<i>Los demoleadores</i>	<i>The destroyers</i>	Donald Hamilton	1967	4005-67	21/18146	15
3	<i>Barreras de muerte</i>	<i>The hard homesteader</i>	Clyton Fox	1966	2650-66	21/17256	15
4	<i>La madame</i>	<i>The lady of the house</i>	Rally Stanford	1967	3128-67	21/18076	15
5	<i>Misión Birmania</i>	<i>Assignment Birmania</i>	Edaward S. Aarons	1965	2876-65	21/16161	15
6	<i>Misión Países Bajos</i>	<i>Assignment Lowlands</i>	Edgard S. Aarons	1965	2879-65	21/16162	15
7	<i>Algodón en Harlem</i>	<i>Cotton comes to Harlem</i>	Himes Chester	1967	3299-67	21/18088	15

8	<i>Dangerfield</i>	<i>Dangerfield</i>	Barnaby Conrad	1962	2197-62	21/13903	16
9	<i>Madres e hijas</i>	<i>Mothers and daughters</i>	Evan Hunter	1963	5210-63	21/14751	16
10	<i>Los juegos Olímpicos</i>	<i>The games</i>	Hugh Atkinson	1967	9933-67	21/18607	18
11	<i>La isla de Jano</i>	<i>Janus island</i>	Sloan Wilson	1968	7346-68	21/19196	18
12	<i>Tierra Ardiente</i>	---	Anna Hunger	1968	10139-68	21/19415	18
13	<i>Dr. No</i>	<i>Dr. No</i>	Ian Fleming	1965	976-65	21/15896	18
14	<i>El vigilante</i>	<i>The watchman</i>	Davis Grubb	1963	2375-63	21/14532	19
15	<i>Sabor de la muerte</i>	<i>A taste for death</i>	Peter O' Donnell	1969	9900-69	66/03495	19
16	<i>Pánico en Nueva York</i>	<i>Panic in the city</i>	Stephen Francis	1968	9009-68	21/19329	21
17	<i>Lo que dicen los muertos</i>	<i>What the dead men say</i>	Philip Dick	1968	1471-68	21/18769	21
18	<i>Buddwing</i>	<i>Buddwing</i>	Evan Hunter	1965	7244-65	21/16646	21
19	<i>Amigos y amantes</i>	<i>The nice and the good</i>	Iris Murdock	1969	4336-69	66/03003	24
20	<i>Los Asoladores</i>	<i>The ravagers</i>	Donald Hamilton	1969	5697-69	66/03139	26
21	<i>Confiar en el santo</i>	<i>Trust the saint</i>	Leslie Charteris	1969	938-69	66/02493	27
22	<i>El Artillero</i>	---	William Stevens	1969	153-69	66/02394	33
23	<i>La risa de los viejos dioses</i>	<i>The old Gods laugh</i>	Frank Yerby	1965	198-65	21/15798	33
24	<i>Petulia</i>	<i>Petulia</i>	John Hasse	1968	8664-68	21/19304	33
25	<i>Hombres</i>	---	Clader Willingham	1969	10137-69	66/03511	34
26	<i>La Llave de la puerta</i>	<i>The key to the door</i>	Allan Sillitoe	1962	2644-62	21/13938	36
27	<i>Noche sin sueño</i>	<i>The day the island almost sank</i>	Stephen Francis	1968	9007-68	21/19328	36
28	<i>Misión Palermo</i>	<i>Assignment Palermo</i>	Edgar S. Aarons	1967	9932-67	21/18606	41
29	<i>Fue dicho: No desearás la mujer de tu prójimo</i>	<i>Strangers when we meet</i>	Evan Hunter	1969	1564-69	66/02582	48
30	<i>Relatos que me asustaron</i>	---	Alfred Hitchcock y otros	1968	7767-68	21/19226	66

Tabla 4.17. Novelas del Corpus 0 con 15 o más marcas textuales

El hecho de tener o no los TMC2 de las novelas de la tabla anterior en ningún caso será un requisito excluyente para no entrar en el Corpus 1. En caso de contar con ellos, sería interesante comprobar si su contenido era igual o no al de los Tmpub.

4. Estudio pre-textual

3) Cambios formales realizados en los TMC2 con respecto a las marcas de los TMC1

Otro aspecto que queremos resaltar en este análisis estadístico de las novelas del Corpus 0 que contienen evidencia de la actuación de la censura externa, es ofrecer los resultados de los cambios formales que han sufrido los pasajes marcados, cambios que constan en los TMC2²¹⁹.

Para este análisis se ha adoptado el modelo que Gutiérrez Lanza (2000) utilizó para cine, perfectamente extrapolable para la narrativa. Así, podemos encontrar los siguientes tipos de correspondencias: Supresiones (S), Modificaciones (M), Adiciones (A), Ausencia de Modificación (AM) y, además, y debido a la variabilidad en la extensión de las marcas, hemos decidido añadir un quinto recurso: la combinación de varios de los anteriores recursos (Comb.). Al realizar el cómputo de las modificaciones en cada pasaje de los TMC2 con respecto a las marcas explícitas realizadas en los TMC1, hemos contabilizado los diferentes tipos de cambios formales:

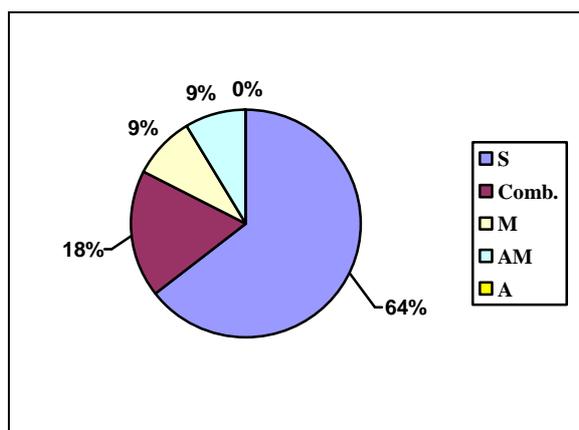


Fig. 4.10. Cambios formales realizados en los TMC2 con respecto a los TMC1

Sin duda alguna, el cambio formal más predominante llevado a cabo en los pasajes de los TMC2 con respecto a las marcas de los TMC1 ha sido la supresión (64%). En vista de estas cifras, los traductores de la época, o los encargados de corregir los textos tendían a utilizar el cambio formal de la supresión como norma de comportamiento recurrente en los pasajes problemáticos marcados previamente por los censores. De todos modos, estos datos se comprobarán en el análisis comparativo de los

²¹⁹ Lamentablemente, del total de 159 expedientes analizados, solamente contamos con 64 textos que contienen TMC2. No se sabe a ciencia cierta dónde se encuentran los demás TMC2, a pesar de que cada obra debía presentar varias copias a la Comisión de Censura. Ante la imposibilidad de localizarlos, se ha decidido realizar el siguiente análisis estadístico sobre los 64 expedientes de los que sí se han encontrado sus correspondientes TMC2. De esos 64 expedientes, el total de cambios formales producidos en los TMC2 asciende a 523.

binomios textuales del Corpus 2. Hasta este momento no se ha encontrado ningún caso de adiciones aisladas, aunque este mecanismo se ha dado, pero siempre en combinación con otros cambios formales como las supresiones o modificaciones.

No debemos olvidar los casos en los que las marcas textuales realizadas en el TMC1, en principio marcadas por los censores por su temática comprometida, no han sufrido ningún cambio en el TMC2, lo que se ha denominado “ausencia de modificaciones” (AM) (9%). En estos casos, a la hora de *reescribir* las novelas (Lefevere 1992) no se tenían en cuenta las correcciones indicadas en los TMC1. Esto puede ser un reflejo de que la influencia de costumbres y temática extranjeras contrarias al régimen poco a poco iban haciendo mella en la sociedad española, a la vez que se sumaba la necesidad de abrirse al exterior. Estos hechos contribuirían a que se elevara el nivel de permisividad de los censores al revisar los TMC2, y a que en cierta manera las expectativas de los censores se fueran adaptando a las características particulares de la narrativa importada de la época.

Corresponde proseguir la investigación explicando los pasos seguidos para la construcción del Corpus 1, que se desarrollará con más profundidad en el siguiente apartado.

4.2. El Corpus 1 TRACEni (1962-1969)

4.2.1. Construcción del Corpus 1 TRACEni (1962-1969)

Nuestro objetivo de este momento en adelante es la construcción de un Corpus 1 paralelo de textos completos escritos en inglés y sus correspondientes traducciones al castellano. Las características principales de dicho Corpus 1 serán las mismas que para las del Corpus 0 con la excepción de algunas nuevas que hemos añadido:

a) **Criterio lingüístico:** nos centraremos en novelas escritas originalmente en inglés y traducidas al castellano, independientemente de la diversa nacionalidad de los autores.

b) **Tipología textual:** sólo estaremos interesados en novelas o relatos cortos, quedando excluidas otras tipologías textuales como obras de teatro, comics, libros religiosos, políticos, etc.

c) **Criterio cronológico:** el periodo meta seleccionado abarca de 1962 a 1969.

4. Estudio pre-textual

d) **Calificación censoria:** El análisis cualitativo y cuantitativo de los datos del Corpus 0 nos permitió agrupar los textos siguiendo criterios de homogeneidad que nos han permitido aislar novelas con características similares (e.g. mismo autor, misma calificación censoria, etc.). Uno de los criterios de homogeneidad determinantes por el cual nos hemos guiado para seleccionar las novelas que formarán parte del futuro Corpus 1 TRACEni (1962-1969) ha sido el criterio de la calificación censoria de obras cuyo veredicto censor decía “tachaduras”. En principio, nuestro interés se limitará a aquellas obras que han sido modificadas con correcciones por parte de la Comisión de Censura.

e) **Número mínimo de marcas:** Dentro de todos los textos que forman parte del Corpus 0 (9.118), 159 obras habían sido calificadas como “tachadas” por el aparato censor. No obstante, 159 obras son demasiadas. De ahí, que para reducir el número de textos censurados que formarán parte del Corpus 1 y, para que este número sea abarcable, el criterio utilizado para seleccionar unos determinados textos y no otros ha sido el número de marcas textuales que la censura externa practicó en las diferentes obras. En principio, estamos interesados en aquellas obras que han sido marcadas al menos en 15 ocasiones por parte de la Comisión de Censura. De este modo, realizando la selección de los textos de acuerdo con los criterios citados, evitaremos imponer otros criterios de selección más personales o arbitrarios. No obstante, se antoja inalcanzable prescindir por completo del elemento subjetivo, consustancial al ser humano, como ha recordado Peter Bush: “...however scientifically objective you would like your scholarship to be, you cannot exclude yourself from your research” (en Schäffner 1999a: 36).

f) **Diferentes años de entrada en censura.** En última instancia, impondremos un criterio complementario al de la calificación censoria. Estaremos interesados en diversos textos calificados como “tachados” por la Comisión de Censura que cubran lo más extensamente posible nuestro periodo de estudio. Es decir, la elección de nuestros textos no se limitará a novelas que entraron en la Comisión de Censura en el mismo año, independientemente del año en el que finalmente fueran publicadas, sino que se escogerán textos cuya fecha de entrada en censura se extienda a lo largo de varios de los años de nuestra época de interés. Así, se podrá observar más ampliamente la actuación de la (auto)censura en los ocho años escogidos, con el objetivo de demostrar si dentro del mismo periodo hubo alguna diferencia en la

aplicación de este condicionante. En último término, nuestra elección dependerá también de la disponibilidad del material y no de otro tipo de preferencias.

Cuando se hizo la búsqueda de los 30 expedientes de censura y de los textos traducidos y censurados que expusimos en la tabla 4.17., no pudimos localizar algunos de ellos en el AGA, bien porque se habían extraviado o porque estaban incorrectamente clasificados. En sucesivas visitas al archivo hemos constatado que ciertos expedientes han sido expurgados, apareciendo exclusivamente los informes de censura sin el material textual propiamente dicho. Este dato no es sorprendente puesto que ya Manuel L. Abellán, gran historiador de los fondos de censura, cuando consultó el archivo en 1977, una vez la documentación de censura del Ministerio de Información y Turismo había sido trasladada a Alcalá de Henares, comprobó la desaparición de numerosas cajas, tal y como él mismo lo expresó:

Menuda sorpresa me llevé: un montón de cajas con 61.401 expedientes de censura estaban completamente vacías (...). Se trataba de documentación sobre todos los tipos de censura y correspondencia interna entre los funcionarios desde 1963 a 1976 (Abellán 1982b: 78).

Más adelante, el mismo autor nos ofrece varias hipótesis: “la mayoría de los expedientes fueron a parar a la fábrica de papel y una mínima parte se repartió entre los trabajadores de la censura y algunos expertos en la materia” (Abellán 1982b: 78). Lo que ocurre generalmente cuando hemos consultado los expedientes es lo siguiente. A veces, en los archivos de censura sólo hay textos en la lengua original (inglés), de los que no contamos con su traducción. Por el contrario, la mayoría de las veces, cuando la obra aparece en la caja, sólo se adjunta la traducción y es el original el que falta. En este último caso hay que recurrir a otros archivos o bibliotecas para proceder a la localización de los textos originales.

4.2.1.1. Pares de textos descartados

Debido a cuestiones de disponibilidad del material hubo que rechazar algunos de los 30 conjuntos textuales ya que fue imposible localizar los dos pares de textos (TO-TMpub), requisito imprescindible para poder aplicar sobre ellos un análisis comparativo²²⁰. Por ejemplo, y aunque resulte extraño, no se encontraron en ninguna

²²⁰ Exponemos aquellos que no encontramos por medio de ninguna biblioteca, ni siquiera realizando nuestras propias búsquedas, ni tampoco con la ayuda de los trabajadores de préstamo interbibliotecario de la Universidad de León, a los que agradezco sinceramente su interés y tiempo en realizar estas búsquedas. Se hicieron rastreos por el nombre de la obras, por su autor, por el año en que se publicaron (dato que nos

4. Estudio pre-textual

biblioteca española en su versión en castellano y con fecha inmediatamente posterior a la salida de la Comisión de Censura los siguientes títulos: *Tierra Ardiente*, *El artillero*, *Hombres*, *La llave de la puerta*, *Noche sin sueño*, *Buddwing*, *Lo que dicen los muertos*, *El vigilante*, *Amigos y amantes*, y *Relatos que me asustaron* (colección de relatos de terror de varios autores realizada por Alfred Hitchcock bajo ese nombre). La indicación de la existencia de un texto en el Corpus 0 no significa que sea plausible hallar sus traducciones u original, de ello que el criterio de disponibilidad cobra más fuerza y sea definitorio en ciertos casos para descartar unas novelas y seleccionar otras.

4.2.1.2. Pares de textos que configuran el Corpus 1

En primer lugar explicamos las fuentes de las que obtuvimos los pares de textos:

*Los TOs se compraron via Internet a *Amazon*, uno de los amplios portales sobre venta de libros online.

*Los TMpub se consiguieron por préstamo interbibliotecario gracias tanto a la red de Bibliotecas Públicas del Estado (BPE)²²¹ como a la Biblioteca Nacional (BN)²²².

*Los expedientes de censura correspondientes a cada uno de los textos analizados se obtuvieron de la documentación que se ordenó fotocopiar en una de nuestras numerosas visitas al AGA, al igual que los TMC1 y los TMC2.

Después de leer concienzudamente más de una decena de las novelas de las que sí encontramos el par textual TMpub-TO, y puesto que todas ellas cumplían los requisitos establecidos para ser analizadas en más profundidad, decidimos decantarnos por algunas conflictivas en cuanto a su temática. Por ejemplo, novelas que abordaban temas tan espinosos para la época franquista como la prostitución, el adulterio, el divorcio o escenas sexuales explícitas subidas de tono. Además, en estas novelas se localizó un número importante de pasajes, en otros casos censurables, pero que aquí se habían pasado por alto. Este fenómeno es algo que comentaremos en más detalle en el capítulo destinado al método de análisis, pero que ahora adelantamos bajo el nombre de “umbral de permisividad”. Ha llegado el momento de exponer los textos integrantes de nuestro Corpus 1 TRACEni (1962-1969), actualmente con 677.853 palabras. Los hemos ordenado en la siguiente tabla por su fecha de entrada en la Comisión de Censura.

proporciona el expediente de censura de cada obra), y por este motivo las descartamos, ya que sí hemos localizado otros pares que creemos constituyen un número suficientemente amplio para ser analizado.

²²¹ Web de BPE <http://www.bpe.es>.

²²² Web de la BN <http://www.bn.es>.

Registros	Título Meta	Título Original	Autor	Año Expte.	Nº Expte.	Caja AGA	Nº marcas
1	<i>Dangerfield</i>	<i>Dangerfield</i>	Barnaby Conrad	1962	2197-62	21/13903	16
2	<i>La risa de los viejos dioses</i>	<i>The old Gods laugh</i>	Frank Yerby	1965	198-65	21/15798	33
3	<i>La madame</i>	<i>The lady of the house</i>	Sally Stanford	1967	3128-67	21/18076	15
4	<i>Misión Palermo</i>	<i>Assingment Palermo</i>	Edward S. Aarons	1967	9932-67	21/18606	41
5	<i>Petulia</i>	<i>Petulia</i>	John Haase	1968	8664-68	21/19304	33

Tabla 4.18. Corpus 1 TRACEni (1962-1969)

Una vez que se saben las obras sobre las que se realizará el análisis descriptivo-comparativo, indicamos de qué conjuntos textuales disponemos en cada una de las obras:

Dangerfield- Dangerfield

TOC/TO	TMT/ TMC2		TMpub
<i>Dangerfield</i> Autor: Conrad Barnaby Año: 1961 New York: Harper & Brothers	<i>Dangerfield</i>	<i>Dangerfield</i> Año: 26-04-1962 (entrada), tachaduras el 10-05-1962 y 10-10-1964 (resolución)	<i>Dangerfield</i> Año: 1964 Trad: Ramón Hernández Barcelona: Plaza y Janés

Tabla 4.19. Conjuntos textuales de la novela *Dangerfield****The old God's laugh- La risa de los viejos dioses***

TO	TMT/ TMC1		TMC2	TMpub
<i>The old God's laugh</i> Autor: Frank Yerby Año: 1964 New York: The Dial Press	<i>La risa de los viejos dioses</i>	<i>La risa de los viejos dioses</i> Año: 09-01-1965 (entrada), tachaduras 25-02-1965	<i>La risa de los viejos dioses</i> Año: 15-07-1965 (resolución)	<i>La risa de los viejos dioses</i> Año: 1965 Trad: Enrique de Juan Barcelona: Planeta

Tabla 4.20. Conjuntos textuales de la novela *La risa de los viejos dioses****The lady of the house- La madame***

TO	TMT/ TMC1		TMpub
<i>The lady of the house</i> Autor: Sally Stanford Año: 1966 New York: G.P. Putnan's Sons	<i>La madame</i>	<i>La madame</i> Año: 18-04-1967 (entrada), tachaduras 19-05-1967	<i>La madame</i> Año: 1967 Trad: Rosario Sanagustín Barcelona: Dima

Tabla 4.21. Conjuntos textuales de la novela *La madame*

4. Estudio pre-textual

Assignment Palermo- Misión Palermo

TO	TMT/ TMC1		TMpub
<i>Assingment Palermo</i> Autor: Edward S. Aarons Año: 1966 New York/London: Coronet Books, Hodder Fawcett Pub.	<i>Misión Palermo</i>	<i>Misión Palermo</i> Año: 07-12-1967 (entrada), tachaduras 04-01-1968 y 22-11-1968 (resolución)	<i>Misión Palermo</i> Año: 1968 Trad: Joaquín Llinas Barcelona: Bruguera

Tabla 4.22. Conjuntos textuales de la novela *Misión Palermo*

Me and the Arch Kook Petulia- Petulia

TO	TMT/ TMC1		TMpub
<i>Me and the Arch Kook petulia</i> Autor: John Haase Año: 1966 London: Heinemann	<i>Petulia</i>	<i>Petulia</i> Año: 15-10-1968 (entrada), tachaduras 14-01-1969 y 09-05-1969 (resolución)	<i>Petulia</i> Año: 1969 Trad: Agustina Rovira Barcelona: Caralt

Tabla 4.23. Conjuntos textuales de la novela *Petulia*

Teniendo en nuestras manos los pares de textos impresos, se procedió a realizar sobre ellos el paso siguiente que describimos a continuación: la digitalización de los pares TMpub-TO localizados.

4.2.1.3. La digitalización y codificación de los textos²²³

En primer lugar, queremos puntualizar que los textos que han sido digitalizados constituyen un corpus paralelo bilingüe construido para el estudio particular de la (auto)censura en una época determinada y no son simplemente una agrupación de textos inconexos. Este punto de inicio es importante a la hora de extraer generalizaciones y conclusiones sobre las hipótesis de partida. Kennedy recalca que no es lo mismo un conjunto de textos que un corpus lingüístico:

A distinction is sometimes made between a corpus and a text archive or text database. Whereas a corpus is designed for linguistic analysis is normally a systematic, planned and structured compilation of text, an archive is a text repository, often huge and opportunistically collected, and normally not structured [sic] (Kennedy 1998: 4).

²²³ Para la elaboración de sucesivos apartados de este capítulo, al igual que para las dudas informáticas en el trasvase de documentos de uno a otro formato hasta llegar al alineamiento textual, agradezco sinceramente la ayuda de Marlén Izquierdo Fernández, mucho más experimentada que esta autora en cuestiones tecnológicas y terminológicas sobre esta materia.

Sobre este aspecto Leech (1991b: 11) afirma que “the difference between an archive and a corpus must be that the latter is designed or required for a particular ‘representative’ function”. Y Zanettin (2000: 107) insiste en que:

What distinguishes a corpus from a collection of electronic texts (or a text archive) is that a corpus is put together in a principle way so as to be representative of a larger textual population, in order to make it possible to generalize findings concerning that population.

Para realizar la digitalización de los textos hubo que seguir una serie de pasos que desglosamos a continuación.

* Una vez que se escogieron y localizaron los textos completos del Corpus 1, hubo que convertirlos a formato electrónico (documento MS Word, .doc), por medio de un escáner óptico.

* Seguidamente se realizó la fase de preparación de los textos, que incluye revisión ortográfica y de puntuación de los mismos²²⁴. Una vez que el texto está informatizado en Word, bien con el escáner, bien a mano, desgraciadamente pierde el formato original (*layout*) en el sentido de que el número de páginas y la presentación original del mismo no coinciden con la del documento Word. Por eso, ha sido necesario al menos mantener las unidades de segmentación macrotextual del texto, como los capítulos y los párrafos. Todos estos detalles tienen suma importancia para evitar acarrear problemas posteriores en la fase de alineamiento, a la vez también que para comprobar posteriormente si el número de unidades macrotextuales difería significativamente en el Tmpub con respecto al TO. Los encabezados de cada texto se marcaron con la opción ‘Título 1’ de Word.

Para la digitalización de nuestro Corpus 1 hemos prescindido del proceso de anotación. La anotación²²⁵ de cualquier corpus implica normalmente la adición de alguna clase de códigos al material informatizado, o como expresa Leech²²⁶ (1997: 2):

²²⁴ La digitalización mediante un escáner que pudiera reconocer la escritura para recuperar los textos se descartó en un primer momento con ciertos textos, ya que se trata de materiales de los años sesenta, con más de cuatro décadas en su haber, y cuyo estado de conservación no siempre era el más óptimo. La tipografía en algunos casos no era clara y el programa no reconocía el texto. Con este inconveniente no quedó más remedio que transcribir una parte de los textos manualmente. A la hora de llevar a cabo este proceso, lo que sí se tuvo en cuenta fue la preservación del formato de cada texto, tal y como se reflejaba en el libro publicado.

²²⁵ Otros autores que han hablado sobre anotación han sido Leech (1997), McEnery et al (2000: 178).

²²⁶ Sobre la anotación de corpus en general, Leech (1997: 6-7) indica las características que debieran ser aplicables al llevar a cabo este proceso en cualquier corpus:

- 1- the raw corpus should be recoverable
- 2- the user of the corpus should have access to the documentation

4. Estudio pre-textual

Corpus annotation can be defined as the practice of adding interpretative, linguistic information to an electronic corpus of spoken and/or written language data. Annotation can also refer to the end-product of this process: the linguistic symbols which are attached to, linked with, or interspersed with the electronic representation of the language material itself.

Nuestro corpus ha sido objeto de anotaciones estructurales y no gramaticales, ya que nuestro objetivo final no es aplicar un uso lingüístico al corpus, o hacer listados de palabras, ni estadísticas lingüísticas, sino simplemente identificar las unidades macrotextuales tales como capítulos y párrafos para saber en todo momento a qué parte del texto pertenece cada unidad bitextual que estemos analizando.

4.2.1.4. El programa de alineamiento: *Translation Corpus Aligner (TCA)*²²⁷

* La siguiente fase en la informatización del corpus, una vez los textos han sido digitalizados, es el alineamiento de los pares de textos que conforman el Corpus 1²²⁸. Este proceso consiste en lo siguiente:

By 'alignment' is meant the identification of pairs of units (typically sentences or paragraphs) and their translations from the corpora, while 'vocabulary extraction' works at the level of individual words, and is sometimes therefore referred to as 'word alignment' (Somers 1998: 116).

Una ventaja del proceso de alineamiento es que compara ambos pares de textos en función de una unidad de alineación. Por lo que respecta al proceso de alineamiento²²⁹, aunque no es requisito fundamental en un corpus paralelo, consideramos que es un paso previo para realizar un estudio descriptivo con textos en varias lenguas. De todos modos, el alineamiento no tiene por qué ser automático sino que se puede realizar manualmente. Sin embargo, si es automático es mucho más

-
- 3- the annotations should be extricable from the corpus
 - 4- it should be made clear how and by whom the annotation was carried out
 - 5- annotation schemes should be based on consensual analysis of the data
 - 6- no annotation should be a standard absolute

²²⁷ En el CD-ROM adjunto se incluyen los conjuntos textuales alineados en formato electrónico, que hasta la fecha conforman el Corpus 1 (1962-1969).

²²⁸ El primer método de alineación de textos paralelos lo crearon Martin Kay y Martin Röscheisen en 1987. A partir de entonces se han propuesto un gran número de programas de alineación para alinear textos a diferentes niveles. Algunos de esos programas son el "Vanilla" y "MARK ALISTeR", el "Corpus Presenter" utilizado en Noruega, el *Translation Corpus Aligner (TCA)*, descrito en Hofland y Johansson (1996), el "MultiConc program" producido por Woolls en 1998 en Birmingham, el "ParaConc" desarrollado por Barlow (1996), o el programa "Wordsmith" utilizado por Mike Scott en la Universidad de Liverpool.

²²⁹ En cuanto a las diferentes técnicas de alineamiento de corpus ver Hickey (2000) y Frenkenberg-García (2001). Sobre las ventajas de utilizar corpus paralelos alineados ver McEnery (1997), Véronis (2000b: 2-3, 9-14), Johansson & Hofland (2000: 134), Oakes & McEnery (2000:2-3) entre otros.

eficiente y rápido que el manual, aunque es siempre, en última instancia, el investigador el que decide qué pares de unidades están correctamente alineados de todos los propuestos por el programa. Hay que indicar que cuando el alineamiento es 1-1 (una oración en el TO con una en el TMpub), el programa la reconoce automáticamente. El problema se presenta cuando el alineamiento es 1-0 (una oración en el TO con ninguna equivalente en el TMpub, casos relativamente frecuentes en nuestros textos debido a la supresión de alguna/s unidad/es por causa de la (auto)censura); 0-1 (ninguna oración en el TO y una en el TMpub); 1-2 (una oración en el TO que se ha convertido en dos en el TMpub); 2-1 (dos oraciones en el TO resumidas en una en el TMpub)²³⁰, etc. En caso de duda, el programa pregunta cuál creemos que, de entre todas las opciones posibles, es la más conveniente y somos nosotros siempre los que tomamos las decisiones y aceptamos o rectificamos en caso de que el programa haya cometido errores.

* Cuando los textos están en documento Word, es necesario convertirlos al formato HTML²³¹, que tiene la posibilidad de dividir el texto en partes como títulos, subtítulos, párrafos, oraciones, etc., además de marcar caracteres especiales en cursiva y negrita o introducir enlaces con otros documentos (Izquierdo 2006: 119-120). Para la conversión de textos .doc a HTML se aplicó el programa *Tidy* (<http://tidy.sourceforge.net/>) y la hoja de estilo XSLT, que preserva caracteres que nos interesa mantener, tales como fragmentos en negrita, cursiva o subrayado (Izquierdo, Hofland and Reigem, En prensa, pendiente de aceptación en *Corpora*).

* Una fase posterior es convertir de nuevo los textos HTML en TEI²³² (Text Encoding Initiative) XML²³³, lenguaje extensible y descriptivo que reconoce la información textual distribuida en capítulos, párrafos, oraciones, etc., mediante unas etiquetas o *tags*²³⁴ que a continuación pasamos a describir.

²³⁰ Todos estos casos de posibles alineamientos Gale & Church (1993) los han denominado: substitution (1-1), one English sentence is aligned with one Spanish sentence; deletion (1-0), one English sentence is not translated; insertion (0-1), one Spanish sentence is not translated; contraction (2-1), two English sentences are translated by a single Spanish sentence; expansion (1-2), a single English sentence is translated by 2 Spanish sentences and merger (2-2), two English sentences are translated in total by 2 Spanish sentences, where neither English sentence matches exactly either Spanish sentence.

²³¹ HyperText Markup Language.

²³² La TEI sigue las propuestas de tres asociaciones académicas: The Association for Computational Linguistics (ACL), the Association for Literary and Linguistic Computing (ALLC) y the Association for Computers and the Humanities (ACH). Ver McEnery et al. (1996) para las definiciones de *tags*, *entities* and *attributes*.

²³³ eXtensible Markup Language.

²³⁴ Sperberg-McQueen & Burnard (1995: 22) señalan que “A markup document is one in which specific textual features are identified by tags or other mechanisms”.

4. Estudio pre-textual

En estos documentos .xml hay dos partes diferenciadas, el header que proporciona información contextual acerca del autor, año de publicación, editorial, etc. de cada texto, y el *text*, es decir, el material textual propiamente dicho para ser analizable. Para la conversión de textos a este formato se ha utilizado el programa *Oxygen*. No obstante, los documentos .xml de nuestro corpus siguen las recomendaciones de la TEI (Sperberg & Burnard 1995, Izquierdo 2006). Dentro del ‘text’ se distinguen varias unidades textuales que se conocen con el nombre de *elementos* y constan de (sub)títulos, párrafos y oraciones. Dado que el programa de alineamiento que hemos utilizado trabaja con la oración como unidad mínima textual de alineación, creemos innecesario subdividir los textos en unidades inferiores a ésta.

Tanto las partes estructurales del ‘header’ y del ‘text’, como los elementos del ‘text’, se marcan con una serie de etiquetas que delimitan el comienzo <...> y el final </...> de cada unidad:

<header>	= header (encabezamiento): <head id="DA1-3E.h1">ONE</head>
<p>	= paragraph (párrafo): <p id="DA1-3E.p4"><s id="DA1-3E.s10">what an interesting drawing he would make.</s> <s id="DA1-3E.s11">He wished he had his sketch pad.</s></p>
<pb>	= page break (cambio de página)
<s>	= s-unit (sentence, oración): <s id="DA1-3E.s39">Then came:</s>

En el caso de que en el texto aparezcan caracteres en cursiva, negrita o subrayado, se señalan con los atributos:

<hi>	= highlighted text (texto resaltado)
<hi rend="italic">	= texto en cursiva: <s id="DA1-3E.s61"><hi rend="italic">God bless you,</hi></s>
<hi rend="bold">	= texto resaltado en negrita

En caso de que el contenido del texto sea especial porque esté escrito en otro idioma, contenga símbolos, etc., esto se marcaría con la etiqueta &...

El sistema utilizado para alinear nuestros textos se ha basado en la versión 2 del *Translation Corpus Aligner (TCA2)*, escrito en Java y creado por Stig Johansson, Øystein Reigem y Knut Hofland de las universidades de Oslo y Bergen (Noruega) respectivamente. Este programa, no obstante, se ha adaptado a nuestros intereses con la apreciada ayuda de Knut Hofland²³⁵. La versión 1 se diseñó en la primavera de 1993

²³⁵ Desde aquí agradecemos profundamente el permiso concedido por Knut Hofland para la utilización de su programa de alineamiento para fines de investigación, teniendo en cuenta que no trabajamos dentro del grupo investigador ACTRES de la Universidad de León, con el que colabora estrechamente.

con el objetivo de alinear el Corpus Paralelo Inglés-Noruego²³⁶. Sus numerosos años de aplicación incluso a otros pares de lenguas avalan su efectividad hasta el 97% (Izquierdo et al., En prensa).

La innovación de este programa con respecto a otros, como bien explicaba Serrano (2003: 271), es el punto de partida, es decir, las *anchor words*, que forman una *anchor list* (Hofland & Johansson 1996: 89). Este sistema funciona con varios parámetros simultáneos diferentes a la hora de sugerir alineamientos:

a) ‘Anchor word list’ lista de palabras en inglés y sus posibles equivalentes en castellano. Esta lista bilingüe se va formando por palabras con contenido que aparecen en los textos con un porcentaje de frecuencia razonable (entre 25-30%, según Izquierdo 2006: 129). Las palabras se pueden ir añadiendo a la lista y su escritura no tiene por qué ser completa, sino que da opciones a los lemas posibles de cada palabra, para lo que se añade un asterisco (*). En el caso particular de sex*/sex*o, las opciones en castellano a partir del asterisco pueden ser múltiples como sexual, sexuales, sexualidad, sexo, sexista, etc. Se utiliza una barra diagonal (/) para separar las palabras pertenecientes a cada una de las lenguas, y una coma (,) para separar cada palabra dentro de la misma lengua. La lista es esencial para que el programa reconozca equivalentes de palabras y alinee así cada unidad oracional. El programa es capaz de alinear interactivamente varias oraciones a la vez.

b) El programa reconoce también simultáneamente otros parámetros como nombres propios escritos en mayúscula.

c) ‘Dice score’ o palabras similares como los *cognates*²³⁷ y bigramas o palabras que comparten sílabas como en este ejemplo: cosmological- kosmologist (co-os-sm-mo... ~ ko-os-sm-mo...) (Hofland & Johansson 1996).

d) Además de estos parámetros, el programa también reconoce las *s-units length* contabilizadas en caracteres (cuanto más similares en número de caracteres sean las oraciones que se comparan, mayor probabilidad tiene el programa de alinearlas), fragmentos en cursiva y/o negrita y caracteres de puntuación.

²³⁶ Para obtener información acerca del English-Norwegian Parallel Corpus se puede visitar la web del Hit Centre (Universidad de Bergen): <http://www.hit.uib.no/english/enpc-e.htm>. En la página web <http://www.hf.uio.no/iba/projekt/ENPCmanual.html> se puede encontrar el manual de funcionamiento de este corpus y sus aplicaciones tanto en Estudios Contrastivos como en Estudios de Traducción.

²³⁷ Simard et al. (1992: 71) definieron los “cognates” como “pairs of tokens of different languages which share ‘obvious’ phonological or orthographic and semantic properties, with the result that they are likely to be used as mutual translation”. E.g. religions/religioner.

4. Estudio pre-textual

Una de las múltiples ventajas del programa es la distribución de la información en la pantalla mediante dos ventanas en las que el TO y el TM se observan a la par. Otra es la posibilidad de alineamiento múltiple de varias unidades a la vez y de interacción entre el programa y el investigador. El requisito fundamental que exige este programa es que los documentos estén en .xml y estén bien etiquetados, es decir, que no falten etiquetas ni que éstas se superpongan.

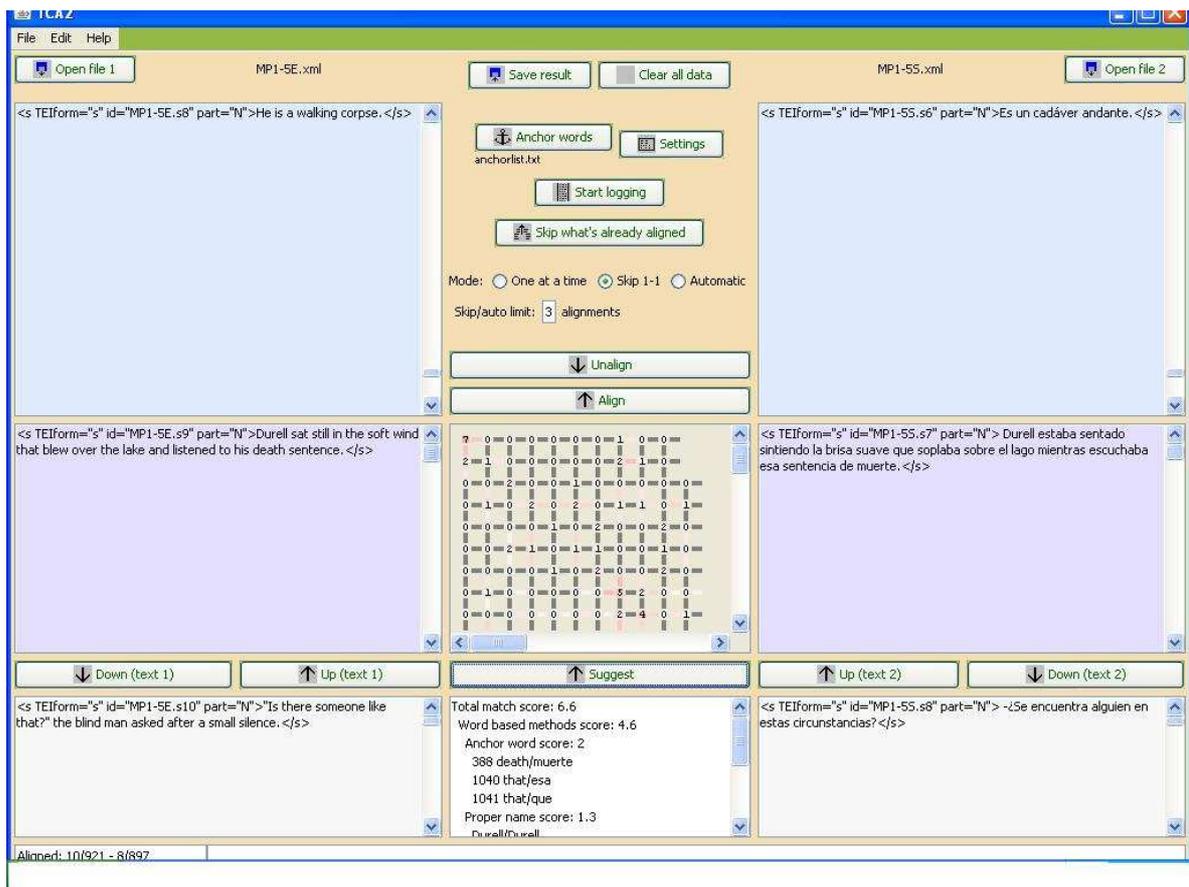


Fig. 4.11. Captura de la pantalla principal del programa de alineamiento TCA

4.2.1.4.1. La unidad de alineación

Somos conscientes de la difícil tarea de alinear textos porque la unidad de alineación²³⁸ en uno o varios pares de lenguas no siempre coincide, como señala este autor:

Aligning source texts and translations is not a simple task, for translators do not always translate texts in a predictable and linear manner. Source-text sentences are sometimes divided into two or more sentences in the translation. Sometimes, translators join source-text sentences together, rendering them as a single translation sentence. In addition to this, translators may leave things out and insert elements which were not present in the source text, and sometimes they may reorder elements so that the order in which they appear in the translation differs from that in which they appear in the source text (Frankenberg-García 2001: 3).

En cuanto a las unidades de alineación utilizadas hasta el momento por otros autores, no debemos perder de vista los pros y contras encontrados en sus experiencias a la hora de alinear oraciones o palabras. Por ejemplo, Véronis & Langlais (2000: 381) observan que “the evaluation of word alignment between parallel texts poses a lot more difficulties than the evaluation of sentence alignment”. Melamed (2000) también dividió el problema con las equivalencias a nivel de palabras, ya que “many words in each text have no clear equivalent in the other text”.

En todo caso, si se escogen unidades de segmentación muy amplias surgen problemas de alineamiento, del mismo modo que se pierde precisión si las unidades son extremadamente pequeñas: “over-segmentation reduces alignment recall, while under-segmentation reduces alignment precision” (Simard et al. 1998: 77). Lo que sí parece es que “In general, it seems quite clear that the smaller the unit of equivalence, the more intrinsically useful an alignment is likely to be” (Simard 2000: 50). En el caso del teatro, la réplica ha sido la unidad de segmentación mínima para describir y comparar los textos originales y sus traducciones (Merino 1994: 44). Puntualizamos que para nuestros propósitos debemos descartar esta unidad de segmentación por dos motivos: 1) debido a que nuestros textos no están exclusivamente compuestos por fragmentos dialogados, sino que la descripción y la exposición forman una parte substancial de los

²³⁸ Algunos autores han alineado textos utilizando la oración como unidad: Brown et al. (1991), otros la extensión de las palabras (*word length*); Simard, Foster and Isabelle (1992), los *cognates* o palabras que empiezan por las cuatro primeras letras; Kay and Röscheisen (1993), *lexical anchoring*; Gale and Church (1993), *character length* parecido al método de Brown et al. (1991); McEnery & Oakes (1995), Langlais et al. (1998) y Hofland and Johansson (1996), *anchor words*; etc. Otros han alineado a nivel de palabras y expresiones como Dagan & Chuch (1994), Melamed (1996), Resnik & Melamed (1997) o Jones & Somers (1997). Otros autores han optado por alinear proposiciones o unidades estructurales: Kaji, Kida and Morimoto (1992), Matsumoto, Ishimoto & Utsuro (1993), y Papageorgiou (1997).

4. Estudio pre-textual

mismos; 2) el segundo motivo deriva del margen tan amplio de extensión que se da en la réplica, ya que oscila entre una palabra y varios párrafos.

No obstante, las dudas prevalecen a la hora de segmentar un texto en unidades más pequeñas al párrafo. Brown & Yule (1982: 94-5) definen el proceder de la segmentación de un texto en los términos siguientes: “Between two contiguous pieces of discourse which are intuitively considered to have two different “topics”, there should be a point at which the shift from one topic to the next is marked”.

Sin embargo, a veces la segmentación de los párrafos no se debe a cambios en el significado sino a convenciones de escritura o a puras motivaciones estéticas para que queden mejor a la vista (Longacre 1979: 116). A veces un mismo bloque de significado está dividido en uno o varios párrafos ortográficos. Otras veces, el cambio de párrafo no se debe a un cambio de tema sino a que se produce un cambio de tipo de texto. Esto ocurre, por ejemplo, cuando pasamos de un texto expositivo a uno argumentativo, etc.

for the notion “topic” to be usable as a tool in the partitioning of discourse, it must be supplemented by a pragmatic, intentionality-based, as well as a semiotic, sign-related, specification of text type (Hatim 1997: 64).

Muchas veces los errores en la segmentación vienen dados por las diferentes convenciones de puntuación en cada lengua. A estos problemas se añade la dificultad de aunar opiniones de varios autores acerca de diferentes unidades macrotextuales como el párrafo o la oración. Por ejemplo, Crystal (1996: 30-1) ha definido la oración como “a stretch of language which begins with a capital letter and ends with a full stop”. Pero esta definición no es tan simple como aparenta a primera vista, ya que en inglés y en otras lenguas puede haber ambigüedad al delimitar el final de una oración porque a veces se indica con (.), (?) o (!) (Palmer et al 1997: 241). A estas dificultades se puede añadir la complicación de que a veces el punto ortográfico no es el final de una oración, sino de una abreviatura o de un número: E.g. Mr. Evans, 8.500 (Gale & Church. 1993). Estos inconvenientes se recogen en la siguiente cita:

In fact, it turns out that many of our segmentation errors come from sentence-like units that do not end with a period, or any punctuation mark for that matter: titles, section headings, list and table items, etc. In the end, it seems that proper segmentation is no less difficult than natural-language understanding itself (Simard et al. 1998: 78).

De ahí, concluimos que es más eficiente y acarrea menos errores comenzar por alinear primero párrafos y luego oraciones. Teniendo en cuenta las anteriores

consideraciones, pasamos a justificar la elección de nuestra unidad de alineamiento basándonos en los siguientes criterios.

En Lingüística, la oración se considera como la unidad básica para expresar significado de forma completa, por eso, consideramos que la oración ortográfica es una unidad conveniente para segmentar los textos en unidades con significado. Además, creemos que la oración debe ser escogida como unidad de segmentación textual apoyándonos en los postulados de Debili & Sammouda (1992), quienes indican que:

- sentences are easier to align than expressions, since, for example, their delimitation is simpler.
- in the process of translation, the sequence of chapters of a book is respected more than the sequence of its constituent paragraphs, which is itself more respected than the sequence of their constituent sentences, and so on, with progressively less respect being afforded to prepositions, phrases, words and characters. Thus the smaller the textual unit, the less well conserved is its original sequence in translation. The sentence is the smallest unit where the text order is usually maintained during the translation process.
- another hypothesis is that of length proximity. In a translation, the number of larger textual units is more likely to be preserved, while the number of smaller textual units is more likely to differ. The order in which this phenomenon may be observed is as follows: number of chapters per book, paragraphs per chapter, sentences per paragraph, propositions per sentence, phrases per sentence, content words per sentence and function words per sentence.

Por otra parte, la unidad de alineación viene impuesta por el programa, quien proporciona a cada oración un ID o número identificativo que indica qué número de oración es de cada alineamiento y a qué texto pertenece, "...and sentences are given a unique id attribute based on the identifier of the division where it is included" (Hofland & Johansson 1996: 97). E.g. `<s id="DA1-3E.s1">`Jesus, David thought, how'd I ever get into this?`</s>`, correspondería con la oración 1 (s1) del alineamiento de los capítulos 1 a 3 (1-3) del texto *Dangerfield* (DA) en inglés (E). Lo mismo ocurre con las otras unidades macrotextuales (títulos, subtítulos, capítulos o párrafos).

En este sentido, la delimitación de oración ortográfica que sigue el programa de alineamiento (TCA) se produce en estos términos (Izquierdo et al., En prensa):

- Cada comienzo de párrafo encabezado por sangría lo reconoce como un nuevo párrafo y, por tanto, el comienzo de una nueva oración.
- Cada entrada de un personaje, cuando hay diálogo, lo reconoce como párrafo y oración nueva.
- Dentro de cada entrada del personaje, el programa divide las oraciones ("sentences" en su terminología) de acuerdo con la ortografía adecuada, es decir después de un punto y seguido o un punto y aparte reconoce una nueva oración.

4. Estudio pre-textual

- En el caso de otros signos de interrogación aparte del punto ortográfico, reconoce como nueva oración todo lo que va detrás de signo de interrogación, exclamación, o puntos suspensivos, seguido de un espacio y de una palabra que comienza por mayúscula.

- Cuando hay punto y coma, coma o puntos suspensivos seguidos de minúscula, reconoce todo lo siguiente como perteneciente a esa misma oración.

Únicamente queda mencionar que a cada par textual se le ha asignado un código para que el programa y el investigador reconozcan y aíslen el texto en concreto con el que se está trabajando. Como todos los textos son de ficción, no es necesario diferenciarlos de otros géneros textuales. En nuestro caso, ya que no son demasiados textos y además cada uno está escrito por un autor diferente, nos interesa más bien saber el título de la novela, qué número de capítulos han sido alineados y la lengua en la que se ha publicado. Un ejemplo de los códigos concedidos a nuestros pares de textos han sido los siguientes:

DA1-5E / DA1-5S = *Dangerfield* English / *Dangerfield* Spanish. Capítulos 1-5
 RVD1-5E/ RVD1-5S = *The old gods laugh* English/ *La risa de los viejos dioses* Spanish. Capítulos 1-5
 MAD1-5E /MAD1-5S = *The lady of the house* English / *La madame* Spanish. Capítulos 1-5
 MP1-5E/ MP1-5S/ = *Assingment Palermo* English/ *Misión Palermo* Spanish. Capítulos 1-5
 PE1-5E/ PE1-5S = *Me and the arch Kook Petulia* English / *Petulia* Spanish. Capítulos 1-5

En los casos en que a veces el programa da errores de alineamiento debido a una prolongada falta de correspondencia, se puede solucionar con el uso de *skip*²³⁹. Los pares de textos objeto de alineamiento son demasiado extensos y se ha preferido dividirlos en bloques de más o menos 5 o 6 capítulos. El resultado de un par de textos alineados sería el siguiente:

<head id="DA1-3E.h1">ONE</head>	<head id="DA1-3S.h1">(9) CAPITULO PRIMERO</head>
<s id="DA1-3E.s1" >Jesus, David thought, how'd I ever get into this?</s>	<s id="DA1-3S.s1" > «SANTO DIOS -PENSÓ DAVID-, ¿cómo se me ocurriría meterme en esto?».</s>
<s id="DA1-3E.s2" >He looked out the train window morosely at the Pacific Ocean and at the on derricks pumping away in the California sun.</s>	<s id="DA1-3S.s2" >A través de la ventanilla del tren dirigió una desdénosa mirada hacia el Océano Pacífico y los pozos de petróleo en funcionamiento bajo el sol de California.</s>
<s id="DA1-3E.s3" >What are you afraid of?</s> <s id="DA1-3E.s4" >He asked himself angrily.</s>	<s id="DA1-3S.s3" > «De qué tienes miedo? -se preguntó, irritado consigo mismo-</s>

²³⁹ Hofland y Johansson (1996: 98) explican el “skip” de esta manera: “The program will run even if a sequence of 5-7 sentences is missing in one of the texts. However, in a few texts too many sentences are not translated, and the rest of the output will be out of phase. It is then possible manually to add a *skip* to a sequence of sentences”.

<s id="DA1-3E.s5" >You'd think it was the end of the world.</s> <s id="DA1-3E.s6" >There'll be nothing to it.</s>	<s id="DA1-3S.s4" >Cualquiera diría que ha llegado para ti el fin del mundo.</s>
<s id="DA1-3E.s7" >Think of the poor guy sitting next to you- this poor old bastard- now he's got problems.</s>	<s id="DA1-3S.s5" >No es para tanto.</s> <s id="DA1-3S.s6" >Piensa en ese pobre tipo que está sentado a tu lado...i Ese pobre hombre sí tiene problemas!></s>

Tabla 4.24. Ejemplo de pares de textos alineados con TCA

4.2.2. Análisis del Corpus 1 TRACEni (1962-1969)

Después de haber explicado con detenimiento el proceso de digitalización y alineamiento de los grupos textuales del Corpus 1, nos encontramos ante la necesidad de analizar dicho corpus a grandes rasgos. Esto permitirá aislar fragmentos problemáticos, de los cuales se extraerán las unidades bitextuales que constituyen el Corpus 2, y que serán posteriormente sometidas al análisis descriptivo-comparativo. Después de realizar este análisis preliminar podemos dar cuenta de los fenómenos más recurrentes que nos proporcionen datos cualitativos interesantes.

Para el estudio de la censura externa de obras narrativas en nuestro periodo, se han aislado todas las unidades bi-textuales encontradas en cada una de las obras en las que han aparecido marcas textuales señaladas por los censores en los TMC1. La actuación de la censura externa en las obras queda patente de una manera muy visual, ya que contamos siempre en los TMC1 con marcas textuales explícitas llevadas a cabo por los censores. Sin embargo, cabría preguntarse qué ha ocurrido con los casos de autocensura. Este estudio es mucho más complejo de demostrar a primera vista por falta de evidencia de marcas textuales, por eso, en este momento no estamos en condiciones de asegurar que en las obras narrativas traducidas al castellano entre 1962-1969 existan casos de autocensura, a pesar de que intuimos que ésta fue una práctica llevada a cabo por los traductores de nuestra época. Sin embargo, en la siguiente fase, gracias a un estudio más pormenorizado de las unidades bi-textuales del Corpus 2, podremos concluir qué es lo que realmente ha pasado con la autocensura y si se aplicó o no de forma recurrente como práctica traductora en nuestro periodo. A su vez, también se recogen unidades de ejemplos encontrados de “umbral de permisividad” en las cuales la censura pasó por alto contenidos perniciosos que atacaban de alguna manera al régimen imperante. El capítulo 6 va a ser clave a la hora de encontrar regularidades en el comportamiento traductor y será fundamental para poder extraer conclusiones

4. Estudio pre-textual

significativas acerca de la práctica autocensoria en textos narrativos importados en la cultura española entre 1962-1969.

4.3. El Corpus 2 TRACEni (1962-1969)

4.3.1. Construcción del Corpus 2 TRACEni (1962-1969)

Es el momento de comentar detalladamente la creación del corpus textual de material empírico sobre el que se sustentará el análisis descriptivo comparativo objeto de estudio de este trabajo, ya que “the second task will be to pick perspicuous passages that will serve to test one’s hypotheses” (Tymoczko 2002: 28). Veremos en primer lugar cuáles han sido finalmente las unidades bi-textuales elegidas para integrar este Corpus 2 TRACEni, conflictivas en razón de contenidos por los cuales la censura externa, y presumiblemente la autocensura, modificaron los textos traducidos al castellano con respecto a los originales ingleses.

A la hora de validar hipótesis sobre regularidades traductoras en la traducción de textos narrativos no basta con mostrar ejemplos aislados del Corpus, sino que esos ejemplos deben ser relevantes de cara al estudio de la (auto)censura. Gracias al estudio preliminar que hemos llevado a cabo del Corpus 1, se pueden aislar los ejemplos oportunos de los TMs que presenten desviaciones con respecto de los TOs. Estas desviaciones en las unidades bi-textuales pueden ser de tres tipos, y se aislarán en tablas independientes en el capítulo 6:

-desviaciones de forma y/o significado con respecto al TO por razones de autocensura.

-desviaciones de forma y/o significado con respecto al TO por razones de censura externa.

-“ausencia de desviaciones” entre traducciones y originales en contextos lingüísticos y narrativos donde sería esperable que esto aconteciese (Serrano 2003). Estos son los casos de “umbral de permisividad (auto)censoria”.

Antes de proceder con el análisis textual propiamente dicho, es necesario en el siguiente capítulo establecer las bases del modelo de análisis a seguir, las partes en las que estará dividido y la unidad de comparación que se utilizará.

5. MODELO DE ANÁLISIS

Una vez se ha compilado el Corpus paralelo 1 en el que se integran las novelas que se analizan en esta Tesis Doctoral, el siguiente paso imprescindible para abordar nuestro objeto de estudio es el diseño de un modelo de análisis descriptivo-comparativo lo suficientemente exhaustivo que dé cuenta del grado de intervencionismo (adiciones, supresiones o cualquier otro tipo de modificación) de la (auto)censura que ha causado divergencias entre los textos meta (TMs) traducidos al castellano y sus respectivos originales (TOs) producidos en inglés. Este modelo de análisis deberá tener en cuenta:

The translation from micro-level to macro-level or vice versa, the definition of the unit of comparison, the place and role of interpretation in the analysis, the selection of representative fragments if a text is too long to be analysed in full, and the sheer applicability of the models in question (Hermans 1999a: 55).

El modelo de análisis pretenderá reflejar lo más fielmente posible la complejidad de los textos seleccionados en el Corpus 1 y ser aplicable a cualquier novela producida en el extranjero y traducida en España durante la dictadura franquista. La aplicación de este análisis en los textos seleccionados permitirá comprobar qué estrategias de traducción subyacen en el transvase de textos, cuál ha sido el proceder de la censura oficial, y qué efectos pragmáticos consiguieron los TMpubs en los lectores españoles.

5.1. Presupuestos de base

Antes de señalar los puntos clave sobre los que estará fundamentado nuestro análisis, debemos tener presente los presupuestos lógicos de los que parten los estudios descriptivos, en principio evidentes, pero que no hay que pasar por alto, y que han sido obtenidos tras la observación empírica, como recoge Toury (1980):

a) Existen al menos dos textos, el TO y el TM, de los cuales el primero tiene prioridad lógica y cronológica sobre el segundo. El fin de todo análisis comparativo es establecer la similitud entre dos (o más) entes que son distintos pero a los que se supone el mismo estatus ontológico. Sin embargo, para ver las diferencias, primero hay que centrarse en las similitudes. En el caso de carecer de tales similitudes, no se podría considerar tal texto como traducción de otro: “a similarity is considered a precondition for the existence of a dissimilarity, before one can discover the differences one must be aware of the features in common” (Leuven-Zwart 1989: 156). Esto permite reinterpretar tanto las diferencias como las similitudes y establecer algún tipo de relación que los defina como pertenecientes a una determinada clase de objetos. Los aspectos (o unidades) que se comparan aportan los datos reales para reconstruir la base común que subyace al análisis.

b) Ambos textos pertenecen a distintos polisistemas culturales, que pueden o no estar alejados o distanciados en el tiempo. Las características socio-culturales gobernadas por normas intersubjetivas de cada polisistema son, en la mayoría de los casos, diferentes entre sí. De ahí que haya que tener muy en cuenta la posición que ocupa ese texto en ambos polos y que se realice un análisis sociolingüístico razonado de los consumidores potenciales de los productos de traducción.

c) Existe una relación de algún tipo entre el TO y el TM que nos hace suponer que el segundo deriva del primero y que mantiene con él una equivalencia transléfica del tipo que sea, en otras palabras, que es una *assumed translation* del TO (Toury 1995: 33). Es decir, llegamos a la conclusión de que el común denominador de todos los objetos de estudio es la equivalencia. Al haber establecido en los postulados metodológicos que la equivalencia es una noción funcional, dinámica y relacional, nuestros límites en la equivalencia también son relativos. Y si la equivalencia está sujeta a condicionamientos históricos, no debemos olvidar que su realización puede diferir en cada proceso de transferencia, en cada binomio textual y en cada estadio diacrónico. Retomando el concepto de equivalencia como propiedad definitoria de la traducción,

Toury llegó a decir que “is the crux of every theory of translation, and more than anything else it bears witness to its real scope and objects, possibilities and limitations and dictates its methods” (*Ibid* 1980: 37). También explicó la necesidad de establecer una unidad comparativa insistiendo en la noción del *tertium comparationis* o *invariante metodológica*²⁴⁰, según Rabadán (1991a: 203, 1991b: 44):

Thus, the transformed concept of adequacy finds the main use in the methodology of TT-ST comparison. In the methodological framework it is conceived of as a *hypothetical entity* constructable on the basis of a systemic (textemic) analysis of ST, and it is used as *the invariant of the comparison* (i.e., as a *tertium comparationis*) (Toury 1980: 49, emphasis in original).

Los postulados teóricos de Rabadán (1991a) sobre cómo llevar a cabo un análisis descriptivo dentro del marco de los ET, nos han proporcionado las bases metodológicas para este método de análisis. Rabadán (1991a) postula tres fases esenciales para realizar un estudio descriptivo, que son en las que nos basaremos a la hora de realizar nuestro análisis descriptivo-comparativo en cada uno de los dos niveles de análisis que ya adelantamos (macrotextual y microtextual):

1. **Descomposición.** Esta primera fase consiste en dividir tanto los TOs como los TMs en partes o unidades internas para observar qué relaciones intertextuales se establecen entre ellas. El análisis de cada texto individualmente nos llevará a observar la invariante metodológica que más sobresale.

2. **Comparación.** Rabadán (1991a: 198) propone realizar un mecanismo bidireccional: por un lado se comparan “las unidades textuales del TO con sus *correspondencias formales* en el TM” y por otro se hace “un *mapping* de las unidades del TM -las que hemos obtenido en el análisis textual unilateral- sobre sus correspondientes en el TO”. Además, la autora continua exponiendo que:

Por razones obvias, el segundo paso de nuestro análisis -la comparación de unidades textuales y el establecimiento de los translemas²⁴¹- es de naturaleza parcial: tan sólo examinaremos los aspectos ‘problemáticos’, que son los que nos pueden proporcionar los datos más fiables respecto a la jerarquía relacional y el modelo de equivalencia subyacente (*Ibid* 1991: 204).

Precisamos que en este análisis descriptivo-comparativo prescindiremos de descender al detalle para dar cuenta de los *shifts of expression* o cambios a distintos niveles textuales que ayudan a constatar las diferencias en el TM a nivel lingüístico o estilístico (Rabadán 1991a: 197). Estos cambios se encontrarían fuera del alcance de

²⁴⁰ “The idea is that an invariant meaning exists, independent of both texts, which can be used to gauge or assist transfer of meaning between ST and TT” (Hatim & Munday 2004: 31).

²⁴¹ Los translemas serán definidos más adelante, aunque ya adelantamos que los tomaremos como nuestra unidad de comparación Tmpub-TO.

5. Modelo de análisis

nuestro estudio por limitaciones temporales y porque nuestro interés principal no es otro que estudiar la incidencia de la (auto)censura en la traducción de textos narrativos.

3. Recomposición. Una vez que la correspondencia formal de los diferentes textos se ha establecido gracias a su descomposición y comparación en los dos niveles, el macrotextual y el microtextual, empieza la tercera fase de recomposición mediante la cual se podrá concretar qué modelo de correspondencia/equivalencia (formal o funcional) vincula a los dos textos de manera *dominante* (TO y TM), qué bloques de significado se han mantenido, cuáles se han modificado y las razones que han podido motivar a quien ha realizado estos cambios a nivel semántico, en caso de que haya sido la autocensura o la censura externa la que los haya llevado a cabo.

En esta aproximación descriptiva, y sin entrar en cuestiones valorativas sobre si las traducciones estudiadas eran buenas o malas, no queremos limitar el análisis meramente al estudio textual, sino complementarlo con un enfoque cultural ayudándonos de los *paratextos* (cf. apartado 1.1.) que envuelven el proceso de traducción. Por eso, la perspectiva de esta investigación será *target-oriented* (Toury 1995), precisamente porque nuestro objeto de estudio se vio irremediamente afectado por los condicionamientos externos que formaban parte de la cultura de llegada y que caracterizaban el periodo 1962-1969. En este sentido la direccionalidad de los análisis partirá de los Tmpubs, que serán comparados con otros textos intermedios (TMC2 y/o TMC1) hasta llegar a los TOs²⁴².

Para la elaboración de este modelo de análisis, hemos utilizado varios estudios teóricos y empíricos ya realizados. Por una parte, el estudio descriptivo de Gutiérrez Lanza (2000a) sobre la traducción y censura de textos cinematográficos en la España de Franco ha servido como pilar fundamental a la hora de elaborar este modelo. Su esquema para la descripción de textos cinematográficos y sus traducciones, siempre y cuando sea adaptado a nuestros textos, nos parece lo suficientemente exhaustivo y aplicable a la hora de tomarlo como referencia para la elaboración de nuestro modelo de análisis. También nos hemos apoyado en el análisis propuesto por Leuven-Zwart (1989) y en las cuatro etapas distinguidas por Lambert & van Gorp (1985: 52-53)²⁴³ (preliminar, macrotextual, microestructural e intersistémica) y que pasamos a comentar.

²⁴² En cuanto al etiquetaje de los diferentes conjuntos textuales con los que contamos para realizar el análisis descriptivo-comparativo, véase el apartado 4.1.3.1.

²⁴³ El esquema de Lambert & van Gorp (1985) también ha sido utilizado como punto de partida en los estudios sobre traducción y censura al español de textos dramáticos en inglés, por Merino (1994) y Bandín (2007); y filmicos llevados a cabo por Gutiérrez Lanza (2000a) y Serrano (2003).

5.2. Estudio preliminar

Puesto que tomamos la censura como eje principal sobre el que gira nuestro análisis, no debemos pasar por alto la fase preliminar de cada obra analizada, la trayectoria que tuvo que seguir desde que entró en nuestro país hasta que consiguió el veredicto de “autorizada” y pudo ser finalmente publicada. Por eso, en este análisis preliminar, por medio de los paratextos (Genette 1997, Gutiérrez Lanza 2004a) trataremos de ofrecer una primera aproximación contextual que ayude a entender el mecanismo censor, su funcionamiento y condicionantes.

De este modo, se señalarán los datos de la publicación de los TO, entre los que es importante comprobar el año para ver el distanciamiento temporal existente entre TMs y TOs. De los TMs también se estudiarán los distintos dictámenes de censura necesarios en cada una de las obras para conseguir publicarse, la relación con otras obras del mismo autor recogidas en el Corpus 0, y un breve resumen de los aspectos más destacados del argumento. Todos estos datos nos proporcionan información extratextual sobre el autor, título de la obra, editorial, colección, número de páginas, precio, tirada, calificación censoria, fecha de entrada en la comisión de censura, fecha de salida, etc. Estos datos procedentes de fuentes diversas se han vertido en las fichas TRACEni y constan como información adicional de las novelas analizadas, y serán de gran validez tanto en el plano macro como microestructural: “These preliminary data should lead to hypotheses for further analysis on both the macro-structural and the micro-structural level” (Lambert & van Gorp 1985: 52).

5.3. Niveles de análisis: macrotextual y microtextual

Siguiendo el modelo del que Lambert & van Gorp (1985) se han servido para describir textos literarios y sus traducciones, también se ha visto conveniente distinguir dos niveles de análisis: el macrotextual (que tiene que ver con la producción textual definitiva) y el microtextual (que se referirá a la labor de la censura en la traducción del texto original, si se han producido o no modificaciones que han implicado desviaciones del texto traducido respecto del original). En el nivel macrotextual se hace referencia a la *historia* y al *discurso* (Leuven-Zwart 1989: 173-179), lo que por otra parte está muy relacionado con lo microtextual:

the nature and the attributes of the macrostructure depend largely on the features of the elements constituting the microstructure. It follows that in translations shifts in microstructural elements

5. Modelo de análisis

may result in a macrostructural shift” (...) For macrostructural shifts to occur, more microstructural shifts of the same or of a comparable nature are necessary. In other words, only those microstructural shifts which show a certain frequency and consistency lead to shifts in the macrostructure (Leuven-Zwart 1989: 171).

En este sentido abogamos por la complementación de ambos niveles de análisis:

In my view the best work shows a convergence- working towards the macroscopic from the direction of the microscopic, or vice versa, so that one's data from the macroscopic level are complemented and confirmed by data from the microscopic level (Tymoczko 2002: 17).

5.3.1. Nivel macrotextual

En el primer nivel de análisis se pretenderá dar cuenta de las posibles modificaciones que afectaron a la estructura y distribución de la información de las obras. De esta manera, se intentará comprobar si ha habido alteraciones en el número de unidades sintácticas que formaban el texto literario. Lógicamente, para realizar esta labor se necesita de ante mano haber segmentado el texto en unidades más pequeñas: capítulos²⁴⁴, páginas²⁴⁵, párrafos²⁴⁶ y notas a pie de página²⁴⁷:

Una vez se haya establecido la segmentación macrotextual de cada novela se procederá a la identificación de la correspondencia formal existente entre los TMs y sus respectivos TOs, producidos por orden cronológico (TMpub-(TMC2 en caso de tener acceso a él)-TMC1 y TO). El posterior análisis comparativo identificará los posibles cambios a nivel macrotextual que afecten a la sintaxis del texto literario, tanto en lo referente a la autocensura como a la censura externa de la autoridad competente.

Sin embargo, ya adelantamos que ante la falta de intervención censoria a nivel macrotextual, y dado que nuestro interés se centra en el estudio del comportamiento traductor y censor de textos literarios, será el nivel microtextual el que lleve la mayor

²⁴⁴ El **capítulo** es la “división que se hace en los libros y en cualquier otro escrito para el mejor orden y más fácil inteligencia de la materia” (RAE 1992: 283).

²⁴⁵ La **página** es “cada una de las dos haces o planos de la hoja de un libro o cuaderno” (RAE 1992: 1063).

²⁴⁶ El **párrafo** es una de las unidades supraoracionales. Enlaza la macroestructura con la microestructura textual, puesto que establece divisiones en el plano de la manifestación textual lineal, señaladas por la existencia de línea sangrada a la izquierda y letra mayúscula en su principio y por punto y aparte al final de su desarrollo, que contienen secuencias de oraciones a las que subyace un mismo tópico parcial (Chico 1988: 91).

²⁴⁷ Las **notas a pie de página** constituyen la manera más común de incluir anotaciones al texto. Incluyen información adicional que pueda ser de interés para el lector y que no se pueda insertar de manera fluida en el texto corriente (<http://en.wikipedia.org/>).

parte del peso del análisis y donde se pueda observar con detalle el grado de manipulación al que se vieron sometidos los TMs.

5.3.2. Nivel microtextual

El análisis comparativo que se realizará a nivel microtextual pretende localizar aquellos pasajes en los que el texto publicado se ha desviado del original por la actuación de la autocensura o en base a las correcciones de la censura externa realizadas en los TMC1, “the task is to look for linguistic anomalies and perturbations reflecting the cultural issues that are being investigated” (Tymoczko 2002: 18). Al igual que a nivel macrotextual, procedemos a descomponer el texto en unidades comparativas más pequeñas. Las unidades de comparación nunca se establecen *a priori*, ya que no hay modo de establecerlas *antes* de que tenga lugar la operación de transferencia. Por ese motivo, la unidad de traducción y de comparación, que en nuestro caso será la misma, se establece *a posteriori*, mediante la comparación de cada binomio textual TM-TO (Rabadán 1991a: 187-188).

Revisando otras unidades aparentemente de traducción utilizadas a lo largo de los años, pero que como bien refleja Santoyo (1983), más bien eran unidades de segmentación, se antoja necesario recurrir a una unidad que sea aplicable a cada binomio textual susceptible de comparación entre un par de lenguas. A nivel microtextual la unidad de comparación será el **translema**. La primera definición del término translema propuesta por Santoyo fue “la unidad mínima de equivalencia interlingüística, susceptible de permutación funcional y no reducible a unidades menores sin pérdida de su condición de equivalencia” (Santoyo 1983: 259, 1986: 52). Unos años después Rabadán proporcionó la siguiente definición:

Translema es la unidad bi-textual, de cualquier tipo o nivel, constituida por un mismo contenido y dos manifestaciones formales diferenciadas pero solidarias, y cuya existencia depende de la relación global de *equivalencia* subyacente a cada *binomio textual* TM-TO (Rabadán 1991a: 199-200).

El translema, pues, sirve para establecer la relación de equivalencia microtextual entre el TM_{pub} y el TO: “Los *translemas* han de conducir al descubrimiento de la jerarquía relacional que define el modelo de equivalencia subyacente, y en cualquier caso, a la *norma inicial* adoptada por el traductor” (Rabadán 1991a: 195), algo a lo que también se refirió Leuven-Zwart (1989: 154):

5. Modelo de análisis

Shifts may provide insights into the translation process as well as into the function the translation is intended to fulfil in the target-language culture. In other words, identifying shifts in translation may serve as a basis for hypothesizing the translator's *initial norm* (Leuven-Zwart 1989: 154).

Un inconveniente del translema como unidad comparativa reside en la ausencia de delimitación física de la propia unidad, no se puede concretar dónde comienza y dónde finaliza. Por eso, la extensión de cada translema variará en cada caso. Y será el traductor/ investigador el que conociendo en profundidad el texto establezca el límite de cada translema guiándose por unidades de significado: “the really competent translator, working even between closely related languages, usually tries to translate by ‘meaningful mouthfuls’, not by structural units” (Nida 1964: 68). En este sentido se decodificaría el significado del texto sin tener en cuenta unidades estructurales como el párrafo o la oración ortográfica.

Gracias al establecimiento de esta unidad, tanto de traducción como de comparación, se podrá determinar hasta qué punto el TMpub se ha visto modificado a nivel formal y semántico, y consecuentemente si desempeña o no funciones radicalmente distintas a las del TO, “según el tipo de *audiencia* que se presume va a tener el TM” (cf. *Normas de Recepción* en Rabadán 1991: 294).

En base a todo lo expuesto, el cómputo total del texto afectado por las modificaciones (auto)censorias se realizará atendiendo al número de unidades comparativas completas, es decir, de translemas afectados (y no al número de palabras, oraciones o párrafos).

En el texto narrativo, como en todo signo lingüístico, se dan simultáneamente tres componentes: el sintáctico, que se refiere a la forma y a las relaciones formales; el semántico, que se refiere al contenido de los signos; y el pragmático, que considera las relaciones externas del signo (Bobes 1998: 106). Por eso, las desviaciones de los TMpubs con respecto a los TOs también pueden darse en estos tres niveles, aunque realmente para nuestros intereses serán finalmente los efectos pragmáticos los que adquieran mayor relevancia:

Pragmatic strategies tend to involve bigger changes from the ST, and typically incorporate syntactic and/or semantic changes as well. If syntactic strategies manipulate form, and semantic strategies manipulate meaning, pragmatic strategies can be said to manipulate the message itself. The strategies are often the result of the translator's global decisions concerning the appropriate way to translate the text as a whole (Chesterman 1997: 107).

Las taxonomías propuestas por otros autores²⁴⁸ en ciertos casos se solapan y en muchos casos entremezclan cuestiones formales, semánticas y pragmáticas a la vez. No obstante, hemos establecido nuestra propia clasificación distinguiendo los cambios que pueden darse en cada uno de los tres niveles:

-Cambios a nivel formal. Las variantes formales o mecanismos de traducción a nivel formal se pueden clasificar dentro de las siguientes categorías:

* **A = Adición:** “the addition of new (non-inferable) information which is deemed to be relevant to the TT readership but which is not present in the ST” (Chesterman 1997: 108).

* **AM = Ausencia de modificación.** Puede resultar sorprendente la inclusión de la categoría formal de “ausencia de modificación”, puesto que en las tablas pretenden reflejarse los cambios formales a nivel microtextual, y aparentemente la AM no presenta ningún cambio formal. No obstante, hemos convenido necesario incluir este tipo para dar cuenta de los casos en los que los traductores cambiaban el texto pero la censura no hacía cambios posteriores (AM), o bien eran los traductores los que no hacían cambios (AM) pero después del paso por la censura el texto sí se veía alterado.

* **CF = Calco formal:** “a calque is a special kind of borrowing whereby a language borrows an expression from another, but then translates literally each of its elements” (Vinay & Darbelnet (1995: 32). El calco puede ser léxico o estructural.

* **M = Modificación:** cualquier cambio que introduce una alteración a nivel sintáctico/formal entre el TMpub y el TO.

* **S = Supresión:** “the omission of ST information deemed to be irrelevant” (Chesterman 1997: 109). En muchos casos las supresiones tendrían su origen más que en la carencia de información relevante, en la actuación de la censura oficial.

-Cambios a nivel semántico. Dependiendo de la correspondencia formal establecida, los anteriores cambios formales motivarán cambios a nivel semántico que afectan al TMpub con respecto al TO:

* **Ø = Ausencia de cambios semánticos.** Esta ausencia de cambio se suele corresponder con los casos en que no hay alteración en el contenido.

²⁴⁸ Ver por ejemplo las taxonomías de Newmark (1988), Leuven-Zwart (1989), Vinay & Darbelnet (1995), Gutiérrez Ordóñez (1996), Chesterman (1997, 1998), (Delisle et al. (1999) y Molina & Hurtado Albir (2002).

5. Modelo de análisis

* **C = Conmutación:** Por medio de la conmutación semántica “la información original permanece en secreto y se comunica una información totalmente diferente de la original” (Vilches 1989: 31).

* **COM: Comentario:** cuando se emite un comentario es el propio traductor quien “refuerza intencional y declaradamente un estado de opinión y de juicio sobre el enunciado” (Vilches 1989: 29), en consonancia con lo estipulado por la ideología dominante.

* **Tlit. = Traducción literal:** “to translate a word or an expression word for word” (Vinay & Darbelnet 1995: 33-4, Molina y Hurtado 2002: 510).

* **EX = Explicitación:** “insertion of additional information in the target language text and at syntactic level in the form of higher redundancy” (Baker 1993) or “the tendency to spell things out in translation, including, in its simplest form, the practice of adding background information” (Baker 1996: 176).

* **N = Neutralizaciones:** las estrategias neutralizadoras tienen por objeto debilitar el efecto pernicioso de la unidad de traducción, reduciéndola en muchos casos a nivel cero. Los ejemplos de neutralizaciones son los siguientes:

***N (EE) = Elevación estilística:** gracias a la elevación estilística, el contenido del texto reduce su aspecto más soez y se eleva hacia un grado superior de aceptación.

***N (EUF) = Eufemismo:** implica la suavización de un referente substituyendo el término tabú original por otro más “aceptable” (Bourdieu 1984: 139).

***N (RS) = Reducción semántica:** es la estrategia neutralizadora más potente por medio de la cual se oculta aquella información que parece más pernicioso para el lector del TMpub.

-Cambios a nivel pragmático²⁴⁹.

No se debe olvidar que tanto los cambios a nivel formal como a nivel semántico originan cambios en el nivel pragmático, quizá los más interesantes para nuestros propósitos, ya que reflejan la intención de los traductores/ censores en cuanto a la función que su traducción/ corrección pretendía desempeñar para el público lector,

²⁴⁹ “La pragmática ha de dar cuenta del sentido (conjunto de informaciones que se transmiten a través o por medio de un mensaje producido en un momento y circunstancias concretas). El sentido engloba el *significado lingüístico, la información referencial y los valores pragmáticos* (elocutivo, implícito, figurado, argumentativo...)” (Gutiérrez Ordoñez 2003: 11, énfasis en el original).

tratando de ajustarse a sus expectativas, es decir, estarían en función de la norma inicial (aceptabilidad / adaptabilidad), o de las ‘expectancy norms’, en terminología de Chesterman (1997: 113). Es decir, “normalmente decir algo producirá ciertas consecuencias o efectos sobre los sentimientos, pensamientos o acciones del auditorio, o de quien emite la expresión, o de otras personas” (Austin 1962: 146) (cf. *Orientación y finalidad perlocutiva* en Gutiérrez Ordoñez 1997: 9).

En este momento se exponen los efectos pragmáticos que los translemas publicados que aparecen en las tablas de los análisis de cada novela provocarán en los lectores meta. Para la clasificación de estos efectos nos hemos basados en los cinco grandes grupos de censura según Cisquella (2002):

Grupos de censura	Efectos pragmáticos
Moral y Costumbres	
a) sexo	→(No) Reduce el contenido erótico/suggerente del diálogo
b) otros temas	→ (Se evita) hace(r) referencia a cuestiones morales
Religión	→ (No) Realza los fundamentos religiosos de la Religión Católica
Política	→ (No) Contribuye a perpetuar la ideología política imperante
Uso incorrecto del lenguaje	→ (No) Limita la forma de expresión
Vicios individuales y comunes	→ (Se evita) hace(r) referencia a cuestiones morales
	→Mantiene la cohesión textual

Tabla 5.1. Grupos de censura/ Efectos pragmáticos

En el grupo Moral y Costumbres hemos desligado el sexo de otro tipo de cuestiones inmorales, ya que son numerosos los ejemplos de translemas que han sufrido cambios por su alto contenido erótico. Hemos añadido un último efecto pragmático que no tiene que ver tanto con el contenido de las unidades textuales del TMpub que se desviaron del contenido del TO, sino con el deseo de los traductores/censores de preservar la cohesión textual. Así, se permitirían o eliminarían pasajes con independencia de su contenido (conflictivos o no), para preservar el sentido de los TMpubs:

Cohesion occurs when the INTERPRETATION of some element in the discourse is dependent on that of another. The one PRESUPPOSES the other, in the sense that it cannot be effectively decoded except by recourse to it. When this happens, a relation of cohesion is set up, and the two elements, the presupposing and the presupposed, are thereby at least potentially integrated into a text (Halliday & Hasan 1976: 4).

5.3.2.1. (Auto)Censura. Análisis comparativo TMpub-TMC1/TMT-TO

En el análisis descriptivo-comparativo a lo largo de cada novela y a nivel microtextual, y gracias al alineamiento de los pares TOs-TMpubs mediante el programa TCA, será posible individualizar en las tablas sobre (auto)censura los binomios textuales

5. Modelo de análisis

en los cuales no hay una equivalencia formal, semántica o pragmática, sino que se han producido cambios diversos, pero cuya razón se pueda siempre atribuir a cuestiones de (auto)censura y no a otro tipo de interferencias. Normalmente a cada uno de los translemas reflejados en las tablas se le ha añadido un pequeño contexto anterior y posterior para que se entienda mejor a qué se está refiriendo el texto. Finalmente se separarán los cambios formales, semánticos y pragmáticos que se produjeron en los translemas analizados. De este modo dividimos el análisis en:

a) Autocensura

Estos casos son siempre más difíciles de localizar ya que no se encuentran señalados de ninguna manera en los TMC1. Por eso, para dar con ellos hay que llevar a cabo un análisis pormenorizado de todas las unidades bi-textuales TMpub-TO.

En las columnas sobre autocensura se pretenden individualizar cada una de las estrategias de traducción empleadas.

A translation strategy is a potentially conscious procedure for the solution of a problem which an individual is faced with when translating a text segment from one language into another” (Lörscher 1991: 76; Chesterman 1998: 139).

Las estrategias son pues modos explícitos de manipulación textual (Chesterman 1997: 88):

Translation strategies are the procedures used by the translator to solve problems that emerge when carrying out the translation process with a particular objective in mind. The solution will be materialised by using a particular technique (Molina y Hurtado 2002: 508).

De otro modo, las estrategias traductorales que han aparecido de manera recurrente son tres: autocensura, autocensura insuficiente y permisividad de los traductores (P.T) se manifestarán en los textos, y el empleo de las mismas a su vez provocará los diferentes mecanismos de manipulación a nivel formal, semántico y pragmático anteriormente descritos.

- **Autocensura:** consiste en la censura previa por parte de los traductores quienes, presumiendo modificaciones posteriores por los órganos censores, se adelantaban ejerciendo una censura *a priori* y reduciendo la peligrosidad de las obras de acuerdo con los ideales del régimen imperante. Se intentará dilucidar si la autocensura fue una práctica recurrente utilizada por los traductores de la época objeto de estudio, o, por el contrario, si los casos encontrados no son más que numéricamente anecdóticos y en ningún caso se podrían generalizar como comportamientos traductores.

- **Autocensura Insuficiente:** consiste también en la censura previa por parte de los traductores sobre ciertos translemas comprometidos, con la diferencia de que los mecanismos de manipulación que emplearon resultaron posteriormente insuficientes de cara a la censura externa, quien marcó el texto para que fuera de nuevo modificado.

- **Permisividad de los traductores (P.T):** contrariamente a las dos estrategias anteriores de manipulación, mediante la P.T. se evidenciaría la ausencia de manipulación. Consistiría en obviar y pasar por alto translemas con contenido ‘peligroso’ que podrían atacar los principios ideológicos del régimen franquista.

b) Censura externa

Los censores, según su interpretación subjetiva y tratando de orientar los textos hacia el polo de aceptabilidad en el contexto meta, marcaban aquellos pasajes que consideraban debían ser corregidos antes de la publicación de la novela. En este análisis se abordan las siguientes cuestiones:

1. Se reflejan los modos de marcar cada translema, dentro de las distintas posibilidades encontradas, es decir, se especifica si el pasaje fue tachado, subrayado o señalado entre corchetes.

2. Se reflejan los motivos de esta decisión en función del contenido, según los cinco grupos de temas perseguidos por el régimen franquista mencionados por Cisquella (2002). A veces, los propios censores sugerían la versión definitiva del texto, y siempre que hay constancia de ello se ofrece esta información.

3. Se explicitan los tipos de cambios formales y semánticos que se llevaron a cabo sobre cada translema marcado. De esta manera, es posible observar si los encargados de proporcionar la versión final del TMpub tuvieron en cuenta las directrices marcadas por la Comisión de Censura o si hicieron caso omiso a lo que los censores habían estipulado.

4. Finalmente, y debido a la actuación de la censura oficial, se indican los efectos pragmáticos que los cambios apreciables en los TMpub provocaron en los lectores meta.

Mediante el análisis cuantitativo de los cambios encontrados a nivel formal y semántico efectuados por la censura externa, se comprobará hasta qué punto la censura externa ejerció su influencia en la actividad traductora de la época que nos atañe para mantener los patrones ideológicos establecidos por el régimen dictatorial.

5. Modelo de análisis

5.3.2.2. Umbral de permisividad

La permisividad censoria puede resultar un concepto difuso y en ciertas ocasiones difícil de delimitar. A pesar de los comentarios que constan en los informes de censura y que especifican qué páginas, e incluso, qué pasajes debían corregirse, es sumamente complicado delimitar por qué los censores no fueron permisivos y censuraron el texto, o por el contrario, por qué en otras ocasiones permitieron la publicación de ciertos pasajes comprometidos. En este apartado, también a nivel microtextual, se abordarán todos los casos que traspasaron la línea de la permisividad censoria de las autoridades y suponían el límite que los organismos encargados de controlar la censura externa consideraban como “aceptable”.

Un denominador común de los translemas incluidos en las correspondientes tablas de umbral será que el contenido de las unidades comparativas ha permanecido invariable en el TMpub y no se ha desviado del original, incluso cuando podían haber sido modificadas tanto por los traductores como por los organismos censorios encargados a tal efecto. La permisividad en los textos censurados se puede observar de acuerdo con lo siguiente:

a) Autocensura

Observando la labor traductora los resultados obtenidos son de dos tipos:

1) Los traductores modificaron contenidos problemáticos. Aún a pesar de las modificaciones que hicieron, dichos translemas seguían siendo censurables y, a pesar de eso, consiguieron trascender a los destinatarios. [**Cambios, aún así P.T.**]

2) Los traductores no modificaron translemas problemáticos, es decir, se muestran los casos en los que hay ausencia de modificaciones y permisividad del traductor. [**AM, P.T.**]

b) Censura externa

En este caso el análisis se centrará en la permisividad que los censores/autoridades en materia censoria (**P.A.**) tuvieron con ciertos translemas de contenido ‘peligroso’, pero que dejaron publicar sin cambios.

5.3.3. La recepción de la obra en España

Después de establecer los niveles de análisis arriba citados, estaremos en condiciones de precisar más concretamente las pautas traductorales utilizadas por el

traductor de cada obra y los modos de actuación de la censura externa. Se podrán aislar una serie de regularidades que, siguiendo un patrón recurrente, se aceptarán como normas de comportamiento traductor de ese periodo en concreto. De esta manera, se podrá comprobar el grado de manipulación que sufrieron los textos en el proceso de adaptación al contexto receptor, si la autocensura se convirtió o no en una práctica frecuentemente utilizada por los traductores de la época, y qué fue lo que permaneció oculto de cada novela a los españoles de la época.

No queremos dar fin a este capítulo sin antes presentar de manera esquemática el modelo que utilizaremos en el análisis descriptivo-comparativo del Corpus 2:

ESQUEMA-RESUMEN DEL MODELO DE ANÁLISIS (Estudio descriptivo-comparativo del Corpus 2)

1. Estudio preliminar y estudio de los dictámenes de la censura oficial

2. Estudio textual

2.1. Nivel macrotextual

2.2. Nivel microtextual

2.2.1. (Auto)Censura. Análisis comparativo TMpub-TMC1/TMT-TO

a) Autocensura

* Correspondencia formal

* Correspondencia semántica

* Correspondencia pragmática

b) Censura externa

* Correspondencia formal

* Correspondencia semántica

* Correspondencia pragmática

2.2.2. Umbral de permisividad. Análisis comparativo TMpub-TMC1/TMT-TO

a) Autocensura

b) Censura externa

3. La recepción de la obra en España

5. Modelo de análisis

6. ESTUDIO DESCRIPTIVO-COMPARATIVO DEL CORPUS 2 TRACEni (1962-1969)

6. 1. *DANGERFIELD* (1961)/ *DANGERFIELD* (1964). BARNABY CONRAD

6.1.1. Normas preliminaries

6.1.1.1. Estudio preliminar y estudio de los dictámenes de la censura oficial

La novela *Dangerfield* fue escrita originalmente en inglés en el año 1961 por el escritor norteamericano Barnaby Conrad. Se publicó en Nueva York por Harper & Brothers. En primer lugar, presentaremos esta novela con los datos generales recogidos en el Catálogo. Como vemos, es la única obra de este autor que aparece en el mismo.

Titulo	Calificación	Fecha Entrada	Fecha Salida	Expte.	Nº Caja	Nº Marcas	Editorial
<i>Dangerfield</i>	Tachada	26-04-1962	31-10-1964	2197-62	21/13903	16	Plaza y Janés

Tabla 6.1.1. Relación de las obras de Barnaby Conrad recogidas en el Corpus

0/Catálogo TRACEni (1962-1969)

6.1. Análisis textual *Dangerfield*

Es una novela con un número de marcas textuales que por una parte cumple los requisitos establecidos para poder ser analizada en esta Tesis Doctoral, pero que, por otra, no parecen ser tan numerosas como, por ejemplo, las 46 que contiene *Petulia*. Sin embargo, varias de entre sus marcas textuales son verdaderamente extensas, llegando a afectar a varios párrafos, (señalados en el TOC en las pág. 176, 185-186, 201-202), o inclusive a páginas enteras, como la marca establecida entre las páginas 161-165.

Cabe mencionar con referencia al autor que entre sus múltiples facetas de artista, entre las que se encuentra la de retratista, la carrera de Conrad le llevó a ser vice-cónsul en España, lo que le permitió adentrarse en el mundo taurino y convertirse en el primer aficionado torero extranjero en España, Méjico y Perú. Conrad también hizo películas, trabajó como secretario de Sinclair Lewis²⁵⁰, y tocó el piano en el club nocturno ‘San Francisco’. Pero, sin duda alguna, su pasión por el toro se reflejó en varias de sus obras literarias. Entre las más conocidas se encuentran: *Matador* (1952) (de la que vendió tres millones de copias), *La Fiesta Brava: The art of Bull Ring* (1953), *Gates of Fear* (1957), *The Death of Manolete* (1958), *Dangerfield* (1961), *The Encyclopedia of Bullfighting* (1961), *Fun While It Lasted* (1969), *A Revolting Transaction* (1983), *Time Is All We Have* (1986), *Learning to Write Fiction from the Masters* (1986), *Name Dropping: Tales from My Barbary Coast Saloon* (1994) y *The World of Herb Caen* (1997).

En 1973, Conrad fundó en Santa Bárbara la Conferencia de Escritores que, junto a su mujer Mary, hasta el día de hoy continúa dirigiendo. Entre sus muchos invitados a participar en las jornadas se encuentran Eudora Welty, Gore Vidal, Joan Didion, and Ross McDonald²⁵¹.

En la cubierta del TO, e igualmente en la del TMpub, aparece un pequeño homenaje como escritor al verdadero Winston Dangerfield, realizado por un periódico norteamericano de renombre. En él se pone de manifiesto la popularidad de este escritor ante la sociedad literaria norteamericana de los años veinte. Conrad también le ha querido brindar su particular homenaje escribiendo esta novela.

²⁵⁰ Harry Sinclair Lewis (Sauk Center, Minnesota, 7 de febrero de 1885 - Roma, 10 de enero de 1951) fue un escritor estadounidense. Sus novelas son una sátira de la burguesía y de sus inquietudes mercantiles y religiosas. Obtuvo el Premio Nobel de Literatura en 1930, siendo el primer escritor estadounidense en obtener dicho galardón (http://es.wikipedia.org/wiki/Sinclair_Lewis).

²⁵¹ Información obtenida en <http://www.simplyaudiobooks.com/audio-books-author-bio/Barnaby+Conrad/1950/>.

El escritor Winston Dangerfield, galardonado con el Premio Pulitzer, fue homenajeado con un pequeño banquete organizado por los editores de la Revista del Club de América. Elegido como “el autor americano que, probablemente, más será recordado dentro de cien años”, el enjuto escritor del Oeste Medio recibió una placa conmemorativa, obra de Stephen Vincent Benét, en el Hotel Algonquin. Entre los asistentes al acto figuraban Alexander Woollcott, Donald Friede, Carl van Doven, Heywood Brown, Harrison Smith, Hamilton Jones, Dorothy Parker, Robin Knarek, Joseph Herhesheimer, Maxwell Bondenheim, George J. Chatterton y Michael Arlen. Fueron invitados también al mismo, aunque no pudieron asistir, F. Scott Fitzgerald, Edith Warton y Robert Benchley, quienes enviaron sendos telegramas que fueron leídos en voz alta. En un breve y sencillo discurso de aceptación, Mr. Dangerfield, autor del discutido best-seller de actualidad, *El zafio*, observó que el día era especialmente feliz para él, puesto que ocho horas antes, su esposa, Elizabeth Rhineland, de Newport, había dado a luz su primer hijo. «Me gustaría imponerle los nombres de David Copperfield -dijo el escritor-, pero temo que no me saldré con la mía.» (N. Y. HERALD TRIBUNE. 16 de mayo de 1928).

Tomando en consideración el argumento de esta novela, en ella Conrad relata la crisis de decadencia de uno de los grandes literatos americanos, Winston Dangerfield, autor de una docena de novelas iconoclastas y ganador del premio Pulitzer. Se encuentra en un momento de decadencia física y creativa en el que anuncia la próxima publicación de la que él considera su obra maestra, *The Prelate/El Prelado*. A la par, y en el plano personal, quiere reforzar los lazos con su veinteañero hijo David, al que apenas conoce y al que invita a pasar el verano juntos. Con la llegada de David a “Senlac”, la casa de Dangerfield en California, comienza su dolorosa andadura como aprendiz de escritor de su padre. No obstante, en este transcurso temporal no demasiado extenso llega a conocerle mejor y descubre la paradoja de la brillantez de su padre como escritor frente a su decepción como hombre. Pero realmente la hostilidad se le presenta al joven al tener que conocer a la ‘amante’ de su padre, Lucha Moreno, por la que el resentimiento inicial con el tiempo comenzará a convertirse en poderosa atracción. Por otro lado y ajeno a los sentimientos de su hijo, Winston Dangerfield comienza una etapa depresiva y de autodestrucción y, de algún modo, el comportamiento de David contribuirá a que se desencadene el final trágico de su padre. Su padre había huido a Europa para morir y nadie podía hacer nada. A David siempre le remorderá la conciencia pensar que él mismo había contribuido al temido desenlace: “Yo le he matado -pensó- ¡Oh Dios mío, He matado a mi padre” (TMpub: 198).

En cuanto a los datos de publicación en nuestro país, en el expediente de censura núm. 2197-62 del Ministerio de Información y Turismo figura la obra con fecha de entrada en la Comisión de Censura el 26 de abril de 1962 y de salida el 31 de octubre de 1964. Entretanto, las tachaduras se aplicaron el 10 de mayo de 1962, apenas unos días después de entrar en censura. Del estudio preliminar de *Dangerfield* llama poderosamente la atención los más de dos años que tardó en publicarse la obra desde

6.1. Análisis textual *Dangerfield*

que entrara en la Comisión en abril de 1962 hasta su publicación en agosto de 1964, apenas dos meses antes de que se le diera a la obra la fecha de salida de censura. Este transcurso temporal enfatiza el hecho de que se trataba de una novela comprometida, que tuvo que ser concienzudamente revisada por los censores hasta conseguir su aprobación final. Además, este transcurso temporal es un claro síntoma de “la especial minuciosidad e insistencia” de la censura de libros (Neuschäfer 1994: 51).

El título en español se mantuvo igual que en el original, *Dangerfield*, haciendo alusión al apellido del personaje destacado en la obra. La editorial que lo publicó fue Plaza y Janés en la colección *Saturno*. El número de tirada fue de 3.000 ejemplares y cuenta con 208 páginas. Desconocemos el precio en el mercado de la novela, pero guiándonos por el número de páginas, en este caso no demasiadas, intuimos que tendría una fácil accesibilidad al público lector.

Del único informe de censura que fue necesario presentar para obtener la autorización de esta novela destacamos que el censor no especifica si el texto ataca o no al dogma, a la moral, a la Iglesia o al régimen. Sin embargo, el lector que corrige la obra manifestó de su puño y letra en la sección de observaciones lo siguiente:

El protagonista de la novela es un divorciado, que tiene una “protegida”, que acaba en relaciones no lícitas con un hijo de dicho protagonista. Sin embargo, de más entidad que el clima no sano que antecede son las demás salpicaduras de ambiente anticatólico que se desplazan en la obra. Siendo, de todas maneras aisladas, creemos PUEDE AUTORIZARSE la obra, con las tachaduras de las pag. 28, 39, 43, 46, 48, 91, 97, 103, 108, 161-167, 176, 185 y 201-102 (Expte. 2197-62).

Es curioso que el propio censor califique a Lucha como ‘protegida’, encubriendo así la relación amorosa existente entre ella y Winston Dangerfield y autocensurándose en la mención de dicho apelativo para no dirigirse a ella directamente como ‘amante’. Además, subraya que los contenidos anticatólicos deberían ser los más tenidos en cuenta a la hora de la publicación de la obra, por encima incluso de los encuentros sexuales entre los personajes principales.

Más adelante en el informe, volviendo a indicar las páginas en las que se deben efectuar los cambios oportunos, el censor requiere que se presenten las nuevas galeradas impresas. Éste era un hecho habitual en cada obra que se presentaba a censura y, sin embargo, se convertía en requisito irrevocable si la obra había sido corregida explícitamente. La Comisión ‘no se fiaba’ de la buena voluntad de la editorial si no presentaba antes las galeradas con las correspondientes correcciones, es decir, el TMC2. En este expediente aún se preserva y hemos tenido acceso a él.

A su vez, en hoja aparte se dictamina la autorización de la novela el 9 de octubre de 1964:

Resolución

Vistos el informe del Lectorado, las disposiciones vigentes y las normas comunicadas por la Superioridad, esta Sección estima que la obra a que se refiere este expediente pueda ser AUTORIZADA.

Madrid, 9 de octubre de 1964.

El Jefe de la Sección.

En las varias hojas que componen el expediente, también se ofrece una lista de las páginas marcadas²⁵²:

Suprimase lo señalado en las
páginas 28-39-43-46-48-91-92-97-103-1108-161-
162-163-164-165-166-167-178-185-201-202- y
186.- Presentese nuevas galeradas impresas.

Se ruega se presenten nuevas galeradas impresas y las páginas de las galeradas que corresponden con las marcas textuales:

Galeradas 520 Exp. 2197/62

Que, para la oportuna comprobación, se adjuntan galeradas por duplicado, cuya enumeración se corresponde con la del original presentado, de acuerdo con el siguiente cuadro:

	<u>Original presentado</u>	<u>Galeradas</u>
	28	33
	39	44
	43	47
	46	50
	48	52
	91-92	93
	97	98
	103	106
	108	109
	161-167	160
	185-186	179
	201-202	195

Handwritten notes: HNC 9-10-64, H N, E, and a signature.

Que, una vez realizada la comprobación oportuna, se sirva ordenar me sea extendida la correspondiente tarjeta de autorización.

Gracias que espera merecer de V.I., cuya vida Dios guarde.

Plaza y Janés, S.S., Editores

²⁵² Para comprobar el expediente en su totalidad, véase el apartado 'expedientes escaneados' incluido en el CD-ROM adjunto.

6.1. Análisis textual *Dangerfield*

Estos datos eran de gran ayuda al lector que revisaba nuevamente el TMC2, porque así consultaba directamente las páginas que supuestamente habían sido modificadas, para ver si los cambios se habían aplicado y se podía dar de paso la obra.

En vista de los comentarios del censor manifestados en las observaciones, intuimos que la novela no se ajusta a la moral imperante en varios ámbitos: el divorcio de los padres de David, el adulterio de W. Dangerfield con Lucha, la atracción física entre David y Lucha, que posiblemente finalizará en escenas subidas de tono, y por último, el ambiente anticatólico que ya resaltaba el lector. Por tanto, nos enfrentamos a una novela que aúna todos los ingredientes necesarios para ser modificada por la censura externa y, quien sabe si quizá también de algún modo por la autocensura del traductor, Ramón Hernández.

6.1.2. Estudio descriptivo-comparativo

6.1.2.1. Nivel macrotextual

Dentro del nivel macrotextual haremos alusión a cuatro grandes unidades: capítulos, páginas, párrafos y notas a pie de página. Son más bien datos anecdóticos y en los que su diferencia numérica no tiene por qué tener una explicación relacionada con la autocensura o con la censura externa.

- El TMpub respeta el formato de 16 capítulos existentes en el TO.
- El TO tiene un total de 209 páginas frente a las 200 del TMpub. En principio, la diferencia en el número total de páginas no es indicador ni de supresiones ni de adiciones, porque depende en todo momento del formato de la edición y del tipo de letra. Sin embargo, debido a la amplia extensión de algunas de las marcas textuales señaladas por el censor en esta obra, en caso de que éstas hayan sido mutiladas parcial o totalmente, puede que estemos ante una alteración notable del número de páginas atribuible a la censura externa.
- Por otra parte, el TO tiene 1.743 párrafos frente a los 2.086 del TMpub. Es decir, hay un incremento de 343 párrafos en la traducción con respecto al original.
- Además de la ampliación real del número de párrafos en el TMpub, otro dato que ha alterado el formato de este texto ha sido la inclusión de notas a pie de página por parte del traductor, por otra parte inexistentes en el TO. Únicamente en dos

ocasiones el traductor ha recurrido a las notas a pie de página para aclarar al lector el uso de alguna palabra, o para resaltar un término del TO:

33. ¿Está deseando ver a su *mistress*? (1)¹ Mistress, empleado en esta forma, puede significar “amante”, “querida”, etc.

74. –Salud (1)¹ En español en el original.

A pesar de ciertos ejemplos de (auto)censura que implican recortes, reducciones de oraciones y/o cambios de orden, este hecho no ha afectado en gran medida ni a la diferencia del número total de párrafos entre el TO y el TMpub y mucho menos al de capítulos, que permanece invariable.

A nivel macrotextual no hay constancia de directrices marcadas ni por los censores, ni por la editorial, ni por el propio traductor. Sin embargo, a primera vista, un hecho que llama poderosamente la atención es la amplísima extensión de las marcas textuales realizadas por la censura externa sobre el TO. Puntualizamos que en esta novela la censura externa se ejerció directamente sobre el TO. De ahí, que en este análisis en todo momento el TOC (texto original censurado) esté asociado al TO y siempre hagamos referencia a TO/TOC, aún cuando el TO escrito en 1961 es cronológicamente anterior al TOC de 1962. Hay párrafos extensos censurados y sobre todo una marca textual amplísima que abarca desde la página 161 a la 165, ambas inclusive. A lo largo de este análisis descriptivo se observará qué ocurrió finalmente en el TMpub con los translemas incluidos en esas marcas, y se comprobará el número exacto de unidades que se vieron afectadas y las correcciones que posteriormente sufrieron. Antes de pasar al siguiente nivel de análisis en este momento adelantamos que un número notable de párrafos y de palabras fueron suprimidos. En este sentido, a nivel macroestructural la censura externa indudablemente contribuyó a que se redujera de manera sustancial el número de translemas y consecuentemente de palabras y párrafos del TMpub, hecho que se observará en más profundidad en el nivel microtextual. Que este número sea inferior es bastante significativo, ya que las traducciones suelen ser más explícitas y suelen contener un número mayor de palabras que los originales²⁵³.

²⁵³ Explication is “the tendency to spell things out in translation, including, in its simplest form, the practice of adding background information” (Baker 1993: 243-4; 1996: 176-7).

6.1. Análisis textual *Dangerfield*

6.1.2.2. Nivel microtextual

6.1.2.2.1. (Auto)Censura. Análisis comparativo TMpub-TMC2/TMT²⁵⁴-TOC/TO

En este análisis descriptivo-comparativo se individualizarán todos aquellos binomios textuales del TMpub que se desviaron del contenido del TO, exclusivamente por razones de censura externa y/o de autocensura.

Sin embargo, antes de presentar la tabla con los binomios, esta primera tabla da cuenta de las estrategias que afectaron al TMpub, tanto en la recepción inmediata efectuada por los censores, en la que constan los 90 translemas censurados y 80 en los que prevaleció la permisividad de las autoridades en materia de censura, como de las llevadas a cabo por Hernández en su consecuente traducción.

Censura del TO		Traducción	
Permisividad de las autoridades (P.A.)	80	Autocensura	80
Censura externa	90	Acatamiento de los cambios promovidos por la censura (AM entre TMC2-TOC)	90
Total	170	Total	170

Tabla 6.1.2. *Dangerfield*. Nivel microtextual. Censura y Traducción

En vista del comportamiento traductor, el traductor acataría los cambios promovidos por los correctores en 90 translemas que fueron fruto de la anterior actuación de la censura. En estos casos cuando los translemas fueron previamente modificados por los censores, el traductor o el encargado de *reescribir* la novela no hizo cambios sobre ellos, es decir, prevaleció la AM entre TMC2-TOC. Sin embargo, para Hernández estos cambios no fueron suficientes como para conseguir la autorización para la publicación de la obra. Por eso, llegaría incluso a autocensurar 80 translemas sobre los que la censura externa habría sido permisiva.

En este momento se ilustra la tabla de (Auto)Censura y posteriormente se comentarán los datos obtenidos en función de la actuación de la censura externa y del traductor.

²⁵⁴ En el análisis comparativo de la novela *Dangerfield* asociamos en todo momento el Texto Meta Censurado 2 (TMC2) al Texto Meta Traducido (TMT) porque el TMC2 es el primer texto traducido al castellano al que tenemos acceso y es el que incluye las correspondientes modificaciones después de su paso por la censura.

Tabla 6.1.3. *Dangerfield*. (Auto)Censura. Análisis comparativo Tmpub-TMC2/TMT-TOC/TO

Registro nº	TO (1961) /TOC (1962)	TMT/TMC2 (1962)	Tmpub (1964)	Censura externa Tmpub-TMC2/TMT-TOC	Autocensura Tmpub-TMT/TMC2-TOC
1	P.1. <s id="DA1-3E.s1" >Jesus, David thought, how'd I ever get into this?</s>		P.9. <s id="DA1-3S.s1" > «SANTO DIOS -PENSÓ DAVID-, ¿cómo se me ocurriría meterme en esto?».</s>	(P.A.)	M>N (EE) Autocensura Limita la forma de expresión
2	P.17. <s id="DA1-3E.s346" > "And the bastards wouldn't accept them" said Dangerfield. </s>		P. 23. <s id="DA1-3S.s354" >Y esos cerdos no te lo aceptaron -dijo Dangerfield-.</s>	(P.A.)	M>N (EE) Autocensura Limita la forma de expresión
3	P.17. <s id="DA1-3E.s355" >Was that the squire or the bloody clerk?</s>		P.23. <s id="DA1-3S.s363" >¿El squire o el maldito cura?</s>	(P.A.)	CF>Tlit. Autocensura Limita la forma de expresión
4	P.18. <s id="DA1-3E.s382" > So what in God's name am I supposed to say to all these newspapers that have been calling up? </s>		P.24. <s id="DA1-3S.s392" >De modo que <u>no sé de qué quieren que</u> les hable todos esos periódicos que no cesan de molestarme. </s>	(P.A.)	M>N (EE) Autocensura Limita la forma de expresión
5	P.19. <s id="DA1-3E.s398" >"G'ddamn if this is it," David heard him mutter.</s>		P.25. <s id="DA1-3S.s411" >-Maldita sea! -le oyó murmurar.</s>	(P.A.)	CF>Tlit. Autocensura Limita la forma de expresión
6	P.22. <s id="DA1-3E.s484" > The same goddamn thing!" </s>		P.28. <s id="DA1-3S.s496" >¡Lo mismo! </s>	(P.A.)	S>N (RS) Autocensura Limita la forma de expresión
7	P.22. <s id="DA1-3E.s486" >For a moment, his mouth worked in and out, "Goddamn it," he muttered.</s>		P.28. <s id="DA1-3S.s498" >Por un momento, abrió los labios y los cerró varias veces seguidas.</s> <s id="DA1-3S.s499" > -¡Maldita sea! - repitió.</s>	(P.A.)	CF>Tlit. Autocensura Limita la forma de expresión
8	P.24. <s id="DA1-3E.s521" > "David had heard his mother refer to "that gold-digging little bitch he lives with." </s>		P. 30. <s id="DA1-3S.s535" > "David había oído a su madre referirse a esa <u>zorra</u> con la cual vive y que le saca los cuartos". </s>	(P.A.)	M>N (EUF) Autocensura Limita la forma de expresión

9	P. 28. <s id="DA1-3E.s597" > David looked puzzled. </s> <s id="DA1-3E.s598" >'There are a lot of Catholic fanatics in this section.	P. 33. "David pareció asombrado. -En esta zona hay muchos ---- -- fanáticos.	P. 33. <s id="DA1-3S.s615" > "David pareció asombrado. </s> <s id="DA1-3S.s616" > -En esta zona hay muchos ----- fanáticos. </s>	Pasaje tachado Contenido ofensivo hacia la Religión Católica S>N (RS) de "Catholic" Realza los fundamentos religiosos de la Religión Católica	AM
10	P. 28. </s> <s id="DA1-3E.s599" > Have to be careful from now on. </s>	P. 33. -----.	P. 33. -----.	Pasaje tachado Contenido aparentemente no ofensivo S>N (RS) Mantiene la cohesión textual	AM
11	P. 28. <s id="DA1-3E.s600" > Crackpots, y'know'. <s id="DA1-3E.s601" ></s> 'Yes, sure', David said, uncertainly". </s>	P. 33. -----. -desde luego- contestó David, que seguía sin comprender"	P. 33. -----. <s id="DA1-3S.s617" > -desde luego- contestó David, que seguía sin comprender" </s>	Pasaje tachado Contenido ofensivo hacia la Religión Católica S>N (RS) Realza los fundamentos religiosos de la Religión Católica	AM
12	P.33. <s id="DA1-3E.s703" >"Y' know, Ernie Hemingway and I were talking one day, and he said that Frisby Smith was the kind of bastard who always got there at the station an hour before the train left." </s>		P.38. <s id="DA1-3S.s723" >"Un día Ernie Hemingway me dijo que Frisby Smith era el clásico tipo <u>asqueroso</u> que llega a la estación una hora antes de la salida del tren. </s>	(P.A.)	M>N (EUF) Autocensura Limita la forma de expresión
13	P.33. <s id="DA1-3E.s705" >I didn't have the courage to tell Ernie that I'm the kind of a bastard who gets there two hours beforehand." </s>		P.38. <s id="DA1-3S.s725" >No tuve valor para confesarle que yo soy el clásico tipo <u>asqueroso</u> que llega a la estación con dos horas de antelación. </s>	(P.A.)	M>N (EUF) Autocensura Limita la forma de expresión
14	P.35-36. <s id="DA1-3E.s750" >What did "a gold (36) digging little bitch" look like anyway?</s>		P.40. <s id="DA1-3S.s772" >¿Qué aspecto debía de tener «una <u>zorra</u> que saca los cuartos»? </s>	(P.A.)	M>N (EUF) Autocensura Limita la forma de expresión
15	P.36. <s id="DA1-3E.s755" >"Just where in hell is she?" </s>		P.40. <s id="DA1-3S.s776" >¿ <u>Dónde</u> diablos está? </s>	(P.A.)	CF>Tlit. Autocensura Limita la forma de expresión
16	P.36. <s id="DA1-3E.s758" >"Goddamn it t'hell!" Dangerfield flung the box of flowers down and		P.41. <s id="DA1-3S.s778" >- <u>Maldito sea el infierno!</u> </s> <s id="DA1-3S.s779" > Dangerfield	(P.A.)	CF>Tlit. Autocensura Limita la forma de

	clumsily kicked it onto the tracks under the train.</s>		arrojó al suelo la caja de las flores y de un puntapié la envió debajo del tren, entre los raíles.</s>		expresión
17	P.37. <s id="DA1-3E.s777" >His mother had said she was a bitch, but not a young and beautiful one.</s>		P.41. <s id="DA1-3S.s800" >Su madre había dicho que era una zorra, pero no que fuese una zorra joven y bella.</s>	(P.A.)	M>N (EUF) Autocensura Limita la forma de expresión
18	P. 39. <s id="DA1-3E.s837" > "The color came back to his face and he tried to pass it off as a joke. </s>	P. 44. "El color volvió al rostro de Dangerfield, quien dijo con más calma:	P. 44. <s id="DA1-3S.s864" > "El color volvió al rostro de Dangerfield, quien dijo con más calma: </s>	(P.A.)	M>C de "tried to pass it off a joke" por "quien dijo con más calma" Autocensura Limita la forma de expresión
19	P. 39. Morals and summetry- the creed of savages. </s> <s id="DA1-3E.s839" > In we go". </s>	P. 44. -----. -Vamos dentro".	P. 44. -----. <s id="DA1-3S.s865" > -Vamos dentro". </s>	Pasaje tachado Contenido ofensivo hacia la moral S>N (RS) Realza los fundamentos religiosos de la Religión Católica	AM
20	P.40. <s id="DA4-6E.s56" >Goddamn her, why'd she have to show up here in the first place? </s>		P.45. <s id="DA4-6S.s58" >iMaldita sea!</s> <s id="DA4-6S.s59" >¿Por qué se le habría ocurrido presentarse en la casa justamente entonces?</s>	(P.A.)	CF>Tlit. Autocensura Limita la forma de expresión
21	P. 43. <s id="DA4-6E.s49" >Too late he saw that Lucha was in the room.</s> <s id="DA4-6E.s50" > "She was in the act of stripping her dress off over her head and the collar had caught under her chin. David glimpsed a flash of pink panties and tanned stomach and bare white breasts.	P. 47. "Ya era demasiado tarde cuando se dio cuenta de que Lucha se encontraba en él, desvestiéndose.	P. 47. <s id="DA4-6S.s52" >Ya era demasiado tarde cuando se dio cuenta de que Lucha se encontraba en él, <u>desvestiéndose.</u> </s> <s id="DA4-6S.s53" >	Pasaje tachado Contenido erótico sugerente M>C Reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo	AM
22	P. 43. <s id="DA4-6E.s51" >He blurted 'Excuse me' and retreated. </s><s id="DA4-6E.s52" > He went down the stairs fast". </s>	P. 47-8. "-ioh, perdón!- dijo, retirándose apresuradamente, no sin abandonar las maletas en el suelo. (P. 48) Y bajó la escalera corriendo".	P. 47-8. <s id="DA4-6S.s53" > "-ioh, perdón!- dijo, retirándose <u>apresuradamente, no sin abandonar las maletas en el suelo.</u> </s> <s id="DA4-6S.s54" >(P. 48) Y bajó la	Pasaje tachado Contenido erótico sugerente A>COM de "no sin abandonar las maletas en el suelo".	AM

			escalera corriendo". </s>	Mantiene la cohesión textual	
23	P.43. <s id="DA4-6E.s54" >Maybe she hadn't seen him though, because of the dress over her head.</s>		P.48. <s id="DA4-6S.s56" >Aunque quizá no lo hubiera visto, puesto que <u>estaba de espaldas</u> a la puerta.</s>	(P.A.)	M>C Autocensura Reduce el contenido erótico/sugereante del diálogo
24	P. 46. <s id="DA4-6E.s132" >"That's what he said on the phone- a girl", said Dangerfield. </s> <s id="DA4-6E.s133" >"He chuckled. </s> <s id="DA4-6E.s134" >' I figure that step by step Dickie has progressed to such an advanced state of moral degradation that he's now passed through male homosexuality into the realm of Lesbianism. </s> <s id="DA4-6E.s135" > Lucha laughed. </s> <s id="DA4-6E.s136" >'But he's a dear old thing'. </s><s id="DA4-6E.s137" > 'We'll have a fine party', ...".	P. 50. "-Eso dijo por teléfono- contestó Dangerfield-. -----. Lo pasaremos muy bien-".	P. 50. <s id="DA4-6S.s135" > "-Eso dijo por teléfono- contestó Dangerfield-. </s> <s id="DA4-6S.s136" > Lo pasaremos muy bien-". </s>	Pasaje tachado Contenido moral (homosexualidad) S>N (RS) del translema tachado y también de la frase anterior y posterior a dicha marca Se evita hacer referencia a cuestiones morales (homosexualidad)	AM
25	P. 48. <s id="DA4-6E.s184" >" "Of course he's a Catholic! He's probably one of those rabid German Catholics. </s> <s id="DA4-6E.s185" > So naturally he'd hate the book! </s> <s id="DA4-6E.s186" > 'Sure', said David.". </s>	P. 52. "!Seguro que es católico! -----. -Sin duda- dijo David, ...".	P. 52. <s id="DA4-6S.s185" >- "!Seguro que es católico! </s> -----. <s id="DA4-6S.s186" > -Sin duda- dijo David, ...". </s>	Pasaje tachado Contenido ofensivo hacia la Religión Católica S>N (RS) Realza los fundamentos religiosos de la Religión Católica	AM
26	P.52. <s id="DA4-6E.s284" >"Now who the hell?</s>		P.55. <s id="DA4-6S.s283" >¿ <u>Quién demonios es?</u> </s>	(P.A.)	CF>Tlit. Autocensura Limita la forma de expresión
27	P.55. <s id="DA4-6E.s336" >"Going back to what we were saying before, Dick, isn't it all damned foolishness this business about whether Bacon or a woman or someone else wrote Shakespeare's plays?</s>		P.58-59. <s id="DA4-6S.s340" >-Volviendo a lo que decíamos antes, Dick, ¿no cree que <u>es una ----- estupidez esta discusión</u> acerca de si fue Bacon, o una mujer; o alguna otra persona	(P.A.)	S>N (RS) de "damned" Autocensura Limita la forma de expresión

			quien (59) escribió las obras de Shakespeare?</s>		
28	P.58. <s id="DA4-6E.s393" >Have to have lived every bloody thing they write.</s>		P.61. <s id="DA4-6S.s401" >Tienen que haber vivido todas las <u>estupideces</u> que escriben.</s>	(P.A.)	M>N (EE) Autocensura Limita la forma de expresión
29	P.61. <s id="DA4-6E.s445" >"Live, for Christ's sake!</s> <s id="DA4-6E.s446" >Why, they dance all over the pages! I spent three whole years doing nothing but seeing that they did live!"</s>		P.63. <s id="DA4-6S.s456" >iVida, <u>dice usted!</u> </s> <s id="DA4-6S.s457" >iPero si bailan en todas las páginas del libro!</s> <s id="DA4-6S.s458" >iPasé tres años enteros sin hacer otra cosa que darles vida!</s>	(P.A.)	M>C Autocensura Limita la forma de expresión
30	P.62. <s id="DA4-6E.s480" >"Mug, for God's sake, don't drink it unless-unless you have to," she said as she gingerly set the glass in front of Dangerfield.</s>		P.64. <s id="DA4-6S.s491" >-Mug, <u>por el amor de Dios</u> , no lo tomes a menos que... a menos que sea preciso -dijo mientras dejaba la copa ante Dangerfield.</s>	(P.A.)	CF>Tlit. Autocensura Limita la forma de expresión
31	P.63. <s id="DA4-6E.s498" >"What a revolving son of a bitch Mr. Bently turned out to be," said Dangerfield, slurping some coffee.</s>		P.65. <s id="DA4-6S.s508" > -i <u>Vaya asqueroso hijo de perra</u> ha resultado ser el tal Bently! -dijo Dangerfield, tomando un sorbo de café.</s>	(P.A.)	M>N (EE) Autocensura Limita la forma de expresión
32	P.67. <s id="DA4-6E.s586" >"No, goddam it," he answered himself, 'it was the only (67) way!</s>		P.68. <s id="DA4-6S.s594" >-No, <u>maldita sea</u> -se contestó él mismo-, era la Única manera.</s>	(P.A.)	CF>Tlit. Autocensura Limita la forma de expresión
33	P.67. <s id="DA4-6E.s589" >"Goddamn it, it was the only honest way to write that chapter and if Mr. Richard Bently fails to get what it was all about, then I'm sorry for him and his career as a critic!"</s>		P.68. <s id="DA4-6S.s597" > <u>Maldita sea</u> , era la única manera honrada de escribir ese capítulo, y si Mr. Richard Bently ha sido incapaz de captar su significado, lo siento por él y por su carrera de crítico.</s>	(P.A.)	CF>Tlit. Autocensura Limita la forma de expresión
34	P.67. <s id="DA4-6E.s599" >"Well, Jesus, I guess I was a little rough on him."</s>		P.69. <s id="DA4-6S.s607" >----- Temo que he sido demasiado rudo con él.</s>	(P.A.)	S>N (RS) Autocensura Limita la forma de expresión
35	P.67. <s id="DA4-6E.s602" >Poor stupid devil.</s>		P.69. <s id="DA4-6S.s610" >iPobre diablo!</s>	(P.A.)	S>N (RS) de "stupid" Autocensura

					Limita la forma de expresión
36	P.79. <s id="DA4-6E.s900" >When the hell did he say anything about dictation?</s> <s id="DA4-6E.s901" >David thought.</s>		P.81. <s id="DA4-6S.s920" >«¿Y <u>cuándo demonios</u> me dijo que me dictaría algo? », pensó David.</s>	(P.A.)	CF>Tlit. Autocensura Limita la forma de expresión
37	P.80. <s id="DA4-6E.s920" >As David sat in his chair again, his father growled: "I'm a nasty bastard in the morning, David.</s>		P.82. <s id="DA4-6S.s939" > Cuando volvió a sentarse, su padre gruñó:</s> <s id="DA4-6S.s940" > -Por la mañana suelo <u>estar imposible</u> , David.</s>	(P.A.)	M>C Autocensura Limita la forma de expresión
38	P.81. <s id="DA4-6E.s941" >"Look what this son of a bitch writes."</s>		P.83. <s id="DA4-6S.s960" >-Mira lo que escribe ese hijo de <u>perra</u> .</s>	(P.A.)	M>N (EE) Autocensura Limita la forma de expresión
39	P.87. <s id="DA4-6E.s1065" >"God," said David.</s>		P.89. <s id="DA4-6S.s1105" >- <u>Estupendo</u> -dijo David.</s>	(P.A.)	M>C Autocensura Realza los fundamentos religiosos de la Iglesia Católica al evitar "God"
40	P.88. <s id="DA4-6E.s1098" >Sometimes we yearn so bad for things we haven't the damnest notion what for but that doesn't stop us from yearning.</s>		P.90. <s id="DA4-6S.s1138" >Muchas veces deseamos cosas sin tener <u>la menor idea</u> de por qué las deseamos, pero ello no impide que el deseo sea igualmente acuciante.</s>	(P.A.)	S>N (RS) Autocensura Limita la forma de expresión
41	P. 91. <s id="DA7E.s1" > "Dangerfield debated angrily with himself. </s> <s id="DA7E.s2" > " 'Good Christ, what kind of God have we created for ourselves anyway?	P. 93. "Dangerfield se lanzó a una áspera discusión consigo mismo sobre temas de pura especulación filosófica y teológica.	P. 93. <s id="DA7S.s1" > "Dangerfield se lanzó a una áspera discusión consigo mismo <u>sobre temas de pura especulación filosófica y teológica</u> . </s>	Pasaje tachado Contenido ofensivo hacia la Religión Católica M>C del translema marcado por "sobre temas de pura especulación filosófica y teológica", que resume el contenido de dicha marca de manera general Realza los fundamentos religiosos de la Religión Católica	AM
42	P. 91. <s id="DA7E.s3" > What a monster of egoism is this	P. 93. -----.	P. 93. -----.	Pasaje tachado Contenido ofensivo hacia	AM

	Christian symbol! Here God fashions all us mortals, puts us down here on this glob of mud, and says our prime purpose is to tell Him how great and good He is. </s>			la Religión Católica S>N (RS) Realza los fundamentos religiosos de la Religión Católica	
43	P. 91. <s id="DA7E.s4" > Then He assures us that if we do that well all our lives, He'll snatch us up to heaven, where we can spend all eternity burbling 'Holy, holy, holy' and telling Him how wonderful He is. </s>	P. 93. -----.	P. 93. -----.	Pasaje tachado Contenido ofensivo hacia la Religión Católica S>N (RS) Realza los fundamentos religiosos de la Religión Católica	AM
44	P. 91. <s id="DA7E.s5" > Now I ask you! </s> <s id="DA7E.s6" > And we have the gall to laugh at the tales of mythology! </s> <s id="DA7E.s7" >He neither expected nor received answers from David". </s>	P. 93. -----. No esperaba de David que aclarara su confusa mente, ni lo consiguió de él".	P. 93. -----. <s id="DA7S.s2" > No esperaba de David que aclarara su confusa mente, ni lo consiguió de él". </s>	Pasaje tachado Contenido ofensivo hacia la Religión Católica S>N (RS) Realza los fundamentos religiosos de la Religión Católica	AM
45	P. 91-92. <s id="DA7E.s9" > "(...) and talking uninterruptedly for extensive periods about unrelated subjects. </s> <s id="DA7E.s10" > 'Always claimed that the best form of government was (P. 92) a benevolent dictatorship, tempered by the constant threat of assassination. </s>	P. 93. "alternando (...) sobre temas diversos, que no tenían la menor relación entre sí. -----.	P. 93. <s id="DA7S.s4" > "alternando (...) sobre temas diversos, que no tenían la menor relación entre sí. </s> -----.	Pasaje tachado Contenido ofensivo hacia el gobierno franquista (dictadores) S>N (RS) Contribuye a perpetuar la ideología política imperante	AM
46	P. 92. <s id="DA7E.s11" > The best thing would be for us to elect dictators who would automatically be killed at the end of their four-year term. </s>	P. 93. -----.	P. 93. -----.	Pasaje tachado Contenido ofensivo hacia el gobierno franquista (dictadores) S>N (RS) Contribuye a perpetuar la ideología política imperante	AM
47	P. 92. <s id="DA7E.s12" > If they were truly public-spirited men they'd accept the post and then by God we'd see honest government uninfluenced by	P. 93. -----. Dangerfield interrumpió una	P. 93. -----. <s id="DA7S.s5" > Dangerfield interrumpió una de sus diatribas	Pasaje tachado Contenido ofensivo hacia el gobierno franquista (dictadores) S>N (RS)	AM

	personal gain or political pressures’. </s> <s id="DA7E.s13" > Dangerfield suddenly broke off his diatribe by turning to David:”. </s>	de sus diatribas políticas y se volvió bruscamente hacia David:”.	políticas y se volvió bruscamente hacia David:”. </s>	Contribuye a perpetuar la ideología política imperante	
48	P.94. <s id="DA7E.s74" >(…) I suppose the fact that he met the publisher at a cocktail party the first week he was here and called him a messianic crook to his face didn't make for good relations." </s>		P.95. <s id="DA7S.s69" >Supongo que el hecho de que en un cóctel celebrado la primera semana de su estancia aquí le presentaran al director y <u>lo insultara</u> a la cara influyó en ello.</s>	(P.A.)	M>C Autocensura Realza los fundamentos religiosos de la Iglesia Católica
49	P.97. (...) beyond the fish. <s id="DA7E.s121" >She was treading water and he could see all of her except her head, the surface of the water acting like a mirror from down below. </s> <s id="DA7E.s122" >He told himself to turn away, ...</s>		P.98. <s id="DA7S.s113" > (...) más allá de los peces. </s> ---- ---. <s id="DA7S.s114" >Pensó que debía alejarse de allá...</s>	(P.A.)	S>N (RS) Autocensura Reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo
50	P. 97. <s id="DA7E.s122" > “(...) she was almost his stepmother, and one didn't look at one's any kind of mother naked. </s>	P. 98. “su madrastra, y no era ni medianamente correcto lo que estaba haciendo. Pero siguió mirando.	P. 98. <s id="DA7S.s114" > “ <u>su madrastra, y no era ni medianamente correcto lo que estaba haciendo.</u> <s id="DA7S.s115" > </s> Pero siguió mirando. </s>	(P.A.)	M>C de “and one didn't look at one's any kind of mother naked” por “no era ni medianamente correcto lo que estaba haciendo” Autocensura Reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo
51	P.97. <s id="DA7E.s123" > But he kept looking, for it was an extraordinarily beautiful sight the way her ivory and tan body glowed in the dark water, (...) </s>	P.98. -----.	P.98. -----.	Pasaje tachado Contenido erótico sugerente S>N (RS) Reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo	AM
52	P. 97. <s id="DA7E.s122" > “(...) a little veil of bubbles around her created by her slowly kicking feet, her breasts undulating in the swells. </s><s id="DA7E.s124" > David had seen	P. 98. -----. David había visto muy pocas mujeres completamente desnudas en su vida”.	P. 98. -----. <s id="DA7S.s116" > David había visto muy pocas mujeres completamente desnudas en su vida”. </s>	Pasaje tachado Contenido erótico sugerente S>N (RS) Reduce el contenido erótico/sugerente del	AM

	very few completely naked women on his life". </s>			diálogo	
53	P.97. <s id="DA7E.s126" >Actually he'd only had one affair in his life, if the word "affair" could be extended to encompass those furtive, unsatisfying strugglings, with the pretty but neurotic daughter of one of his professors at college.</s>		P.98. <s id="DA7S.s118" >En realidad, sólo había tenido un «asunto» amoroso en su vida, si la palabra «asunto» puede aplicarse a ciertas relaciones furtivas, insatisfactorias, con la hermosa pero neurótica hermana de uno de sus profesores de la Universidad.</s>	(P.A.)	M>N (EE) Autocensura Reduce el contenido erótico/sugereante del diálogo
54	P.97. <s id="DA7E.s127" >He often thought of her the way she was in the basement those times, her half-clothed boyish body (...)		P.98. <s id="DA7S.s119" >A menudo la recordaba tal como la había visto en aquellas ocasiones en el sótano de la casa, ----- medio desnuda (...)</s>	(P.A.)	S>N (RS) de "boyish" Autocensura Reduce el contenido erótico/sugereante del diálogo
55	P.97. <s id="DA7E.s127" > boyish body with its undeveloped</s> <s id="DA7E.s128" >chest, and it did not bring him pleasure to think of her.</s>		P.98. <s id="DA7S.s119" > medio desnuda -----, los senos al descubierto, y aquel recuerdo no le causaba placer alguno.</s>	(P.A.)	S>N (RS) de "undeveloped" Autocensura Reduce el contenido erótico/sugereante del diálogo
56	P.101. <s id="DA7E.s204" > 'That was a hell of a thing to say, David.</s>		P. 102. <s id="DA7S.s202" > - <u>No debiste decir</u> esto, David.</s> <s id="DA7S.s203" >No debiste decirlo.</s>	(P.A.)	M>C Autocensura Limita la forma de expresión
57	P. 103. <s id="DA8-10E.s14" > "But in the second paragraph he admits he is a Catholic. </s> <s id="DA8-10E.s15" > Pray tell, is it cricket for a good Catholic to review an anti-Catholic novel? </s> <s id="DA8-10E.s16" > Naturally he has to lambaste it or he'll hover in purgatory like an earth satellite for a couple of million years. </s> <s id="DA8-10E.s17" > David examined his father's face for any sign of hurt...". </s>	P. 106. "reconoce que es católico, y siendo así, no es de extrañar que repudie mi obra. David examinó el rostro de su padre, buscando en él huellas de disgusto".	P. 106. <s id="DA8-10S.s12" > "reconoce que es católico, <u>y siendo así, no es de extrañar que repudie mi obra.</u> </s> <s id="DA8-10S.s13" > David examinó el rostro de su padre, buscando en él huellas de disgusto". </s>	Pasaje tachado Contenido ofensivo hacia la Religión Católica M>C del translema marcado por "y siendo así, no es de extrañar que repudie mi obra" Realza los fundamentos religiosos de la Religión Católica	AM
58	P. 108. <s id="DA8-10E.s110" >	P. 109. "Davey. Por las	P. 109. <s id="DA8-10S.s101" >	Pasaje tachado	AM

	"Davey. </s> <s id="DA8-10E.s111" > In the morning I wake up with a literary erection; I can hardly wait to get to the typewriter every morning". </s>	mañanas me levanto con tal afán de escribir que apenas puedo esperar a sentarme ante la máquina".	> "Davey. </s><s id="DA8-10S.s102" >Por las mañanas me levanto <u>con tal afán de escribir</u> que apenas puedo esperar a sentarme ante la máquina". </s>	Contenido erótico sugerente M>C del translema marcado por "con tal afán de escribir" Reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo	
59	P.109. <s id="DA8-10E.s142" >Well, what about my damn story, David was thinking as he watched his father casually reach for a cigarette.</s>		P.110. <s id="DA8-10S.s134" >«Bueno, <u>y mi cuento, ¿qué?»</u> , pensó David, mientras su padre, con la mayor naturalidad, sacaba un cigarrillo,</s>	(P.A.)	S>N (RS) Autocensura Limita la forma de expresión
60	P.110. <s id="DA8-10E.s174" >But somehow every son of a bitch in America thinks he can be a writer without studying the craft."</s>		P.112. <s id="DA8-10S.s168" >Pero, no sé por qué, en América, <u>cualquier hijo de perra</u> , cree que puede ser escritor sin necesidad de estudiar el oficio.</s>	(P.A.)	M>N (EE) Autocensura Limita la forma de expresión
61	P.114-15. <s id="DA8-10E.s264" >He was famous (115) because of the way he put words together, not because of any eccentricities or drinking or marital exploits or stormy press conferences; these were all symptoms of fame, not the cause of it.</s>		P.114-15. <s id="DA8-10S.s267" >Era famoso por su manera de escribir, no por sus excentricidades o por sus hazañas de bebedor o ----- por sus tormentosas conferencias de (115) prensa; todo esto eran manifestaciones de su fama, pero no la causa de ella.</s>	(P.A.)	S>N (RS) Autocensura Se evita hacer referencia a cuestiones morales (adulterio)
62	P.117. <s id="DA8-10E.s302" >"Damn, and I almost had it."</s>		P.118. <s id="DA8-10S.s307" >-i <u>Maldita sea!</u> </s> <s id="DA8-10S.s308" >iCasi lo tenía!</s>	(P.A.)	CF>Tlit. Autocensura Limita la forma de expresión
63	P.118. <s id="DA8-10E.s323" >"Mug, you rascal," he said in clipped Mayfair tones, "I haven't read it but everyone assures me my country is going to fling a prize or something in your direction."</s>		P.119. <s id="DA8-10S.s333" >-Hola, Mug ----- -dijo, hablando en puro acento de Mayfair-, no he leído el libro, pero todo el mundo asegura que mi país va a disparar un premio o algo así en tu dirección.</s>	(P.A.)	S>N (RS) Autocensura Limita la forma de expresión
64	P.118. <s id="DA8-10E.s325" >"Now listen, you poor man's Noel Coward, and the rest of you		P.119. <s id="DA8-10S.s335" >Escuchadme bien, tú, y todos los demás.</s>	(P.A.)	S>N (RS) Autocensura Limita la forma de

	too!</s>				expresión
65	P.121. <s id="DA8-10E.s381" > "Loathe the filthy stuff," said Dangerfield with a glare at Lucha, but he took the glass.</s>		P.122. <s id="DA8-10S.s397" > -Odio esa porquería -dijo Dangerfield, echando una mirada a Lucha ----- .</s>	(P.A.)	S>N (RS) Autocensura Se evita hacer referencia a cuestiones morales (vicio de la bebida)
66	P.122. <s id="DA8-10E.s400" >I see you're abusing the old money digits.</s>		P.123. <s id="DA8-10S.s420" >Veo que <u>vas equipado</u> como en los viejos tiempos.</s>	(P.A.)	M>C Autocensura Limita la forma de expresión. Evita el término "abuse"
67	P.122. <s id="DA8-10E.s414" >He wasn't too confident of his Martini-making ability and so it was a relief when he saw Lucha come in.</s>		P.123. <s id="DA8-10S.s434" > No confiaba demasiado en Su habilidad para <u>preparar combinados</u> , de modo que se sintió aliviado cuando vio entrar a Lucha.</s>	(P.A.)	M>C Autocensura Se evita hacer referencia a cuestiones morales (vicio de la bebida, evita mencionar Martini, bebida alcohólica)
68	P.125. <s id="DA8-10E.s475" >"His name was Scopes and God how I loved him.</s>		P.125. <s id="DA8-10S.s493" >El mono se llamaba Scopes.</s> <s id="DA8-10S.s494" > <u>iCuánto lo quería!</u> </s>	(P.A.)	S> N (RS) Autocensura Realza los fundamentos religiosos de la Iglesia Católica al evitar el término "God"
69	P.126. <s id="DA8-10E.s513" >A mistress was bad enough but a cheating mistress was...</s>		P.127. <s id="DA8-10S.s536" >Una amante ya es mal asunto, pero si además resulta <u>enredadora...</u> </s>	(P.A.)	M>N (EE) Autocensura Limita la forma de expresión
70	P.131. <s id="DA8-10E.s589" >"Son of a bitch," then his mouth worked in silence.</s> <s id="DA8-10E.s590" >Then-"Wooden?</s>		P.131. <s id="DA8-10S.s615" > <u>-Hijo de perra.</u> </s> <s id="DA8-10S.s616" > -Luego sus labios siguieron moviéndose en silencio hasta que dijo: « <u>personaje falso</u> »...</s>	(P.A.)	M>N (EE) Autocensura Limita la forma de expresión
71	P.131. <s id="DA8-10E.s598" >Who in Christ's name says a heroine has to develop, (...) </s>		P.131. <s id="DA8-10S.s626" >¿Quién <u>demonios</u> dice que una protagonista deba desenvolverse, (...) </s>	(P.A.)	M>N (EE) Autocensura Limita la forma de expresión
72	P.131. <s id="DA8-10E.s598" > (...) and what the hell do you know about		P.131. <s id="DA8-10S.s626" > (...) y qué cuernos sabes tú de	(P.A.)	M>N (EE) Autocensura

	development in a work of fiction anyway, you goddamn hack historian!"</s>		eso, maldito historiador?</s>		Limita la forma de expresión
73	P.131. <s id="DA8-10E.s598" >Who in Christ's name says a heroine has to develop, and what the hell do you know about development in a work of fiction anyway, you goddamn hack historian!"</s>		P.131. <s id="DA8-10S.s626" >¿Quién demonios dice que una protagonista deba desenvolverse, y qué cuernos sabes tú de eso, <u>maldito</u> historiador?</s>	(P.A.)	S>N (RS) Autocensura Limita la forma de expresión
74	P.133. <s id="DA8-10E.s630" >All that dust-on-the-typewriter crap.</s>		P.133-34. <s id="DA8-10S.s658" >Lo del polvo en la máquina de escribir fue (134) puro teatro.</s>	(P.A.)	M>C Autocensura Limita la forma de expresión
75	P.134. <s id="DA8-10E.s634" >(134) See, damn you, David thought, he can take it and perfectly calmly too.</s>		P.134. <s id="DA8-10S.s662" >«¿Lo ves?</s> <s id="DA8-10S.s663" >-Pensó David-</s> <s id="DA8-10S.s664" >¿Ves como sabe aceptar una derrota, también esta vez?</s>	(P.A.)	S> N (RS) Autocensura Limita la forma de expresión
76	P.137. <s id="DA8-10E.s710" >"Now how the devil did he get that!</s>		P.137. <s id="DA8-10S.s745" >-¿Cómo demonios se hizo con esto?</s>	(P.A.)	CF>Tlit. Autocensura Limita la forma de expresión
77	P.150-51- <s id="DA11-13E.s206" >I still know the structure and the words, God (151) knows.</s>		P.150. <s id="DA11-13S.s214" >Sigo conociendo la estructura y las palabras, <u>eso sí</u> .</s>	(P.A.)	M>C Autocensura Realza los fundamentos religiosos de la Iglesia Católica al evitar el término "God"
78	P.156. <s id="DA11-13E.s300" >"It's none of my damn business, but why haven't -you married him?"</s>		P.156. <s id="DA11-13S.s318" > -Ya sé que no tengo por qué <u>meterme en ello</u> , pero, ¿por qué no te has casado con él?</s>	(P.A.)	S>N (RS) Autocensura Limita la forma de expresión
79	P.161. <s id="DA11-13E.s421" >"and I'm going swimming and to hell with everything. </s><s id="DA11-13E.s422" >		P. 160. "<s id="DA11-13S.s446" >iTengo ganas de nadar y voy a nadar <u>aunque se hunda el mundo!</u> </s>	(P.A.)	M>C Autocensura Limita la forma de expresión
80	P. 161. <s id="DA11-13E.s421" >"and I'm going swimming and to hell with everything. </s><s id="DA11-13E.s422" > She reached behind her, unzipped the zipper of the	P. 160. "iTengo ganas de nadar y voy a nadar aunque se hunda el mundo! -----.	P. 160. "<s id="DA11-13S.s446" >iTengo ganas de nadar y voy a nadar aunque se hunda el mundo! </s> -----.	Pasaje tachado Contenido erótico/sugereante (Lucha se desviste) S>N (RS)	AM

	strapless dress; it rustled to her feet, she stepped out of it and wiggled out of her pants. </s>			Reduce el contenido erótico/sugereante del diálogo	
81	P. 161. <s id="DA11-13E.s423" > >Naked she walked to the edge of the pool in the weak moonlight and dove in. </s>	P. 160. -----, Y despojándose rápidamente de sus ropas se arrojó al agua.	P. 160. <s id="DA11-13S.s447" > <u>Y despojándose rápidamente de sus ropas se arrojó al agua. </s></u> <s id="DA11-13S.s448" >	Pasaje tachado Contenido erótico/sugereante (Lucha se arroja al agua desnuda) M>C Reduce el contenido erótico/sugereante del diálogo	AM
82	P. 161. <s id="DA11-13E.s424" > She sliced through the surface, her head down in the water, her arms in front of her, the amber lights gliding her body. </s>	P. 160. -----.	P. 160. -----.	Pasaje tachado Contenido erótico/sugereante (las luces enfocan su cuerpo desnudo) S>N (RS) Reduce el contenido erótico/sugereante del diálogo	AM
83	P. 161. <s id="DA11-13E.s425" > The momentum of the dive carried her the length of the pool. </s> <s id="DA11-13E.s426" > >Then she lifted her head and stood in the shallow end, her wet hair tight against her head, her face glistening. </s>	P. 160. -----.	P. 160. -----.	Pasaje tachado Contenido aparentemente no ofensivo S>N (RS) Mantiene la cohesión textual	AM
84	P. 161. <s id="DA11-13E.s427" > 'I fell better already', she said. </s> <s id="DA11-13E.s428" > David stood up. </s> <s id="DA11-13E.s429" > Why not? </s>	P. 160. -----.	P. 160. -----.	Pasaje tachado Contenido aparentemente no ofensivo S>N (RS) Mantiene la cohesión textual	AM
85	P. 161. <s id="DA11-13E.s430" > He felt hands tremble slightly as he took off his coat and unbuttoned his shirt. </s> <s id="DA11-13E.s431" > He hesitated at his shorts, but he saw was busy swimming so he	P. 160. -----.	P. 160. -----.	Pasaje tachado Contenido erótico sugereante (David se desnuda) S>N (RS) Reduce el contenido erótico/sugereante del	AM

	slipped them off. </s>			diálogo	
86	P. 161. <s id="DA11-13E.s432" > He ran to the pool and went in with a Bat racing dive.</s><s id="DA11-13E.433" > The water was warm and once in he no longer felt embarrassed about their nakedness. </s>	P. 160. -----.	P. 160. -----.	Pasaje tachado Contenido erótico sugerente (David siente pudor por su desnudez) S>N (RS) Reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo	AM
87	P. 161. <s id="DA11-13E.434" > He felt a surge of power, omnipotence, as he always did when he pulled himself through the water strong stroked. </s>	P. 160. -----.	P. 160. -----.	Pasaje tachado Contenido aparentemente no ofensivo S>N (RS) Mantiene la cohesión textual	AM
88	P. 161-2. <s id="DA11-13E.435" > He swam three lengths and was aware of passing her going the opposite way twice. </s><s id="DA11-13E.436" > The last lap he held his breath for (P. 162) the whole length, swimming under water. </s>	P. 160. -----.	P. 160. -----.	Pasaje tachado Contenido aparentemente no ofensivo (David contiene la respiración para hacer un largo) S>N (RS) Mantiene la cohesión textual	AM
89	P. 162. <s id="DA11-13E.437" > He surfaced like a tortoise in the shallow end, gasping for breath and exhilarated. </s>	P. 160. -----.	P. 160. -----.	Pasaje tachado Contenido aparentemente no ofensivo (David sale a la superficie para tomar aire) S>N (RS) Mantiene la cohesión textual	AM
90	P. 162. <s id="DA11-13E.438" > She was the width of the pool away, her elbows hooked in the gutter under the edge, her feet not quite touching bottom, smiling relaxedly as her body was rocked in the waves of his swimming. </s>	P. 160. -----.	P. 160. -----.	Pasaje tachado Contenido aparentemente no ofensivo (Lucha nadaba relajada) S>N (RS) Mantiene la cohesión textual	AM
91	P. 162. <s id="DA11-13E.439" > Her breasts were partially out of the water and he could see her	P. 160. -----.	P. 160. -----.	Pasaje tachado Contenido erótico/sugerente (David	AM

	lower body and the dark V of her shimmering under the amber-lit water; yet he wasn't embarrassed to look at her. </s>			no tenía vergüenza de observar los pechos de Lucha) S>N (RS) Reduce el contenido erótico/sugereante del diálogo	
92	P. 162. <s id="DA11-13E.440" > He wiped the water from his face and smiled at her. </s><s id="DA11-13E.441" > It seemed completely natural. </s><s id="DA11-13E.442" > He walked toward her. </s>	P. 160. -----.	P. 160. -----.	Pasaje tachado Contenido aparentemente no ofensivo (David sonrió y avanzó hacia ella) S>N (RS) Mantiene la cohesión textual	AM
93	P. 162. <s id="DA11-13E.443" > The water came up almost to his actions made him feel still more powerful, as though it were the binding action of great slabs of muscle. </s>	P. 160. -----.	P. 160. -----.	Pasaje tachado Contenido aparentemente no ofensivo (David tenía fuerza en sus músculos) S>N (RS) Mantiene la cohesión textual	AM
94	P. 162. <s id="DA11-13E.444" > 'Your mother must have had a lovely figure', she said, leaning on her elbows, her body relaxed, swaying limply in the water like a ribbon of seaweed in ocean movement. </s>	P. 160. -----.	P. 160. -----.	Pasaje tachado Contenido erótico/sugereante (David considera que el cuerpo de Lucha se asemejaba al de su madre) S>N (RS) Reduce el contenido erótico/sugereante del diálogo	AM
95	P. 162. <s id="DA11-13E.445" > 'Why?' </s><s id="DA11-13E.446" > He kept walking in slow motion toward her. </s><s id="DA11-13E.447" > 'You certainly'- she watched him come and her smile faded- 'didn't get that build from your father'. </s>	P. 160. -----.	P. 160. -----.	Pasaje tachado Contenido erótico/sugereante (Lucha compara el cuerpo de David con el de su padre, Winston) S>N (RS) Reduce el contenido erótico/sugereante del diálogo	AM
96	P. 162. <s id="DA11-13E.448" >	P. 160. -----.	P. 160. -----.	Pasaje tachado	AM

	'I'd like to paint you the way you are now', he murmured. </s>			Contenido erótico/sugerente (David desea pintar a Lucha desnuda) S>N (RS) Reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo	
97	P. 162. <s id="DA11-13E.449" > He had meant to stop but his legs took him forward through the water. </s><s id="DA11-13E.450" > Forward and forward until he was only four feet away from her, then three and then two and now he was next to her and he found himself with her hand in his and his hand was trembling. </s>	P. 160. -----.	P. 160. -----.	Pasaje tachado Contenido erótico/sugerente (David y Lucha se acercan y se tocan las manos temblorosas) S>N (RS) Reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo	AM
98	P. 162-3. <s id="DA11-13E.451" > 'Lucy', he said. </s><s id="DA11-13E.452" > This made her someone else, not his (P. 163) father's mistress, and it also made him someone else. </s>	P. 160. -----.	P. 160. -----.	Pasaje tachado Contenido erótico/sugerente (David no hizo sentir a Lucha como si fuera la amante de su padre) S>N (RS) Reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo	AM
99	P. 163. <s id="DA11-13E.s453" > 'Lucy...' </s><s id="DA11-13E.s454" > 'No one has called me that since...' </s><s id="DA11-13E.s455" > He suddenly grabbed her under the armpits with both hands. </s><s id="DA11-13E.s456" > He held her tight at arm's length for a split second, looking deep into her alarmed eyes. </s><s id="DA11-13E.s457" > Then he pulled her to him. </s>	P. 160. -----.	P. 160. -----.	Pasaje tachado Contenido erótico/sugerente (David llamó a Lucha cariñosamente y la llevó hacia él) S>N (RS) Reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo	AM

100	P. 163. <s id="DA11-13E.s458" > Her mouth came against his hard and he felt her lips working to say something and yet not pulling away. </s>	P. 160. -----.	P. 160. -----.	Pasaje tachado Contenido erótico/sugerente (David y Lucha se besaron) S>N (RS) Reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo	AM
101	P. 163. <s id="DA11-13E.s459" > As he crushed her against him and felt all of her body against his, he realized dimly that she was mouthing, 'Oh Jesus God, oh Jesus God', over and over. </s>	P. 160. -----.	P. 160. -----.	Pasaje tachado Contenido erótico/sugerente (al estar los cuerpos juntos, ella clamaba a Dios) S>N (RS) Reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo	AM
102	P. 163. <s id="DA11-13E.s460" > And she was kissing him back, but it didn't matter whether she did or didn't, for he was beyond stopping, wild now, sickly dizzy, involuntarily caught up in something he'd never remotely experienced. </s>	P. 160. -----.	P. 160. -----.	Pasaje tachado Contenido erótico/sugerente (ambos se besaban) S>N (RS) Reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo	AM
103	P. 163. <s id="DA11-13E.s461" > He pulled his mouth away from her and boosted her up on the rock edge of the pool into a sitting position. </s>	P. 160. -----.	P. 160. -----.	Pasaje tachado Contenido erótico/sugerente (David retiró la boca de Lucha de la suya) S>N (RS) Reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo	AM
104	P. 163. <s id="DA11-13E.s462" > Then he put both hands on the edge and with a little jump he shoved himself out of the water, twisting as he did to sit next to her. </s>	P. 160. -----.	P. 160. -----.	Pasaje tachado Contenido aparentemente no ofensivo (David salió del agua y se sentó junto a Lucha) S>N (RS) Mantiene la cohesión textual	AM

105	P. 163. <s id="DA11-13E.s463" > She stood up, he grabbed at her arm, but his hand slipped off her wet flesh. </s><s id="DA11-13E.s464" > He got up after her. </s>	P. 160. -----. (P. 161) Minutos más tarde, ambos descansaban, jadeando, sobre el césped. -Cómo...cómo hemos podido? Dijo Lucha.	P. 160. -----. (P. 161) Minutos más tarde, ambos descansaban, jadeando, sobre el césped. </s><s id="DA11-13S.s449" >-Cómo...cómo hemos podido?	Pasaje tachado Contenido erótico/sugerente (la mano de David resbaló sobre el cuerpo húmedo de Lucha) S>N (RS) Reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo	AM
106	P. 163. <s id="DA11-13E.s465" > She walked toward where she had left her clothes and when she realized David was behind her she turned and her face was distraught. </s>	P. 160. -----.	P. 160. -----.	Pasaje tachado Contenido erótico/sugerente (Lucha, desnuda frente a David, va a buscar sus ropas) S>N (RS) Reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo	AM
107	P. 163. <s id="DA11-13E.s466" > 'David, for God's sake, this is absolutely...' </s>	P. 160. -----.	P. 160. -----.	Pasaje tachado Lenguaje indecoroso (Lucha, exclama mencionando a Dios) S>N (RS) Limita la forma de expresión	AM
108	P. 163. <s id="DA11-13E.s467" > He grabbed her angrily, roughly, and she made no resistance as he kissed her. </s>	P. 160. -----.	P. 160. -----.	Pasaje tachado Contenido erótico/sugerente (ambos se besan de nuevo) S>N (RS) Reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo	AM
109	P. 163. <s id="DA11-13E.s468" > He sagged to the grass, pulling her with him, she was already making little moaning sounds. </s>	P. 161. -----.	P. 161. -----.	Pasaje tachado Contenido erótico/sugerente (Lucha gime en el césped) S>N (RS) Reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo	AM

110	P. 164. <s id="DA11-13E.s469" > Stop now! He yelled inside at himself. </s><s id="DA11-13E.s470" > Stop, are you crazy? </s>	P. 160. -----.	P. 160. -----.	Pasaje tachado Contenido erótico/sugereute (David se propone parar la situación) S>N (RS) Reduce el contenido erótico/sugereute del diálogo	AM
111	P. 164. <s id="DA11-13E.s471" > But against his will and reason he covered her body with his and a sound almost of anguish came from his throat as he did. </s>	P. 160. -----.	P. 160. -----.	Pasaje tachado Contenido erótico/sugereute (David no puede controlar su pasión desenfrenada) S>N (RS) Reduce el contenido erótico/sugereute del diálogo	AM
112	P. 164. <s id="DA11-13E.s472" > A raging, thrashing, exquisite hatred flooded into his being as he felt himself triumphantly in her. </s><s id="DA11-13E.s473" > No hatred for her, for something unknown. </s>	P. 160. -----.	P. 160. -----.	Pasaje tachado Contenido erótico/sugereute (David y Lucha se unen íntimamente en el acto sexual) S>N (RS) Reduce el contenido erótico/sugereute del diálogo	AM
113	P. 164. <s id="DA11-13E.s474" > There was a brief flash of horror at what he was doing to his father by this act, but to hell with his father, to hell with him, to hell with him! The fierce thoughts swirling in his head had the character of 'take that' and that, and that, and oh God that... </s>	P. 160. -----.	P. 160. -----.	Pasaje tachado Contenido erótico/sugereute (David se siente culpable por traicionar a su padre pero no puede evitarlo) S>N (RS) Reduce el contenido erótico/sugereute del diálogo	AM
114	P. 164. <s id="DA11-13E.s476" > He felt spent and good, guilty and ashamed, revenged and vindicated and full of self-	P. 160. -----.	P. 160. -----.	Pasaje tachado Contenido erótico/sugereute (David se arrepiente de sus	AM

	loathing. </s><s id="DA11-13E.s477" > 'God', he muttered to himself, 'God...' </s>			actos) S>N (RS) Reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo	
115	P. 164. <s id="DA11-13E.s478" > He looked at her as she stared up at the sky and with his passion gone he saw her more shyly, the Older Woman once again. </s>	P. 160. -----.	P. 160. -----.	Pasaje tachado Contenido erótico/sugerente (después del momento de pasión David ve a Lucha de otra manera) S>N (RS) Reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo	AM
116	P. 164. <s id="DA11-13E.s479" > 'Lord', she breathed,	P. 160. -----.	P. 160. -----.	Pasaje tachado Lenguaje indecoroso (exclamación de Lucha) S>N (RS) Limita la forma de expresión	AM
117	P. 164. <s id="DA11-13E.s482" > 'I'll tell you something'. </s><s id="DA11-13E.s483" > There were tears on her cheeks. </s><s id="DA11-13E.s484" > 'Hard to believe at the advanced age of twenty-six, but this was the first time that I... that it was ever good for me'. </s>	P. 160. -----.	P. 160. -----.	Pasaje tachado Contenido erótico/sugerente (era la primera experiencia sexual placentera para Lucha) S>N (RS) Reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo	AM
118	P. 165. <s id="DA11-13E.s488" > He could see how it was just the cat sitting there, watching them very intently. </s>	P. 160. -----.	P. 160. -----.	Pasaje tachado Contenido aparentemente no ofensivo (David se da cuenta de que es un gato) S>N (RS) Mantiene la cohesión textual	AM
119	P. 165. <s id="DA11-13E.s495" > He felt badly because he had been rough before, and he would have liked to kiss her tenderly in	P. 160. -----.	P. 160. -----. <s id="DA11-13S.s461" >	Pasaje tachado Contenido erótico/sugerente (David quiso besar a Lucha en	AM

	apology, but now he didn't quite dare with the madness not on him. </s><s id="DA11-13E.s496" > 'This whole thing is completely cockeyed'. </s>			señal de disculpa) S>N (RS) Reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo	
120	P. 165. <s id="DA11-13E.s497" > She turned her head from him. </s><s id="DA11-13E.s498" > 'This was absolutely...' </s>	P. 160. -----.	P. 160. -----.	Pasaje tachado Contenido erótico/sugerente (Lucha rehusó el beso de David) S>N (RS) Reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo	AM
121	P. 165. <s id="DA11-13E.s499" > He suddenly stretched his head forward and kissed her on the cheek. </s><s id="DA11-13E.s500" > 'I'm sorry I was rough'. </s><s id="DA11-13E.s501" > She gave a shiver. </s>	P. 160. -----.	P. 160. -----.	Pasaje tachado Contenido erótico/sugerente (David la besó en la mejilla y se disculpó) S>N (RS) Reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo	AM
122	P. 165. <s id="DA11-13E.s502" > He tried to kiss her on the mouth, but she rolled away and got to her feet. </s>	P. 160. Y, levantándose, se dispuso a retirarse.	P. 160. <s id="DA11-13S.s461" > <u>Y, levantándose, se dispuso a retirarse.</u>	Pasaje tachado Contenido erótico/sugerente (David intenta besarla pero Lucha se va) M>C de "He tried to kiss her on the mouth, but she rolled away and got to her feet" por "levantándose, se dispuso a retirarse" Reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo	AM
123	P. 165. <s id="DA11-13E.s503" > ' I knew I had faults', she said, 'but I didn't know I was a cheat'. </s><s id="DA11-13E.s504" > She	P. 160. -sabía que tenía mis defectos- musitó-, pero no que fuese capaz de una cosa así.	P. 160. </s><s id="DA11-13S.s462" > <u>-sabía que tenía mis defectos- musitó-, pero no que fuese capaz de una cosa</u>	Pasaje tachado Contenido erótico/sugerente (Lucha se confiesa traidora y se	AM

	went to her clothes and started to put them on. </s>		<u>así.</u> </s>	viste) M>C de "cheat" por "capaz de una cosa así" Reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo	
124	P. 165. <s id="DA11-13E.s5111" > 'What do you think this is?' she said in a whisper, almost plaintively. </s><s id="DA11-13E.s512" > 'What do you think I am?' </s>	P. 160. ¿Qué te has creído que es esto? -----. ¿Qué te has creído que soy?	P. 160. <s id="DA11-13S.s470" >¿Qué te has creído que es esto? </s> -----. <s id="DA11-13S.s471" >¿Qué te has creído que soy? </s>	Pasaje tachado Lenguaje indecoroso (Lucha interroga a David quién cree que es) S>N (RS) de "she said in a whisper, almost plaintively" Limita la forma de expresión	AM
125	P. 165. <s id="DA11-13E.s513" > Then suddenly she grabbed up her shoes and walked away from the pool fast toward the path. . . </s> Chapter THIRTEEN begins.	P. 160. Y, sin añadir ni una sola palabra más, emprendió el camino de regreso hacia la casa." Comienzo del Capítulo XIII.	P. 160. <s id="DA11-13S.s472" > <u>Y, sin añadir ni una sola palabra más,</u> emprendió el camino de regreso hacia la casa.". </s> Comienzo del Capítulo XIII.	Pasaje tachado Contenido erótico/sugerente (Lucha coge sus zapatos y se marcha) M>C de "Then suddenly (...) pool fast toward the path" por "Y, sin añadir ni una sola palabra más" Limita la forma de expresión	AM
126	P. 166. "<s id="DA11-13E.s515" > (...) even if it was furious and disgusted with him. </s> <s id="DA11-13E.s516" >How different he could feel with her now, how much more of a man and an age-equal! </s><s id="DA11-13E.s517" > Was it simply because part of his body had been in part of her body? </s> <s id="DA11-13E.s518" >No, it must be something more much more. </s><s id="DA11-13E.s519" >And how much of what he had felt had been an unconscious desire to hurt his father through having her,... ". </s>	P. 163. "(...) aunque fuese disgusto y enojo. Ahora, Lucha y él eran ya, por fin, una mujer y un hombre. -----. ¿Hasta qué punto habíale impulsado a actuar un oscuro designio de venganza contra su padre,...".	P. 163. "<s id="DA11-13S.s474" > (...) aunque fuese disgusto y enojo. </s><s id="DA11-13S.s475" > Ahora, Lucha y él eran ya, por fin, una mujer y un hombre. </s> -----. <s id="DA11-13S.s476" > ¿Hasta qué punto habíale impulsado a actuar un oscuro designio de venganza contra su padre,...". </s>	Pasaje tachado Contenido erótico/sugerente S>N (RS) del translema marcado y de la frase siguiente. Reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo	AM

127	P. 167. "<s id="DA11-13E.s535">The voice was not far from a scream now. Dear Christ on His cross, ... ". </s>	P. 164. "la voz ascendió hasta convertirse casi en un grito-. - -----.	P. 164. "<s id="DA11-13S.s496"> la voz ascendió hasta convertirse casi en un grito-. </s> -----.	Pasaje tachado Contenido ofensivo hacia la Iglesia Católica S>N (RS) de "Dear Christ on His cross" Realza los fundamentos religiosos de la Religión Católica al evitar referirse a Cristo y la cruz	AM
128	P.167. <s id="DA11-13E.s535">And your absurd evaluation of the heroine and her love affair!" The voice was not far from a scream now. </s>		P.164. <s id="DA11-13S.s495">-iTu absurda opinión acerca de la protagonista Y <u>de su amor!</u> </s> <s id="DA11-13S.s496">-La voz ascendió hasta convertirse casi en un grito-.</s>	(P.A.)	M>C Autocensura Reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo
129	P. 167. "<s id="DA11-13E.s535"> you and that emasculated mockery you called a marriage! </s><s id="DA11-13E.s536"> Ham's mouth stretched in a terrible grimace, ...". </s>	P. 164. ¿Cómo te atreves siquiera a hablar de esto? La boca de Ham se retorció en una mueca terrible,...".	P. 164. <s id="DA11-13S.s498">¿Cómo te atreves siquiera a <u>hablar de esto?</u> </s><s id="DA11-13S.s499"> La boca de Ham se retorció en una mueca terrible,...". </s>	Pasaje tachado Contenido moral (ofensa hacia el matrimonio) M>C Se evita hacer referencia a cuestiones morales (insulto al matrimonio)	AM
130	P.169. <s id="DA11-13E.s565">"Hair looks like hell."</s>		P.165. <s id="DA11-13S.s526"> <u>Llevas el pelo mojado.</u> </s>	(P.A.)	M>C Autocensura Limita la forma de expresión
131	P.169. <s id="DA11-13E.s576"> "Give me that goddamn key!" he commanded.</s>		P.165. <s id="DA11-13S.s538">-i <u>Dame esa maldita llave!</u> - ordenó Dangerfield.</s>	(P.A.)	CF>Tlit. Autocensura Limita la forma de expresión
132	P.170. <s id="DA11-13E.s599">"But... well, I suppose I was a little... hell, I made a jackass of myself.</s> <s id="DA11-13E.s600">I'd better... what?</s>		P.166. <s id="DA11-13S.s560">Sin embargo...</s> <s id="DA11-13S.s561">Bueno..., <u>supongo que hice el ridículo</u> y creo que... que debería hacer algo.</s>	(P.A.)	M>C Autocensura Limita la forma de expresión
133	P.173. <s id="DA11-13E.s679">"Hell!" his father said, his voice gruff with embarrassment.</s>		P.169. <s id="DA11-13S.s648"> -i <u>Al cuerno!</u> - exclamo su padre, no menos turbado-.</s>	(P.A.)	M>N (EE) Autocensura Limita la forma de expresión
134	P.176. <s id="DA11-13E.s748">He		P.171. <s id="DA11-13S.s721">	(P.A.)	M>C

	moved up on the bed, and he felt his heart pumping inside his chest.</s>		> El muchacho <u>se acercó más a ella</u> , sintiendo que su corazón se desbocaba.</s>		Autocensura Reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo
135	P. 176. "<s id="DA11-13E.s749">'Please...' she breathed. </s> <s id="DA11-13E.s750"> He was next to her now, and the good smell of her and the sight of her breasts through the lace and the feel of her hand in his made him daring. </s>	P. 171 "-Por favor...- repitió Lucha. -----.	P. 171 "<s id="DA11-13S.s722"> -Por favor...- repitió Lucha. </s> -----.	Pasaje tachado Contenido erótico/sugerente (David percibe el olor y los pechos de Lucha) S>N (RS) Reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo	AM
136	P. 176. <s id="DA11-13E.s751"> He leaned forward but she turned her head away on the pillow. </s>	P. 171 -----.	P. 171 -----.	Pasaje tachado Contenido erótico/sugerente (ella gira la cabeza en la almohada) S>N (RS) Reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo	AM
137	P. 176. <s id="DA11-13E.s752"> 'David, honestly, this is insane. </s><s id="DA11-13E.s753"> Get out of here! ' </s> <s id="DA11-13E.s754"> 'If you'll... </s><s id="DA11-13E.s755"> It sounded silly to say it. </s>	P. 171 -----.	P. 171 -----.	Pasaje tachado Contenido erótico/sugerente (Lucha se resiste) S>N (RS) Reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo	AM
138	P. 176. <s id="DA11-13E.s756"> You'll kiss me'. </s> <s id="DA11-13E.s757"> She turned her head back. </s> <s id="DA11-13E.s758"> 'Then you will go immediately?' </s><s id="DA11-13E.s759"> 'Yes'. </s><s id="DA11-13E.s760"> She hesitated. </s>	P. 171 -----.	P. 171 -----.	Pasaje tachado Contenido erótico/sugerente (Si Lucha dejaba besarse David se iría) S>N (RS) Reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo	AM
139	P. 176. <s id="DA11-13E.s761"> Then she half sat up and kissed him quickly on the side of the	P. 171 -----.	P. 171 -----.	Pasaje tachado Contenido erótico/sugerente (Lucha	AM

	mouth. </s>			besa a David) S>N (RS) Reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo	
140	P. 176. <s id="DA11-13E.s762" > She would have lain back, but David put his arm around her and grabbed her to him and kissed her hard and he left her warm lips open on his. </s><s id="DA11-13E.s763" > It lasted-how long? </s><s id="DA11-13E.s764" > A second, an aeon. </s>	P. 171 -----.	P. 171 -----.	Pasaje tachado Contenido erótico/sugerente (David le devuelve el beso) S>N (RS) Reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo	AM
141	P. 176. <s id="DA11-13E.s765" > David never would have pulled away from the mist and delicious heat of her mouth. </s>	P. 171 -----.	P. 171 -----.	Pasaje tachado Contenido erótico/sugerente (sensualidad de la boca de Lucha) S>N (RS) Reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo	AM
142	P. 176-7. <s id="DA11-13E.s766" > But she suddenly made a startled grad at his arms and twisted her face away from his. ". </s><s id="DA11-13E.s767" >(177) "Listen!" she whispered.</s>	P. 171 -----. E inmediatamente, con un sobresalto, agregó- ¡Escucha!".	P. 171 <s id="DA11-13S.s723" > <u>E inmediatamente, con un sobresalto, agregó.</u> </s> <s id="DA11-13S.s724" > - ¡Escucha!". </s>	Pasaje tachado Contenido erótico/sugerente (sensualidad de la boca de Lucha) M>C de "made a startled grad at his arms and twisted her face away from his" por "con un sobresalto" Reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo	AM
143	P.181. <s id="DA14-16E.s62" >"Not with Dickens only a week away from being finished- he can't die, he won't die, by Christ"</s>		P.175. <s id="DA14-16S.s67" >Le falta una semana para acabar su Dickens...</s> <s id="DA14-16S.s68" >¡No. no puede morir, no morirá -----	(P.A.)	S>N (RS) Autocensura Realza los fundamentos religiosos de la Iglesia Católica al evitar "by

			!</s>		Christ"
144	P.184. <s id="DA14-16E.s137">"Oh, God..."</s> <s id="DA14-16E.s138">She clung very tightly to him.</s>		P.177-78. <s id="DA14-16S.s146">-Oh, <u>David</u> ...</s> <s id="DA14-16S.s147">(178) Lucha se apretó con fuerza contra él.</s>	(P.A.)	M>C Autocensura Realza los fundamentos religiosos de la Iglesia Católica al conmutar el término "God" por el nombre propio "David"
145	P. 185. "<s id="DA14-16E.s165">'Oh, David, don't be sorry about anything'. </s><s id="DA14-16E.s166"> Gently she pushed him back down on the bed. </s><s id="DA14-16E.s167"> Slowly she undid the buttons of his pijama top, pushed it open so that his tanned chest was bare. </s>	P. 179. "-Oh David. No debes lamentar nada. -----.	P. 179. "<s id="DA14-16S.s174">-Oh David. </s><s id="DA14-16S.s175">No debes lamentar nada. </s> -----.	Pasaje tachado Contenido erótico/sugerente (Lucha desnuda a David en su cama) S>N (RS) Reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo	AM
146	P. 185. <s id="DA14-16E.s168"> She kissed the base of his neck. </s><s id="DA14-16E.s169"> He felt the warm moisture of her lips moving down over his body, feathery. </s><s id="DA14-16E.s170"> His skin tingled just ahead of the touch of her lips.	P. 179. -----.	P. 179. -----.	Pasaje tachado Contenido erótico/sugerente (Lucha besa a David) S>N (RS) Reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo	AM
147	P. 185. <s id="DA14-16E.s171"> He felt his passion begin to pump back into his loins. </s>	P. 179. -----.	P. 179. -----.	Pasaje tachado Contenido erótico/sugerente (David siente pasión por Lucha) S>N (RS) Reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo	AM
148	P. 185. <s id="DA14-16E.s172"> He pulled her up to him gently and kissed her hard on the mouth. </s><s id="DA14-16E.s173"> He knelt on the bed and drew the nightgown up round her waist. </s>	P. 179. -----.	P. 179. -----.	Pasaje tachado Contenido erótico/sugerente (David besa a Lucha) S>N (RS) Reduce el contenido erótico/sugerente del	AM

				diálogo	
149	P. 185. <s id="DA14-16E.s174" > She lay open and waiting for him, looking (P. 186) dreamily through half-closed eyes, a little smile on her lips. </s><s id="DA14-16E.s175" > And then they heard it, the machinegun-like...". </s>	P. 179. -----. Y, de pronto, lo oyeron: un ruido como de ametralladora...".	P. 179. -----. <s id="DA14-16S.s1746 > Y, de pronto, lo oyeron: un ruido como de ametralladora...". </s>	Pasaje tachado Contenido erótico/sugerente (Lucha yace esperando a David) S>N (RS) Reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo	AM
150	P.186. <s id="DA14-16E.s189" >The goddamn Christ, he forgave me!"</s>		P.179. <s id="DA14-16S.s191" >i----- Me ha perdonado, para que lo sepas!</s>	(P.A.)	S>N (RS) Autocensura Limita la forma de expresión
151	P.188. <s id="DA14-16E.s216" >It would be nice to write a novel about her instead of one about the Civil War.</s>		P.182. <s id="DA14-16S.s216" >Sería una delicia escribir una novela acerca de ella en lugar de tratar de la <u>Guerra de Secesión.</u> </s>	(P.A.)	M>C Autocensura Contribuye a perpetuar la ideología política imperante
152	P.193-94. <s id="DA14-16E.s338" > (194) "I mean... not just the difference in age, but the whole damned setup."</s>		P.187. <s id="DA14-16S.s345" >-No me refiero sólo a la diferencia de edad, sino... <u>a esta situación.</u> </s>	(P.A.)	S>N (RS) Autocensura Limita la forma de expresión
153	P.196. <s id="DA14-16E.s401" >And Michael Arlen cadging drinks at '21' and Willie Maugham with all his goddamn charming pomposity?</s>		P.189. <s id="DA14-16S.s421" >¿Y Michael Arlen con sus bebidas en el 21.</s> <s id="DA14-16S.s422" >Willie Maugham con <u>toda su maldita</u> y encantadora pomposidad? </s>	(P.A.)	CF>Tlit. Autocensura Limita la forma de expresión
154	P.197. <s id="DA14-16E.s423" >Not that a drunken death isn't an honorable one in American letters.</s>		P.190. <s id="DA14-16S.s444" >A pesar de que esta <u>clase de muerte</u> no resulta en absoluto deshonrosa en las letras americanas.</s>	(P.A.)	M>C Autocensura Se evita hacer referencia a cuestiones morales (alcoholismo)
155	P. 201. "<s id="DA14-16E.s506" >'Oh darling', she said huskily. </s><s id="DA14-16E.s507" > 'I'm sorry, I'm sorry! </s>	P. 195. "-!Oh, David!- dijo Lucha, con voz entrecortada-. ¡Es...es horrible!	P. 195. "<s id="DA14-16S.s531" > -!Oh, David!- dijo Lucha, con voz entrecortada-.</s> <s id="DA14-16S.s532" > ¡Es...es horrible! </s>	(P.A.)	M>C de "I'm sorry" por "Es horrible" Autocensura Reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo
156	P. 201. </s><s id="DA14-16E.s508" > And then she was in his arms and he kissed her hand because	P. 195. Sin apenas darse cuenta, se hallaron uno en brazos de otro, unidos los	P. 195. <s id="DA14-16S.s533" > Sin apenas darse cuenta, se hallaron uno en brazos de otro,	Pasaje tachado Contenido erótico/sugerente (David)	AM

	it was for the last time, and he felt the tears on her face and some of them might have been his own. </s>	labios firmemente, agónicamente.	<u>unidos los labios firmemente, agónicamente. </s></u>	besa a Lucha) M>C Reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo	
157	P. 201. <s id="DA14-16E.s509" > And he could feel her body, every curve of it under the thin dress, and this too was for the last time. </s>	P. 195. -----.	P. 195. -----.	Pasaje tachado Contenido erótico/sugerente (David sintió el cuerpo de Lucha) S>N (RS) Reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo	AM
158	P. 201. <s id="DA14-16E.s510" > As though of their own volition his fingers ran over her thighs and her back and her neck. </s> <s id="DA14-16E.s511" > They slid across her bare shoulders and gently under the material, and yearningly they pulled the cloth away. </s>	P. 195. -----.	P. 195. -----.	Pasaje tachado Contenido erótico/sugerente (los dedos de David tocaban todo el cuerpo de Lucha) S>N (RS) Reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo	AM
159	P. 201. <s id="DA14-16E.s512" > And it slipped down around her waist and his hand found her breasts. </s>	P. 195. -----.	P. 195. -----.	Pasaje tachado Contenido erótico/sugerente (David sintió el cuerpo de Lucha) S>N (RS) Reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo	AM
160	P. 201. <s id="DA14-16E.s513" > Suddenly he felt her go rigid. </s>	P. 195. De pronto, David notó que el cuerpo de Lucha, pegado al suyo, cobraba una extraña rigidez.	P. 195. <s id="DA14-16S.s534" > <u>De pronto, David notó que el cuerpo de Lucha, pegado al suyo, cobraba una extraña rigidez. </s></u>	Pasaje tachado Contenido erótico/sugerente (el cuerpo de David se volvía rígido) M>C Reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo	AM
161	P. 201. <s id="DA14-16E.s515" > His head snapped around and he saw the cat (P. 202) emerge	P. 195. -----.	P. 195. -----.	Pasaje tachado Contenido aparentemente no ofensivo (David vio al	AM

	from the path into the clearing. (...) </s>			gato) S>N (RS) Mantiene la cohesión textual	
162	P.201. <s id="DA14-16E.s523" >He blinked several times.</s> <s id="DA14-16E.s524" >His mouth went slack.</s> <s id="DA14-16E.s525" >He shook his head and frowned.</s>		P.195. <s id="DA14-16S.s538" >Parpadeó y abrió los labios, silenciosamente.</s> <s id="DA14-16S.s539" >Movi6 la cabeza y frunci6 el ceño.</s>	(P.A.)	M>C Autocensura Limita la forma de expresi6n
163	P. 202. <s id="DA14-16E.s515" > He blew out and explosive sigh. </s><s id="DA14-16E.s516" > 'That damned Geoffrey', he breathed. </s> <s id="DA14-16E.s517" > 'Someday I'm...' <s id="DA14-16E.s518" > Then he saw his father. </s>	P. 195. -----.	P. 195. -----.	Pasaje tachado Lenguaje indecoroso S>N (RS) Limita la forma de expresi6n	AM
164	P. 202. < <s id="DA14-16E.s519" > Dangerfield had materialized ten feet from them, like some red apparition in a nightmare. </s>	P. 195. Dangerfield estaba a tres metros de ellos, mir6ndoles.	P. 195. <s id="DA14-16S.s536" > <u>Dangerfield estaba a tres metros de ellos, mir6ndoles.</u> </s>	Pasaje tachado Contenido aparentemente no ofensivo (Dangerfield les observaba) M>C de "Dangerfield had materialized ten feet from them, like some red apparition in a nightmare" por "Dangerfield estaba a tres metros de ellos, mir6ndoles" Limita la forma de expresi6n	AM
165	P. 202. <s id="DA14-16E.s520" > Lucha gave a little cry and put her hands to her naked breasts. </s><s id="DA14-16E.s521" > Dangerfield stood there. </s><s id="DA14-16E.s522" > His eyes went from Lucha to David and back again". </s>	P. 195. Dangerfield estaba a tres metros de ellos, mir6ndoles. Sus ojos pasaban, una y otra vez, de Lucha a David y de David a Lucha".	P. 195. <s id="DA14-16S.s536" > Dangerfield estaba a tres metros de ellos, mir6ndoles. </s><s id="DA14-16S.s537" > Sus ojos pasaban, una y otra vez, de Lucha a David y de David a Lucha". </s>	Pasaje tachado Contenido er6tico/sugereute (Lucha tenia al descubierto sus pechos) S>N (RS) Reduce el contenido er6tico/sugereute del di6logo	AM
166	P.203. <s id="DA14-16E.s544" >"Oh God, oh God.</s> <s		P.196. <s id="DA14-16S.s557" >iSanto Dios! dijo. <s	(P.A.)	S>N (RS) Autocensura

	id="DA14-16E.s545" >Now it's done, oh God, now we've done it, oh God, oh God..."/>		id="DA14-16S.s558" >i----- Todo está perdido -----!</s>		Realza los fundamentos religiosos de la Iglesia Católica al evitar repetidas veces "Oh God"
167	P.203. <s id="DA14-16E.s557" >Oh Jesus, he thought, I should have gone when it first started...</s>		P.196. <s id="DA14-16S.s569" ><iSanto Dios! -pensó- Debí haberme marchado en cuanto empezó...</s>	(P.A.)	M>N (EE) Autocensura Limita la forma de expresión
168	P.204. <s id="DA14-16E.s571" >Oh God, maybe someday he would forgive him.</s>		P.197. <s id="DA14-16S.s580" >----- Tal vez algún día lo perdonara.</s>	(P.A.)	S>N (RS) Autocensura Realza los fundamentos religiosos de la Iglesia Católica al evitar el término "God"
169	P.206. <s id="DA14-16E.s647" >Lord, was it only three days ago?</s>		P.199. <s id="DA14-16S.s654" >¿----- Era posible que sólo hiciera tres días de ello?</s>	(P.A.)	S>N (RS) Autocensura Realza los fundamentos religiosos de la Iglesia Católica al evitar el término "Lord"
170	P.207. <s id="DA14-16E.s655" >And now, oh Jesus, now look what he'd done" look what had happened, look how he'd lost him.</s>		P.200. <s id="DA14-16S.s667" >Y ahora...</s> <s id="DA14-16S.s668" ><iSanto Dios!</s><s id="DA14-16S.s669" >¿Qué he hecho?</s><s id="DA14-16S.s670" >iLo he perdido!</s>	(P.A.)	M>N (EE) Autocensura Limita la forma de expresión

a) Censura externa

El análisis efectuado entre TMpub-TMC2/TMT-TOC/TO a lo largo de toda la novela tiene una particularidad que lo distingue de los demás textos analizados en esta Tesis, y es que las marcas de los censores se llevaron a cabo sobre el texto publicado en inglés en el contexto origen pero antes de ser traducido al castellano, es decir, se efectuaron sobre el TO. En este caso el alto conocimiento del idioma foráneo del censor le permitió corregir la novela en lengua original sin necesidad de recurrir a la traducción previa. Ante este dato se debe indicar la alta competencia lingüística de la lengua inglesa por parte del censor en cuestión. Ciertos censores no sólo buscaban en su labor correctora un dinero extra para ganarse el sustento sino que, dentro de este grupo tan heterogéneo, cabe destacar algunos personajes cultos del panorama español, entre los que se encontraban literatos, escritores, artistas, personajes afamados, etc. (*cf.* remitirse a la lista de censores, apartado 3.3.1.).

En esta novela se invertirá el orden de análisis y se comenzará primero por comentar la actuación de la censura externa, cronológicamente anterior a la labor de traducción del texto. Precisamente por este motivo, nos enfrentamos al siguiente inconveniente, y es que se desconoce la autoría de los cambios que constan en el primer texto en castellano al que se tiene acceso, el TMC2 o la versión en castellano corregida tras su paso por la censura. Debido a que no hay constancia en el expediente censor de esta información, no se sabe a ciencia cierta si los cambios observados en el TMC2 y que se preservan sistemáticamente en el TMpub se debieron a la traducción de Hernández, quien a la hora de traducir optó por suprimir directamente o modificar el contenido de los translemas marcados en el TO, o si los cambios radican en la actuación de algún miembro censor después de efectuarse la corrección del TO.

En cualquier caso, la censura externa afectó en esta novela a los capítulos número 2, 3, 4, 7, 8, 12, 13, 14, 16, prácticamente a la mitad de los 16 capítulos en los que el contenido se ha distribuido. Esto ocurrió en 1962, justamente un año después de su publicación en lengua inglesa.

Los resultados en cuanto a los tipos de pasajes marcados por la censura son los siguientes:

Tipos de translemas marcados en TOC	Registros
Translemas tachados	90
Translemas señalados	0
Translemas subrayados	0
Núm. total	90

Tabla 6.1.4. *Dangerfield*. Censura externa. Tipos de translemas marcados en TOC

6.1. Análisis textual *Dangerfield*

El censor encargado de corregir en este caso la versión inglesa de esta obra fue consistente a la hora de representar las marcas textuales y siempre optó por tachar a lo largo de la novela los pasajes conflictivos en cuanto a su temática (90; 100%), lo que también ocurrió en *La Risa de los Viejos Dioses*. En ningún momento el censor señaló o subrayó el contenido del texto que proponía para ser corregido. En cuanto al contenido de dichos fragmentos censurados y la temática ofensiva hacia el régimen franquista se ilustra en esta tabla:

Contenido de los translemas marcados en TOC	Registros	(%)
Contenido erótico/suggerente del diálogo	58	65
Contenido aparentemente no ofensivo	13	15
Ofensivo hacia la Religión Católica	9	10
Lenguaje indecoroso	4	4
Contenido ofensivo hacia la política imperante	3	3
Contenido moral sobre homosexualidad	1	1
Contenido moral sobre desprestigio del matrimonio	1	1
Contenido moral referido a la moral	1	1
Núm. total	90	100

Tabla 6.1.5. *Dangerfield*. Censura externa. Contenido de los translemas marcados TOC

Un numeroso grupo de pasajes del TO fueron marcados debido a su contenido sexual (58; 65%). Hay varios momentos de gran sensualidad por parte de Lucha Moreno cuando se desviste y David Dangerfield logra verle los pechos: “**She was in the act of stripping her dress off over her head and the collar had caught under her chin. David glimpsed a flash of pink panties and tanned stomach and bare white breasts.**” (TOC: 43), o “**a little veil of bubbles around her created by her slowly kicking feet, her breasts undulating in the swells.**” (TOC: 97), cuando ambos jóvenes se sumergen desnudos en la piscina de la casa: “**She sliced through the surface, her head down in the water, her arms in front of her, the amber lights gliding her body.**” (TOC: 161) y “**Her breasts were partially out of the water and he could see her lower body and the dark V of her shimmering under the amber-lit water; yet he wasn’t embarrassed to look at her.**” (TOC: 162), pero sobre todo son problemáticas las partes que conciernen la relación adúltera entre David y Lucha, la amante del padre de David. Se profieren besos apasionados: “**And she was kissing him back, but it didn’t matter whether she did or didn’t, for he was beyond stopping, wild now, sickly dizzy, involuntarily caught up in something he’d never remotely experienced.**” (TOC: 163), “**She would have lain back, but David put his arm around her and grabbed her to him and kissed her hard and he left her warm lips open on his**” (TMpub: 176), y la pasión en el ambiente es tan descontrolada que llegan a sucumbir al acto sexual: “**A raging, thrashing, exquisite hatred flooded into his**

being as he felt himself triumphantly in her. No hatred for her, for something unknown.” (TOC: 164) y también **“Was it simply because part of his body had been in part of her body”** (TOC: 166).

No obstante, hay que tener en cuenta que los censores tacharon cinco páginas seguidas del TO, dentro de las cuales, existen translemas que aparentemente si se observaran de manera aislada no suponían peligro para los lectores, ya que en ellos no se incluían contenidos erótico-sexuales (13; 15%). Algunos ejemplos son los siguientes: **“He felt a surge of power, omnipotence, as he always did when he pulled himself through the water strong stroked.”** (TOC: 161) o **“He surfaced like a tortoise in the shallow end, gasping for breath and exhilarated.”** (TOC: 162). Sin embargo, también fueron tachados por pertenecer al mismo bloque temático que explicitaba la consumación de la relación adúltera entre David y Lucha.

Por otra parte, el informante que corrigió el TO manifestó su disconformidad específicamente con los pasajes que comprometían a los que profesaban la Religión Católica (9; 10%) y se les tachaba de fanáticos: **“There are a lot of Catholic fanatics in this section”** (TOC: 28) o rabiosos: **“He’s probably one of those rabid German Catholics. So naturally he’d hate the book!”** (TOC: 48). Tampoco era aceptable para el censor el clima anticatólico en el que estaba escrita la novela cumbre de Winston Dangerfield, *The Prelate*: **“Pray tell, is it cricket for a good Catholic to review an anti-Catholic novel?”** (TOC: 103), o cuando se habla del servilismo al que estaban sometidos los creyentes y la pleitesía que tenían que rendir a Dios: **“What a monster of egoism is this Christian symbol! Here God fashions all us mortals, puts us down here on this glob of mud, and says our prime purpose is to tell Him how great and good He is.”** (TOC: 91).

Son también reducidas las ocasiones en que algún personaje intercala en su conversación algún que otro término vulgar, lingüísticamente hablando (4; 4%), como **“That damned Geoffrey’, he breathed”** (TOC: 202). Por otro lado, esta novela que carece de tintes políticos en cuanto a su temática global, también alude en tres ocasiones al exterminio al que debieran someterse todos los dictadores después de su límite temporal de mandato de cuatro años (3; 3%): **“The best thing would be for us to elect dictators who would automatically be killed at the end of their four-year term.”** (TOC: 92). Cualquier referencia a los dictadores se consideraba totalmente inadmisibles en el franquismo.

6.1. Análisis textual *Dangerfield*

Además de los conflictos sexuales y religiosos que plantea la novela, esporádicamente alude a temas inmorales para la época (3; 3%), véase el ejemplo del lesbianismo del personaje de Dickie Alistair: “**I figure that step by step Dickie has progressed to such an advanced state of moral degradation that he’s now passed through male homosexuality into the realm of Lesbianism.**” (TOC: 46).

* Correspondencia formal

El resultado de los cambios formales que los translemas del TMpub han sufrido debido a decisiones de la censura externa se representa en la siguiente tabla:

Correspondencia formal	Registros	%
S	76	
M	13	
AM	0	
CF	0	
A	1	
Núm. total	90	100

Tabla 6.1.6. *Dangerfield*. Censura externa. Correspondencia formal TMpub-TMC2/TMT-TOC/TO

En el siguiente gráfico se pretenden comparar los cambios formales finalmente reflejados en el TMpub en función de los diferentes modos de representar las marcas textuales realizadas por los censores en el TOC.

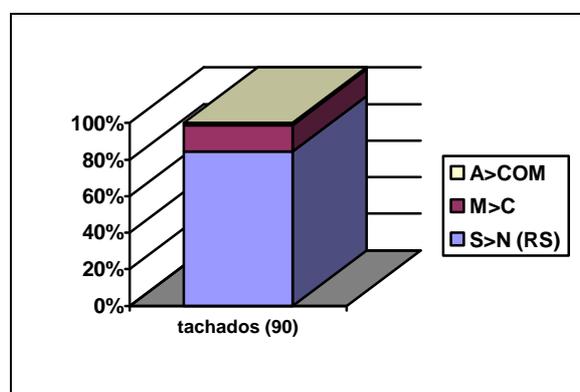


Fig. 6.1.1. *Dangerfield*. Censura externa. Comparación tipo de marcas textuales TOC-cambios formales producidos en TMpub

El gráfico ilustra que todos los translemas marcados por el censor en esta novela fueron tachados, y posteriormente los encargados de llevar a cabo dichos cambios promovidos por la censura oficial, bien fuera otro censor o el propio traductor, han optado por suprimir mayoritariamente los translemas tachados (76; 85%). Se confirma la teoría inicial de que generalmente los pasajes tachados son asociados a una ‘alta peligrosidad’ y consecuentemente luego son suprimidos, o modificados de alguna

manera por otros (13; 14%), aunque en este caso las modificaciones se produjeron con un número significativamente inferior a las supresiones. Únicamente se ha producido una adición de contenido en el TMpub que no constaba en el TO.

* Correspondencia semántica

Correspondencia semántica		Registros	(%)
Ø		0	0
C		13	14
COM		1	1
Tlit		0	0
EX		0	0
N	EE	0	0
	EUf	0	0
	RS	76	85
Núm. total		90	100

Tabla 6.1.7. *Dangerfield*. Censura externa. Correspondencia semántica TMpub-TMC2/TMT-TOC/TO

En la totalidad de los casos las 76 supresiones produjeron reducciones semánticas (85%). Por otra parte, aparte de las supresiones, el segundo mecanismo manipulador más frecuente de tintes semánticos promovido por las correcciones de la censura externa fueron las modificaciones del texto a través de conmutaciones de significado (13; 14%) como en “debated angrily with himself. **‘Good Christ, what kind of God have we created for ourselves anyway?’** (TOC: 91) por “áspera discusión consigo mismo sobre temas de pura especulación filosófica y teológica” (TMpub: 93), o sustituyendo todo este translema “he admits he is a Catholic. **Pray tell, is it cricket for a good Catholic to review an anti-Catholic novel? Naturally he has to lambaste it or he’ll hover in purgatory like an earth satellite for a couple of million years.**” (TOC: 103) por “reconoce que es católico y siendo así, no es de extrañar que repudie mi obra” (TMpub: 106). No era necesario suprimir algunos pasajes conflictivos, ya que por medio de estas conmutaciones también se reducía enormemente el peligro de adentrarse en terrenos religiosos pantanosos en los que se cuestionaba el purgatorio, o el tipo de Dios a medida que se habían creado los católicos. Un ejemplo evidente es la reducción del comentario anticatólico de Winston en el primer ejemplo expuesto simplemente al hecho de que mantenía diatribas de índole teológica.

La única adición como cambio ocasionado después de las correcciones de la censura propició el siguiente comentario: “-¡oh, perdón!- dijo, retirándose

6.1. Análisis textual *Dangerfield*

apresuradamente, no sin abandonar las maletas en el suelo” (TMpub: 47), que no consta en el original: “**He blurted ‘Excuse me’ and retreated**” (TOC: 43).

* Correspondencia pragmática

Cambios pragmáticos	Registros	(%)
Reduce el contenido erótico/suggerente del diálogo	56	63
Mantiene la cohesión textual	13	14
Realza los fundamentos de la Religión Católica	10	11
Limita la forma de expresión	6	7
Contribuye a perpetuar la ideología política imperante	3	3
Se evita hacer referencia a cuestiones morales	2	2
Núm. total	90	100

Tabla 6.1.8. *Dangerfield*. Censura externa. Correspondencia pragmática TMpub-TMC2/TMT-TOC/TO

Las reducciones semánticas y conmutaciones reflejadas en el TMpub fruto de las correcciones de la censura externa manifiestan la intención principal de limitar las escenas eróticamente explícitas del texto, a la vez que se intenta no atentar contra los postulados religiosos que profesa el régimen.

b) Autocensura

Ya se ha mencionado con anterioridad que las diferentes estrategias traductoras que ha empleado Hernández en su tarea de trasvase al castellano se reducen a: autocensura y acatamiento de los cambios promovidos por la censura. En principio, la estrategia autocensoria se ha observado en 80 translemas cuya traducción se ha desviado notablemente del TO, evidentemente por decisiones del traductor. Sin embargo, al desconocer la autoría de los cambios reflejados tanto en el TMC2 como en el TMpub, una vez que la novela pasó por los trámites burocráticos de la censura, más que de permisividad del traductor (P.T.) preferimos hablar de acatamiento de las directrices censorias (90). Es muy probable que fuera el mismo Hernández quien tradujo directamente la obra después de ser corregida y que fuera él mismo quien llevó a cabo los cambios sugeridos por los censores, pero ante el desconocimiento de este dato, es arriesgado atribuirle dichos cambios sin más. Los 90 casos en que hay acatamiento de las pautas censorias se corresponden con los 90 translemas marcados sobre los que se produjeron cambios formales, semánticos o pragmáticos *a posteriori*. Hernández efectuó o simplemente acató esos cambios y en ningún caso los modificó de nuevo.

En este momento exclusivamente analizaremos los cambios producidos sobre 80 translemas del TMpub debido a la aplicación de la autocensura.

* Correspondencia formal

A nivel microtextual se presentan los cambios formales, el número de registros de cada cambio y el porcentaje que representan cuantitativamente:

Correspondencia formal	Registros	%
M	42	52
S	23	29
CF	15	19
AM	0	0
A	0	0
Núm. total	80	100

Tabla 6.1.9. *Dangerfield*. Autocensura. Correspondencia formal TMpub-TMC2/TMT-TOC/TO

En la labor autocensoria, Hernández ha recurrido a la modificación como el mecanismo manipulador mayoritariamente empleado (42; 52%), seguido de supresiones de translemas hasta en 23 ocasiones (29%) y de calcos formales (15; 19%). Expresiones que inician con un pronombre interrogativo seguido de “the hell” u otras como “bloody”, “Goddamn”, “for God’s sake”, etc., se traducen al castellano por medio de sus respectivos calcos “dónde/quién/cuándo diablos/demonios”, “maldita” o “por amor de Dios”, aún así, perdiendo la fuerza del enunciado de los originales que es más fuerte que en las traducciones. Como se comprobará en otros conjuntos textuales analizados, como *Petulia* o *La risa de los viejos dioses*, los calcos se convierten en práctica habitual de los traductores y llegan incluso a fosilizarse y a convertirse en un fenómeno frecuente en las traducciones.

* Correspondencia semántica

A nivel microtextual, los cambios formales han provocado la siguiente correspondencia semántica entre el TMpub-TMC2/TMT-TOC/TO:

Correspondencia semántica		Registros	(%)
	Ø	0	0
	C	22	28
	COM	0	0
	Tlit	15	19
	EX	0	0
N	EE	15	19
	EUf	5	6
	RS	23	28
Núm. total		80	100

Tabla 6.1.10. *Dangerfield*. Autocensura. Correspondencia semántica TMpub-TMC2/TMT-TOC/TO

6.1. Análisis textual *Dangerfield*

De entre todos los cambios semánticos destacan principalmente las reducciones semánticas (23). Sin ir más lejos, se han eliminado partes del lenguaje insultante de algunos personajes que emplean términos ordinarios y groseros como: “goddamn, damn, Jesus, stupid, damnest notion, boyish body, rascal, coward, God, by Christ, oh God, Lord” o expresiones tales como “in God’s name, marital exploits, Dangerfield took the glass, the goddamn Christ”, e incluso se ha omitido una frase completa del TOC (p. 97): “She was treading water and he could see all of her except her head, the surface of the water acting like a mirror from down below”. En resumidas cuentas, se ha prescindido del uso de términos irreverentes o apelativos relacionados con el culto católico, así como de palabras groseras o vulgares, que tuvieran connotaciones sexuales o aludieran al vicio de la bebida de Dangerfield.

Le sigue en número el mecanismo manipulador de la conmutación de unos significados por otros (22), de entre los cuales los más llamativos se recogen en esta tabla:

TOC	Nº Pág.	TMpub	Nº Pág.
The color came back to his face and he tried to pass it off as a joke	39	El color volvió al rostro de Dangerfield, quien dijo con más calma	44
because of the dress over her head	43	que estaba de espaldas a la puerta	448
Live, for Christ's sake!	61	¡Vida, dice usted!	63
I'm a nasty bastard in the morning, David	80	-Por la mañana suelo estar imposible, David.	82
and called him a messianic crook to his face	94	y lo insultara a la cara	95
She was almost his stepmother and one didn't look at one's any kind of mother naked.	97	y no era ni medianamente correcto lo que estaba haciendo.	98
That was a hell of a thing to say, David.	101	No debiste decir esto, David.	102
He wasn't too confident of his Martini-making ability	122	No confiaba demasiado en su habilidad para preparar combinados	123
All that dust-on-the-typewriter crap.	133	Lo del polvo en la máquina de escribir fue puro teatro.	134
I'm going swimming and to hell with everything.	161	voy a nadar aunque se hunda el mundo!	160
Hair looks like hell	169	Llevas el pelo mojado.	165
He moved up on the bed,	176	El muchacho se acercó más a ella,	171
It would be nice to write a novel about her instead of one about the Civil War.	188	Sería una delicia escribir una novela acerca de ella en lugar de tratar de la Guerra de Secesión.	182
Not that a drunken death isn't an honorable one in American letters.	197	A pesar de que esta clase de muerte no resulta en absoluto deshonrosa	190

Tabla 6.1.11. *Dangerfield*. Autocensura. Ejemplos de términos del TOC conmutados en el TMpub

Es evidente que Hernández conmuta términos vulgares e incluso ofensivos hacia la Iglesia como “messianic crook”, de claras connotaciones bíblicas, por otros más neutros que limitan la forma de expresión y no atacan los principios morales del régimen. Por ejemplo, el hecho de que Lucha se quite el vestido lo sustituye por otra situación distinta en la que David se encuentra detrás de la puerta, o cuando el joven la observa mientras está desnuda lo conmuta emitiendo un juicio de valor en el que constata que su actuación no era la correcta, pero sin ejemplificar exactamente qué es lo que estaba haciendo. En el caso de la muerte causada por la bebida, tampoco especifica la clase de muerte a la que se estaba refiriendo. O cuando sustituye “Martini-making” por “preparar combinados”, se evita mencionar una bebida alcohólica concreta y se prefiere el término más neutro de “combinados”. Uno de los ejemplos más reveladores del deseo de Hernández por conmutar expresiones para ajustarse a la ideología franquista es la sustitución de “Civil War”, por “Guerra de Secesión”. El original presumiblemente se refería a la guerra civil americana pero también podría aludir al escabroso conflicto español, relativamente reciente en la historia de España (1936-1939). Mediante la citada substitución no habría lugar a dudas de que el combate del que se habla tendría lugar en un periodo temporal radicalmente distinto al español (1861-1865) y además los bandos enfrentados se situarían en un lugar geográfico muy distante a España, EEUU.

Además de las conmutaciones, las diversas modificaciones formales también han causado 15 elevaciones estilísticas: “What in God’s name am I supposed to say” (TOC: 18) por “no sé de qué quieren que les hable” (TMpub: 24), “bloody thing” (TOC: 58) por “estupideces” (TMpub: 61), “the word ‘affair’” (TOC: 97) por “la palabra ‘asunto’” (TMpub: 98), “what the hell” (TOC: 131) por “qué cuernos” (TMpub: 131), o en repetidas ocasiones “Jesús” (TOC: 1, 203, 207) por “Santo Dios” (TMpub: 9, 196, 200) y “son of a bitch” (TOC: 63, 81, 100, 131) por “hijo de perra” (TMpub: 65, 83, 112, 131). También se constatan cinco eufemismos, sobre todo del término “bitch” (TOC: 24, 36, 37) traducido por “zorra” (TMpub: 30, 40, 41), o “bastard” (TOC: 17, 33) por “cerdo / asqueroso” (TMpub: 23, 38).

En esta tabla se relacionan los diferentes mecanismos formales y semánticos:

Correspondencia formal > Correspondencia semántica	Registros	%
S>N (RS)	23	28
M>C	22	28
M>N (EE)	15	19

6.1. Análisis textual *Dangerfield*

CF>Tlit	15	19
M>N (EUF)	5	6
Núm. total	80	100

Tabla 6.1.12. *Dangerfield*. Autocensura. Correspondencia formal y semántica TMpub-TMC2/TMT-TOC/TO

En todos los casos las supresiones han originado reducciones semánticas (23; 28%). El recurso predominante a nivel formal, es decir, la modificación, ha originado varios cambios semánticos entre los que destacan 22 conmutaciones (28%), 15 elevaciones estilísticas (19%), y cinco eufemismos (6%). Los 15 calcos siempre se tradujeron de forma literal (19%). Podemos concluir que a nivel semántico el recurso manipulador más empleado por Hernández en su aplicación de la autocensura ha sido la supresión de varios términos del original, seguido de las elevaciones estilísticas y del uso de calcos formales. Esto ha provocado que los diálogos traducidos se vieran reducidos y edulcorados y adquirieran un tono menos informal y vulgar que los ingleses.

* Correspondencia pragmática

Cambios pragmáticos	Registros	%
Limita la forma de expresión	57	72
Reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo	9	11
Realza los fundamentos religiosos de la Religión Católica	9	11
Se evita hacer referencia a cuestiones morales	4	4
Contribuye a perpetuar la ideología política imperante	1	1
Núm. total	80	100

Tabla 6.1.13. *Dangerfield*. Autocensura. Correspondencia pragmática TMpub-TMC/TMT-TOC/TO

La censura externa ya había realizado su misión depuradora en el TO, con lo cual, Hernández emplea la estrategia de la autocensura con el objetivo de limitar, más si cabe, la forma de expresión del texto en cuanto a las partes dialogadas más rebeldes en el aspecto verbal. Lo realiza con el objetivo prioritario de mermar el potencial malsonante y vulgar presente en el inglés. Con la eliminación de expresiones de contenido religioso también contribuyó a no ofender a la Iglesia Católica. Para conseguir su propósito reduce o conmuta el contenido semántico de los términos políticamente incorrectos para la época, mediante elevaciones estilísticas y reducciones semánticas. A su vez, pretende evitar ciertos temas perseguidos por atentar contra la moral y buenas costumbres, como el alcoholismo de *Dangerfield* y la deshonrosa clase de muerte que sería ocasionada por el vicio continuado de la bebida, o el adulterio implícito en “marital exploits”.

Dentro del estudio de la (auto)censura en *Dangerfield*, se exponen a continuación los términos o expresiones, englobados dentro de los grandes grupos de censura, que sufrían los ataques directos de la censura externa, y los que se autocensuraron a pesar de no estar marcados:

*Términos marcados por la censura externa: “Catholic fanatics, crackpots, purgatory, morals the creed of savages, breasts, homosexuality, lesbianism, rabid Catholics, God, heaven, hell, dictatorship, assassination, anti-Catholic, erection, undress, pants, shirt, body, nakedness, kiss, sex, his father’s mistress, mouth against his, Christ, passion, moaning sounds, flesh, Lord, Christ on his cross, bed, pyjama, loins, fingers over her thighs, etc.”.

*Términos que sufrieron la autocensura del traductor: “Jesus, bastards, what in God’s name, Oh God, goddamn, damn, damnest, messianic crook, bitch, dress, bloody, for Christ’s sake, by Christ, the goddamn Christ, stupid, naked, affair, hell, son of a bitch, marital exploits, rascal, my dear, martini, abusing, mistress, crap, jackass, the bed, civil war, drunken death, the mouth went slack, etc.”.

Es interesante comparar los términos marcados por los censores y los empleados por Hernández con la tabla de umbral de permisividad, para comprobar si a lo largo de la novela había consistencia en las expresiones que se censuraban o, si por el contrario, algunas de ellas también fueron publicadas traspasando los umbrales de control.

El último apartado del análisis descriptivo-comparativo de esta novela está precisamente dedicado a todos los ejemplos de translemas que traspasaron las barreras de los controles de permisividad. Para la elaboración de dicha tabla nos basamos en el contenido de los términos que habitualmente se censuraban (*cf.* tabla 5.1).

6.1.2.2.2. Umbral de permisividad. Análisis comparativo Tmpub-TMC2/TMT-TOC/TO

Los 89 translemas expuestos en la tabla correspondiente manifiestan contenidos potencialmente peligrosos, pero aún así su publicación se permitió. Incluso lograron publicarse los ocho que se vieron afectados por la censura externa siguiendo los criterios de lo que generalmente se censuraba. En la posterior labor del traductor, Hernández realizó algún cambio exclusivamente en dos de los translemas marcados, mientras que dejó tal cual los otros seis marcados. Tampoco realizó cambios sobre los 81 translemas aparentemente conflictivos sobre los que la censura había sido permisiva.

6.1. Análisis textual *Dangerfield*

Censura		Traducción	
Censura externa	8	Cambios del traductor	2
		AM y Permisividad del traductor (P.T.)	6
AM y (P.A.)	81	AM y Permisividad del traductor (P.T.)	81
Total	89	Total	89

Tabla 6.1.14. *Dangerfield*. Umbral de Permisividad. Censura y Traducción

Exponemos la tabla a continuación y haremos los comentarios oportunos al término de la misma:

Tabla 6.1.15. *Dangerfield*. Umbral de permisividad. Análisis comparativo TMpub-TMC2/TMT-TOC/TO

Regis- tro nº	TO(1961)/TOC (1962)	TMT/TMC2 (1962) = TMpub (1964)	Censura externa y autocensura TMpub- TMC2/TMT-TOC/TO
1	P.22. <s id="DA1-3E.s482" >"Your mother goes out with other men.</s>	P.28. <s id="DA1-3S.s494" >Tu madre sale con otros hombres.</s>	AM (P.A. y P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (adulterio)
2	P.25. <s id="DA1-3E.s535" >We met a few years after your mother and I were divorced, and she's been...</s>	P.31. <s id="DA1-3S.s552" >Nos conocimos poco después de nuestro divorcio, y Lucha ha sido...</s>	AM (P.A. y P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (divorcio)
3	P.25. <s id="DA1-3E.s542" >Good Lord, didn't the old man know that magazines and columnists had been talking about Winston "Mug" Dangerfield and his great and good actress friend for years?</s>	P.31. <s id="DA1-3S.s559" >iSanto Dios!</s> <s id="DA1-3S.s560" >¿Era posible que su padre no se hubiese enterado de que las revistas de toda América hablaban constante de Winston «Mug» Dangerfield y su «buena amiga y excelente actriz»?</s>	AM (P.A. y P.T.) No limita la forma de expresión
4	P.25. <s id="DA1-3E.s542" >(…) didn't the old man know that magazines and columnists had been talking about Winston "Mug" Dangerfield and his great and good actress friend for years?</s>	P.31. <s id="DA1-3S.s560" >¿Era posible que su padre no se hubiese enterado de que las revistas de toda América hablaban constante de Winston «Mug» Dangerfield y su «buena amiga y excelente actriz»?</s>	AM (P.A. y P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (adulterio) al entrecomillarlo dando a entender la íntima relación entre los dos, más allá de la amistad
5	P.26. <s id="DA1-3E.s563" >What I'm trying to say is that if you think you'd be-well-uncomfortable here with Lucha, after all, she is just like a wife to me, except for that very important fact that she isn't.</s>	P.32. <s id="DA1-3S.s582" >Lo que yo quería decirte es que si crees que te sentirás... incómodo, en compañía de Lucha...</s> <s id="DA1-3S.s583" >Al fin y al cabo para mí es como si fuera mi mujer, salvo en el importante detalle de que, desde luego, no lo es.</s>	AM (P.A. y P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (adulterio)
6	P.29. <s id="DA1-3E.s641" >Except for that sister of his- the one who runs the bordello and smokes cigars, y'know-</s>	P.35. <s id="DA1-3S.s653" >De no ser por su hermana... esa que dirige un burdel y fuma cigarros, ya sabes...</s>	AM (P.A. y P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (prostitución)
7	P.32. <s id="DA1-3E.s687" >My God, he thought, I do look like him.</s>	P.38. <s id="DA1-3S.s705" >«Santo Dios -pensó-, me parezco a él.</s>	AM (P.A. y P.T.) No limita la forma de expresión
8	P.32. <s id="DA1-3E.s696" >Good God, David thought, the train's not for an hour and a quarter.</s>	P.38. <s id="DA1-3S.s714" >«iSanto Dios! -pensó David-</s> <s id="DA1-3S.s715" >Falta una hora y cuarto.</s>	AM (P.A. y P.T.) No limita la forma de expresión
9	P.33. <s id="DA1-3E.s702" > "That's all right, Davey boy' He looked as flushed and excited as a boarding-school student leaving for a New York week end.</s>	P.38. <s id="DA1-3S.s721" > -No importa, Davey.</s> <s id="DA1-3S.s722" >-Aparecía tan excitado y sonrojado como un pensionista a punto de marcharse a Nueva York a pasar un fin de semana.</s>	AM (P.A. y P.T.) No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo
10	P.37. <s id="DA1-3E.s779" >Did she go to bed with him really?</s>	P.42. <s id="DA1-3S.s802" >¿De veras podía acostarse en su compañía?</s>	AM (P.A. y P.T.) No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo
11	P.38. <s id="DA1-3E.s795" >"For God's sake,	P.42. <s id="DA1-3S.s819" >-Por todos los santos, ¿de	AM (P.A. y P.T.) No Limita la forma de

	where'd you get that hat?</s>	dónde sacaste este sombrero?</s>	expresión
12	P.40. <s id="DA4-6E.s13" >Incongruously there was a crucifix above the double bed.</s>	P.45. <s id="DA4-6S.s13" >Un tanto incongruentemente había un crucifijo en la pared encima de la cabecera de la cama de matrimonio.</s>	AM (P.A. y P.T.) No realiza los fundamentos de la Iglesia Católica
13	P.45-6. <s id="DA4-6E.s130" >And Dickie Alastair, maybe with a girl.</s> <s id="DA4-6E.s131" > (46) "Dickie with a girl?"</s>	P.50. <s id="DA4-6S.s133" >Y Dickie Alastair, tal vez con una amiga.</s> <s id="DA4-6S.s134" > -¿Dickie con una amiga?</s>	AM (P.A. y P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (presunta homosexualidad de Dickie en su grado máximo de degradación moral)
14	P.47. <s id="DA4-6E.s157" >"Rumors in the publishing world," it said, "have it that Winston Dangerfield's anti-Catholic novel The Prelate is a cinch for Britain's coveted Shavian Award.</s>	P.51. <s id="DA4-6S.s158" >«Se rumorea en el mundillo editorial -decía la nota que la novela anticatólica de Winston Dangerfield <i>El prelado</i> será galardonada con premio británico de la Shavian.</s>	AM (P.A. y P.T.) No realiza los fundamentos de la Iglesia Católica
15	P.50. <s id="DA4-6E.s243" >'Oh my God, I hope you're black"</s>	P.54. <s id="DA4-6S.s243" >iSanto Dios!</s> <s id="DA4-6S.s244" >iSupongo que juegas las negras!</s>	AM (P.A. y P.T.) No Limita la forma de expresión
16	P.51. <s id="DA4-6E.s257" > "God, he's a terror when he loses.</s>	P.55. <s id="DA4-6S.s256" > iSanto Dios!</s> <s id="DA4-6S.s257" > iCuando pierde se pone imposible!</s>	AM (P.A. y P.T.) No Limita la forma de expresión
17	P.57. <s id="DA4-6E.s370" >You were everyone's champion against sham and hypocrisy-America's Angry Man-my God, who have we got today like that?"</s>	P.60. <s id="DA4-6S.s376" >Usted era el adalid de todo el mundo contra la hipocresía, el Hombre Airado de América...</s> <s id="DA4-6S.s377" >iSanto Dios!</s> <s id="DA4-6S.s378" >¿A quién tenemos ahora en su lugar?</s>	AM (P.A. y P.T.) No Limita la forma de expresión
18	P.61. <s id="DA4-6E.s459" >Good Christ, a lot Berenson knew about life, enhanced or unenhanced, catacombed off in Florence in that cocoon of his!"</s>	P.64. <s id="DA4-6S.s472" >iPor Cristo!</s> <s id="DA4-6S.s473" >¿Qué podía saber Berenson de la vida, viviendo encerrado como vivía en su capullo de Florencia?</s>	AM (P.A. y P.T.) No Limita la forma de expresión
19	P.64. <s id="DA4-6E.s533" >This is the hardest house in the world to get a drink in.</s> <s id="DA4-6E.s534" >I assume you know why.</s>	P.66. <s id="DA4-6S.s545" >En esta casa es sumamente difícil conseguir algo que beber supongo que ya sabes por qué.</s>	AM (P.A. y P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (alcoholismo de W. Dangerfield)
20	P.65. <s id="DA4-6E.s551" >Maybe one month would do it if he drank the way he used to.</s>	P.67. <s id="DA4-6S.s562" >Si bebiera como solía hacerlo, no duraría más de mes.</s>	AM (P.A. y P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (alcoholismo de W. Dangerfield)
21	P.67. <s id="DA4-6E.s594" >"I've never stooped to whoring for the public and I won't now.</s>	P.68. <s id="DA4-6S.s602" > -Jamás me he rebajado a prostituirme para el público y pienso no pienso hacerlo ahora.</s>	AM (P.A. y P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (referencia a prostitución figurada)
22	P.69. <s id="DA4-6E.s663" >God, thought David, he's so ridiculous one minute, so brilliant another, so self-deceiving, yet so knowing, (...) </s>	P.71. <s id="DA4-6S.s673" >«iSanto Dios! -pensó David-</s> <s id="DA4-6S.s674" >¿Cómo puede ser alternativamente tan ridículo y tan brillante?</s> <s id="DA4-6S.s675" >¿Cómo puede engañarse de este modo a sí mismo y luego mostrarse (...)</s>	AM (P.A. y P.T.) No limita la forma de expresión
23	P.69. <s id="DA4-6E.s676" >Lucha clapped her hands and did a little shuffe-off-to-Buffalo, her breasts	P.71. <s id="DA4-6S.s690" > Lucha empezó a batir palmas llevando el ritmo, y lanzó un aullido a lo	AM (P.A. y P.T.) No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo

	vibrating under the peasant blouse as she did.</s>	cowboy que hizo vibrar sus senos debajo de la blusa de campesina.</s>	
24	P.73. <s id="DA4-6E.s761" >"I thought he had that licked."</s> <s id="DA4-6E.s762" > He hasn't drunk in about eight years.</s>	P.74. <s id="DA4-6S.s775" >-Creí que lo había dejado definitivamente.</s> <s id="DA4-6S.s776" >-Lleva ocho años sin beber.</s>	AM (P.A. y P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (alcoholismo de W. Dangerfield)
25	P.84. <s id="DA4-6E.s1016" >God, this was a thing of beauty and a joy forever; here he was actually co-operating in a project he had absolutely no interest in. "Or Booth-how about something around him?"</s>	P.86. <s id="DA4-6S.s1041" >«¡Santo Dios! -pensó.</s> <s id="DA4-6S.s1042" >¿Por qué tendré que colaborar en un asunto como éste, que no me interesa en absoluto?-</s> <s id="DA4-6S.s1043" >¿Y Booth, o algo que haga referencia a él.</s>	AM (P.A. y P.T.) No limita la forma de expresión, incluso empeora el original
26	P.95. <s id="DA7E.s95" >She took off her shorts and stripped off her sweater.</s> <s id="DA7E.s96" >Naked she ran down the grey sand into the water.</s>	P.96. <s id="DA7S.s91" >Lucha se quitó los pantalones cortos y el suéter, y echo a correr, desnuda, por la arena, hasta sumergirse en el agua.</s>	AM (P.A. y P.T.) No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo
27	P.97. <s id="DA7E.s124" >David had seen very few completely naked women in his life.</s>	P.98. <s id="DA7S.s116" >David había visto muy pocas mujeres completamente desnudas en su vida.</s>	AM (P.A. y P.T.) No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo
28	P.97. <s id="DA7E.s125" >In Paris he'd been to the seminaked cabarets, and one time with another boy he'd gone very daringly to a "circus."</s>	P.98. <s id="DA7S.s117" >En Paris había estado en cabarets donde se exhiben mujeres semidesnudas, Y en cierta ocasión había osado ir, en compañía de un amigo, a un «circus».</s>	AM (P.A. y P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (prostitución)
29	P.97. <s id="DA7E.s129" >But now he stared through the water at Lucha Moreno and, though he did not like this gold-digging mistress to his father, it seemed he had never witnessed such a lovely sight as the fun, glowing, headless, anonymous form suspended dreamlike before him.</s>	P.98. <s id="DA7S.s120" >Pero ahora miraba a través del agua a Lucha Moreno y a pesar de que no sentía simpatía por la interesante amante de su padre, le parecía que en toda su vida jamás había visto nada tan hermoso como aquella forma decapitada y anónima suspendida ante él en el agua.</s>	AM (P.A. y P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (adulterio)
30	P.98. <s id="DA7E.s139" >Only been here twenty-four hours and I've seen her undressed twice! She'd better not tell his father.</s>	P.99. <s id="DA7S.s131" >iNo lleva más que veinticuatro horas aquí, y ya la he visto desnuda dos veces.</s> <s id="DA7S.s132" >Será mejor que Lucha no se lo cuente a papá.</s>	AM (P.A. y P.T.) No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo
31	P.105. <s id="DA8-10E.s61" >He only heard the words: "But what reasons can you have for not marrying me, for God's sake?" from his father and .., Mug, we've been through... from Lucha before they saw him coming into the living room and fell silent.</s>	P.107. <s id="DA8-10S.s53" >(…) solo captó estas palabras: «Pero ¿qué razones puedes tener para no casarte conmigo, por todos los santos?», de labios de su padre, y «Mug, ya lo hemos discutido...» en la voz de Lucha.</s> <s id="DA8-10S.s54" >Ambos enmudecieron al verle entrar. .</s>	AM (P.A. y P.T.) No limita la forma de expresión
32	P.108. <s id="DA8-10E.s109" >"I was like a harlot about writing: first I did it for my pleasure, then for my friends' pleasure, and then for money.</s>	P.109. <s id="DA8-10S.s100" >En eso de escribir fui como un prostituta: empecé por mi propio placer, después por el de mis amigos, y al fin por el dinero.</s>	AM (P.A. y P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (referencia a prostitución figurada de Dangerfield y el motivo de escribir)

33	P.119. <s id="DA8-10E.s333" >"Does anyone honestly talk like that any more?</s>	P.120. <s id="DA8-10S.s343" >-iSanto Dios!</s> <s id="DA8-10S.s344" >Pero ¿todavía hay quien habla así?</s>	AM (P.A. y P.T.) No limita la forma de expresión
34	P.120. <s id="DA8-10E.s351" >"You know I was sent down for buggery."</s>	P.121. <s id="DA8-10S.s365" >Sabes perfectamente que me echaron por sodomía.</s>	AM (P.A. y P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (sodomía)
35	P.120. <s id="DA8-10E.s357" >He had great folds of wrinkles on his forehead all interconnected by short vertical wrinkles making a labyrinthine design worthy of Daedalus.</s> <s id="DA8-10E.s358" >"Mug, can one get a drink in this bordello?"</s>	P.121. <s id="DA8-10S.s371" >Su frente a parecía surcada de arrugas horizontales y verticales formando un verdadero dédalo-. Mug <u>no hay forma echar un trago en este burdel?</u> </s>	AM (P.A. y P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (referencia a prostitución)
36	P.126. <s id="DA8-10E.s506" >All this hocus-pocus about the liquor.</s> <s id="DA8-10E.s507" >My father's no more an alcoholic than I am.</s>	P.126. <s id="DA8-10S.s529" >iTanto miedo a que papá beba!</s> <s id="DA8-10S.s530" > <u>No es más alcohólico que yo.</u> </s>	AM (P.A. y P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (alcoholismo)
37	P.126. <s id="DA8-10E.s513" >A mistress was bad enough but a cheating mistress was...</s>	P.127. <s id="DA8-10S.s536" > <u>Una amante ya es mal asunto, pero si además resulta enredadora...</u> </s>	AM (P.A. y P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (adulterio)
38	P.126. <s id="DA8-10E.s514" >"Good Gawd! George exclaimed, as he tasted his drink.</s>	P.127. <s id="DA8-10S.s537" >-iSanto Dios! -exclamó George, al probar el nuevo combinado-</s>	AM (P.A. y P.T.) No limita la forma de expresión
39	P.127. <s id="DA8-10E.s521" >"Listen, I won't have a degenerate, cockney, musical whore criticizing my manners."</s>	P.127. <s id="DA8-10S.s545" >-Oye, no estoy dispuesto a tolerar que <u>una prostituta degenerada, cokney y musical critique mis modales.</u> </s>	AM (P.A. y P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (referencia a prostitución)
40	P.130. <s id="DA8-10E.s583" >"The Catholic Church would seem to be luscious game for the Dangerfieldian knockout punch, and after that magnificent prologue which indicated a. mature artist at the height of his Olympian talents, I settled down for a masterpiece."</s>	P.130. <s id="DA8-10S.s608" >-« <u>La Iglesia católica parecía ciertamente una pieza de caza mayor, digna de los tiros de Dangerfield,</u> y, después del magnífico prólogo que revelaba la madurez de un artista en la cima de sus talentos olímpicos, me dispuse a leer lo que, todo permitía preverlo, debía ser una obra maestra.»</s>	AM (P.A. y P.T.) No realiza los fundamentos de la Iglesia Católica
41	P.134. <s id="DA8-10E.s653" >He had a young wife and they were terribly devoted, but, well, she was half his age and'- -he grew uncomfortable as he spoke of it-' 'I suppose 'the physical end wasn't too good (...)</s>	P.134-35. <s id="DA8-10S.s685" >Su esposa era muy joven y habían estado muy enamorados, pero, claro, él le doblaba la edad y... -a medida que hablaba se mostraba progresivamente (135) incómodo-</s> <s id="DA8-10S.s686" > <u>Supongo que sus relaciones físicas no eran demasiado satisfactorias, (...)</u> </s>	AM (P.A. y P.T.) No reduce el contenido erótico/sugereante del diálogo en "relaciones físicas no satisfactorias"
42	P.134-35. <s id="DA8-10E.s653" >(…) good and he caught her in the woods with someone and (135) -well-things became very bad."</s>	P.135. <s id="DA8-10S.s685" >(…) <u>y un mal día Ham la pilló en el bosque con otro</u> y... la situación empeoró.</s>	AM (P.A. y P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (adulterio)
43	P.136. <s id="DA8-10E.s682" > He got up and went to the liquor cabinet. <s id="DA8-10E.s683" >He didn't really care much about drinking, but it was a fine way to celebrate the lack of his father's presence.</s>	P.136. <s id="DA8-10S.s714" >(136) Se levantó y se acercó al mueble bar.</s> <s id="DA8-10S.s715" > <u>No era muy aficionado a la bebida, pero podía ser una forma excelente de celebrar la ausencia de Dangerfield.</u> </s>	AM (P.A. y P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (alcoholismo)

44	P.136. <s id="DA8-10E.s687" >It burned and he put his tongue out and blew on it to cool it.</s>	P.136. <s id="DA8-10S.s719" >El <u>coñac le quemó la lengua y tuvo que sacarla fuera para paliar su ardor.</u> </s> <s id="DA8-10S.s720" >Sin embargo, la <u>sensación que le había producido su acción era agradable.</u> </s>	AM (P.A. y P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (alcoholismo)
45	P.141. <s id="DA11-13E.s6" >We can't wait any longer.</s> <s id="DA11-13E.s7" >She was dressed in a simple black evening dress with a gold pin of concentric circles over her right breast.</s>	P.141. <s id="DA11-13S.s7" >No podemos esperar más- Lucha lucía un vestido de noche negro, muy sencillo, con un broche de oro en forma de círculos concéntricos encima de su seno derecho.</s>	AM (P.A. y P.T.) No reduce el contenido erótico/sugereente del diálogo
46	P.145. <s id="DA11-13E.s82" >"Oh, damn, damn," Lucha breathed, and now she looked truly worried.</s>	P.145. <s id="DA11-13S.s84" >-¡Vaya por Dios! - musitó Lucha como para sí.</s> <s id="DA11-13S.s85" >Parecía realmente preocupada.</s>	AM (P.A. y P.T.) No limita la forma de expresión
47	P.146. <s id="DA11-13E.s99" > (146) "Well," slurred Dangerfield, "whoinhell'd you expect Ambrose Bierce?"</s>	P.145. <s id="DA11-13S.s100" > -¿Quién sino? -dijo Dangerfield, con lengua estropajosa-</s> <s id="DA11-13S.s101" >¿A <u>quién</u> <u>diablos</u> <u>esperabais?</u> </s> <s id="DA11-13S.s102" >¿A Ambrose Bierce?</s>	AM (P.A. y P.T.) No limita la forma de expresión
48	P.146. <s id="DA11-13E.s113" >"Honored members: The recent ex-hawstive researches of Tyndall, Huxley and Ball have conclusively proved that the hedgehaw can skess-ly be buggered at all.</s>	P.146. <s id="DA11-13S.s117" >-Honorables miembros: Las recientes exhaustivas investigaciones de Tyndall, Huxley y Ball han demostrado de manera fehaciente que el erizo es el único animal que no incurre en el vicio de la sodomía.</s>	AM (P.A. y P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (sodomía)
49	P.150. <s id="DA11-13E.s188" >Physically he still showed signs of the alcohol but otherwise he appeared to have found sudden sobriety.</s>	P.149. <s id="DA11-13S.s193" > <u>Físicamente todavía quedaban huellas de su embriaguez, pero, por lo demás, hubiérase dicho que estaba completamente sobrio.</u> </s>	AM (P.A. y P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (alcoholismo)
50	P.153. <s id="DA11-13E.s240" >As he walked out the door he could hear his father and Ham talking enthusiastically, almost excitedly, like two schoolboys, in the living room.</s>	P.153. <s id="DA11-13S.s250" >Antes de volver a salir, oyó a su padre y a Ham <u>hablando entusiasmados, casi excitados, como, dos colegiales,</u> en el cuarto de estar.</s>	AM (P.A. y P.T.) No reduce el contenido erótico/sugereente del diálogo
51	P.153. <s id="DA11-13E.s241" >"So you treated the whole love affair between Dickens and Maria as though it... " David heard his father saying before he closed the big door quietly.</s>	P.153. <s id="DA11-13S.s251" >-De modo que has tratado todo el asunto de <u>los amores de Dickens y María</u> como si... -oyó David que decía su padre, antes de cerrar silenciosamente la puerta principal</s>	AM (P.A. y P.T.) No reduce el contenido erótico/sugereente del diálogo
52	P.153. <s id="DA11-13E.s245" >"Lord, I'm glad to get out of there," she said as they walked clown on the flagstones.</s>	P.154. <s id="DA11-13S.s256" >-¡ <u>Santo Dios!</u> </s> <s id="DA11-13S.s257" >¡Cuánto me alegro de haber salido de ahí! -dijo, mientras descendían, pisando las losas.</s>	AM (P.A. y P.T.) No limita la forma de expresión
53	P.154. <s id="DA11-13E.s271" >Any more than the Fitzgerald's' just living in the Paris brothel was enough for Mrs. Wharton.</s>	P.155. <s id="DA11-13S.s285" >No basta vivir... (155) De la misma manera que a Mrs. Wharton no le bastaba que Fitzgerald <u>viviera en el burdel de París.</u> </s>	AM (P.A. y P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (referencia a prostitución)

54	P.155. <s id="DA11-13E.s284" >Even though the painter was obviously a homosexual.</s>	P.155. <s id="DA11-13S.s302" > <u>A pesar de que el pintor, evidentemente, era homosexual</u> </s>	AM (P.A. y P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (homosexualidad)
55	P.157. <s id="DA11-13E.s335" >I'm a whore to her.</s> <s id="DA11-13E.s336" >The absence of that marriage document offends her highly developed moral sense terribly.</s>	P.157. <s id="DA11-13S.s355" > <u>Para mi madre soy una prostituta.</u> </s> <s id="DA11-13S.s356" >La ausencia del certificado de matrimonio ofende terriblemente su elevado sentido de la moral.</s>	AM (P.A. y P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (prostitución)
56	P.157-8. <s id="DA11-13E.s345" >Mug seemed to take an (158) interest in me from the start.</s> <s id="DA11-13E.s346" >Not lecherously, you understand-he wasn't like that.</s>	P.158. <s id="DA11-13S.s365" >Mug pareció (158) interesarse por mí desde el primer momento.</s> <s id="DA11-13S.s366" > <u>No lujuriosamente, ¿comprendes?</u> </s> <s id="DA11-13S.s367" >Él no era así.</s>	AM (P.A. y P.T.) No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo
57	P.158. <s id="DA11-13E.s356" >He was just divorced and had lost you and maybe I was a quick substitute.</s>	P.158. <s id="DA11-13S.s378" > <u>El acababa de divorciarse y te había perdido a ti, y quizá yo representaba para él un modo rápido de sustituirlos.</u> </s>	AM (P.A. y P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (divorcio)
58	P.158-59. <s id="DA11-13E.s369" >My mother was always drunk and wouldn't have cared if (159) she'd known about it.</s>	P.158. <s id="DA11-13S.s393" > <u>Mi madre estaba siempre borracha</u> , y, además, tampoco le hubiera importado de haberlo sabido.</s>	AM (P.A. y P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (alcoholismo)
59	P.160. <s id="DA11-13E.s409" >Too old to... to have a young mistress! That's all behind him, why can't he see it?</s>	P.160. <s id="DA11-13S.s434" > <u>Demasiado viejo para... para tener una amante joven.</u> </s> <s id="DA11-13S.s435" > <u>¿Cómo no se da cuenta de que ya está de vuelta de todo?</u> </s>	AM (P.A. y P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (adulterio)
60	P. 164. <s id="DA11-13E.s475" > Finally he pulled away from her and fell back on the grass grasping. </s>	TMC2 P. 160. Minutos más tarde, ambos descansaban, jadeando, sobre el césped. TMpub P. 160. Minutos más tarde, <u>ambos descansaban, jadeando, sobre el césped.</u> </s><s id="DA11-13S.s449" >	Pasaje tachado Contenido erótico/sugerente (ambos descansan jadeando) AM (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo
61	P. 164. <s id="DA11-13E.s479" > 'how did this happen?' </s><s id="DA11-13E.s480" > 'I'm sorry-I'm sorry', he said. </s><s id="DA11-13E.s481" > 'I just went a little goofy, I guess'. </s>	TMC2 P. 160. -Cómo...cómo hemos podido? Dijo Lucha. -Lo... lo siento- dijo David-. Perdí la cabeza. TMpub P. 160. <u>-Cómo...cómo hemos podido? dijo Lucha.</u> </s><s id="DA11-13S.s450" > <u>-Lo... lo siento- dijo David-.</u> </s> <s id="DA11-13S.s451" > <u>Perdí la cabeza.</u> </s>	Pasaje tachado Contenido erótico/sugerente (David se disculpa por lo que han hecho) AM (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo
62	P. 164-5. <s id="DA11-13E.s485" > Suddenly he saw a pair of red eyes staring at them out of the gloom from the bench. </s><s id="DA11-13E.s486" > 'What's that?' he cried, sitting up. </s><s id="DA11-13E.s487" > (P. 165) 'Geoffrey', She said. </s>	TMC2 P. 160. De pronto, David vio un par de ojos que brillaban en la espesura. -¿Qué es esto?- exclamó incorporándose. -Geoffrey- dijo Lucha. TMpub P. 160. <s id="DA11-13S.s452" > De pronto, David vio un par de ojos que brillaban en la <u>espesura.</u> </s><s id="DA11-13S.s453" > <u>-¿Qué es esto?- exclamó incorporándose.</u> </s><s id="DA11-13S.s454" > <u>-Geoffrey- dijo Lucha.</u> </s>	Pasaje tachado Contenido aparentemente no ofensivo (David ve unos ojos en la espesura) AM (P.T.) Mantiene la cohesión textual

63	P. 165. <s id="DA11-13E.s489" > 'I hate the cat', said David, lying back. </s><s id="DA11-13E.s490" > It was like a representative from his father sent to observe them. </s><s id="DA11-13E.s491" > 'So do I', she said. </s>	TMC2 P. 160. Odio este gato- contestó David, volviendo a echarse. Le parecía como un enviado de su padre para espiarles. -También yo- dijo Lucha. TMpub P. 160. <s id="DA11-13S.s455" > <u>Odio este gato- contestó David, volviendo a echarse.</u> </s><s id="DA11-13S.s456" > <u>Le parecía como un enviado de su padre para espiarles.</u> </s><s id="DA11-13S.s457" > -También yo- dijo Lucha. </s>	Pasaje tachado Contenido aparentemente no ofensivo (el gato parecía mandado por el padre para espiarles) AM (P.T.) Mantiene la cohesión textual
64	P. 165. <s id="DA11-13E.s492" > He put his hand on her arm but in a moment she pulled it away. </s><s id="DA11-13E.s493" > 'No', she said. </s><s id="DA11-13E.s494" > 'No'. </s>	TMC2 P. 160. David quiso acariciarle un brazo, pero la muchacha rehuyó su contacto. -No- dijo-. No. TMpub P. 160. <s id="DA11-13S.s458" > <u>David quiso acariciarle un brazo, pero la muchacha rehuyó su contacto.</u> </s><s id="DA11-13S.s459" > <u>-No- dijo-.</u> </s><s id="DA11-13S.s460" > <u>No.</u> </s>	Pasaje tachado Contenido erótico/sugerente (David quiso acariciar a Lucha pero le rehuyó) M>C de "put his hand on her arm" por "quiso acariciarle". Persiste la (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo
65	P. 165. <s id="DA11-13E.s505" > David held out his hand toward her. </s><s id="DA11-13E.s506" > 'Please, not yet. </s><s id="DA11-13E.s507" > Please, don't, not yet'. </s><s id="DA11-13E.s508" > She turned on him. </s><s id="DA11-13E.s509" > 'What do you mean, not yet?' </s><s id="DA11-13E.s510" > She was trembling; with anger, David thought. </s>	TMC2 P. 160. David quiso retenerla. -Todavía no, por favor. Todavía no. Lucha se volvió hacia él. ¿Qué quieres decir?- Temblaba. De ira, le pareció a David-. TMpub P. 160. <s id="DA11-13S.s463" > <u>David quiso retenerla.</u> </s><s id="DA11-13S.s464" > <u>-Todavía no, por favor.</u> </s><s id="DA11-13S.s465" > <u>Todavía no.</u> </s><s id="DA11-13S.s466" > <u>Lucha se volvió hacia él.</u> </s><s id="DA11-13S.s467" > <u>-¿Qué quieres decir?</u> </s><s id="DA11-13S.s468" > <u>- Temblaba.</u> </s><s id="DA11-13S.s469" > <u>De ira, le pareció a David-.</u> </s>	Pasaje tachado Contenido erótico/sugerente (David quiso retener a Lucha) AM (P.T.) Mantiene la cohesión textual
66	P. 167. <s id="DA11-13E.s535" > what do you know about sex, ...". </s>	TMC2 P. 164. ¿Qué sabes tú del sexo? ...". TMpub P. 164. <s id="DA11-13S.s497" > <u>¿Qué sabes tú del sexo?</u> </s>	Pasaje tachado Contenido erótico/sugerente (pregunta directa sobre sexo) AM (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo
67	P.172. <s id="DA11-13E.s668" >Never could talk to him about books or girls or sex or' anything.</s>	P.169. <s id="DA11-13S.s635" >Nunca pude hablarle de libros, ni de muchachas, <u>ni de sexo...</u> </s> <s id="DA11-13S.s636" >De nada.</s>	AM (P.A. y P.T.) No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo
68	P.172. <s id="DA11-13E.s669" >How about -you and sex?</s>	P.169. <s id="DA11-13S.s637" > <u>En cuanto a eso del sexo...</u> </s><s id="DA11-13S.s638" > <u>¿Qué me dices de ti?</u> </s>	AM (P.A. y P.T.) No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo
69	P.172. <s id="DA11-13E.s675" >Have you ... "he cleared his throat, "have you ever had a girl ... you know, in bed?"</s>	P.169. <s id="DA11-13S.s645" > <u>¿Has estado... -se aclaró la garganta-... te has acostado alguna vez con alguna chica?</u> </s>	AM (P.A. y P.T.) No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo

70	P.172. <s id="DA11-13E.s677" >"Well, not in bed ...</s> <s id="DA11-13E.s678" >I mean ..."</s>	P.169. <s id="DA11-13S.s647" > -Bueno, exactamente acostarme, no... quiero decir... </s>	AM (P.A. y P.T.) No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo
71	P.179. <s id="DA14-16E.s2" >It wasn't the narrow escape from his father that was making him nervous now.</s>	P.173. <s id="DA14-16S.s2" >No era el grave peligro del que acababa de escapar lo que lo mantenía desvelado y en <u>aquel estado de excitación.</u> </s>	AM (P.A. y P.T.) No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo. Al introducir "excitación" se aumenta el contenido sexual de la traducción, incluso cuando el original solo hablaba de nerviosismo
72	P.179. <s id="DA14-16E.s3" >It was the thought of her so terribly close down the hall there, lying in bed, lying on her back, her moist mouth parted, her breasts slightly flattened under the pink slip...</s>	P.173. <s id="DA14-16S.s3" >Era la imagen de Lucha tan terriblemente <u>cerca de él, en la cama, acostada, entreabiertos los húmedos labios, los senos ligeramente aplanados debajo del camisón rosa...</u> </s>	AM (P.A. y P.T.) No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo
73	P.179. <s id="DA14-16E.s9" >Then as he began to move, in the sudden helpless orgasm, there awoke in her new strange thrills rippling inside her.</s>	P.173. <s id="DA14-16S.s9" >Después, cuando él empezó a moverse <u>en el súbito e inevitable orgasmo</u> , ello despertó en su interior una nueva oleada estremecedora.</s>	AM (P.A. y P.T.) No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo
74	P.179-80. <s id="DA14-16E.s12" >She lay unconscious of the wild little cries (180) she uttered at the last.</s>	P.174. <s id="DA14-16S.s12" >Ella yacía, inconsciente de <u>los breves gemidos que emitía.</u> </s>	AM (P.A. y P.T.) No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo
75	P.184. <s id="DA14-16E.s143" >He led her to the bed, and he got in and held the covers back for her.</s> <s id="DA14-16E.s144" >Docilely" she slid in beside him.</s>	P.178. <s id="DA14-16S.s152" > <u>David la condujo hacia la cama se metió en ella, y la invitó a imitarle.</u> </s> <s id="DA14-16S.s153" > <u>Dócilmente, Lucha se acostó a su lado.</u> </s>	AM (P.A. y P.T.) No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo
76	P.185. <s id="DA14-16E.s152" >He put one arm across her, his hand closing on one breast.</s>	P.178. <s id="DA14-16S.s161" >David estiró un brazo por encima del cuerpo de ella y <u>apresó en la mano uno de sus senos.</u> </s>	AM (P.A. y P.T.) No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo
77	P.185. <s id="DA14-16E.s155" >He kissed her hard on the mouth and tried to feel what he had felt downstairs so shortly before.</s>	P.178. <s id="DA14-16S.s164" > <u>La besó con ímpetu en los labios</u> y se esforzó por volver a sentir lo que había sentido abajo, unos momentos antes.</s>	AM (P.A. y P.T.) No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo
78	P.187. <s id="DA14-16E.s197" >God, David thought, does he know about-about it-does it show on me, the guilt of it., the wonder of it, the awfulness of it?</s>	P.181. <s id="DA14-16S.s199" ><Santo Dios -pensó David-, ¿se habrá enterado de todo y pretenderá mostrarme así toda la hediondez de mi comportamiento?></s>	AM (P.A. y P.T.) No limita la forma de expresión, incluso se empeora el original
79	P.190. <s id="DA14-16E.s254" >"My dear Janssen: You are, You know, a feather head.</s> <s id="DA14-16E.s255" >Yes, a featherhead and a voluptuary.</s>	P.184. <s id="DA14-16S.s252" > «Mi querido Janssen: <u>Sepa que es usted un imbécil.</u> </s> <s id="DA14-16S.s253" > <u>Sí, un imbécil y un sibarita.</u> </s>	AM (P.A. y P.T.) No limita la forma de expresión
80	P.191. But then one day-oh Lord-then one fine miraculous day, you write things the way you and you alone in all the world see	P.185. Pero un buen día, <u>isanto Dios!</u> , un día milagroso como ningún otro, empiezas a escribir cosas tal como tú y sólo tú las ves,	AM (P.A. y P.T.) No limita la forma de expresión
81	P.191-2. <s id="DA14-16E.s290" >The day it came to me, I cried, And I remember that the night Sherwood	P.185. <s id="DA14-16S.s290" >El día que esto me ocurrió a mí lloré.</s> <s id="DA14-16S.s291" >Y	AM (P.A. y P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (alcoholismo)

	Anderson discovered himself, he wrote a beautiful story called 'Hands' and then he went out on the town, sober but beautifully drunk on the revelation, and he'd (192) barge into saloons and ask strangers to drink to him-Drink to me, men, drink to me- (...)"</s>	recuerdo que la noche en que Sherwood Anderson lo descubrió, escribió un hermoso cuento titulado «Manos» y luego <u>salió a la calle, completamente sobrio, pero embriagado por la revelación, y entró en los cafés e invitó a los desconocidos a beber y a brindar por él: «¡Brinden por mí, amigos, brinden!», (...)</u> </s>	
82	P.192. <s id="DA14-16E.s290" >(…) and then he threw all his money to a prostitute and ran away, laughing with joy.</s>	P.185. <s id="DA14-16S.s290" >(…) <u>y al final tiró todo su dinero a una prostituta y echó a correr riendo gozosamente.</u> </s>	AM (P.A. y P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (prostitución)
83	P.193. <s id="DA14-16E.s336" >Then his eyes were suddenly misty and he whispered: "We don't have a chance, do we?"</s>	P.187. <s id="DA14-16S.s342" >Después los ojos se le humedecieron, y susurró:</s> <s id="DA14-16S.s343" > <u>-No tenemos ninguna posibilidad, ya lo ves.</u> </s>	AM (P.A. y P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (adulterio) (se refiere a la relación amorosa entre David y Lucha).
84	P.194. <s id="DA14-16E.s353" >Nothing exists until you put it into words, life, death, sex, anything! Everything's a title or a lead or a story line or a metaphor or a good love scene or something other than real life! "</s>	P.187-88. <s id="DA14-16S.s363" >Nada existe hasta que lo has puesto en forma de literatura: <u>ila vida, la muerte, el sexo, todo!</u> </s> <s id="DA14-16S.s364" > <u>Todo puede ser un título, o dar pie a una historia o a una metáfora (188) o a una buena escena de amor.</u> </s> <s id="DA14-16S.s365" > <u>iCualquier cosa menos la vida real!</u> </s>	AM (P.A. y P.T.) No reduce el contenido erótico/sugereente del diálogo
85	P.195. <s id="DA14-16E.s377" >"...God, Leslie, I can't believe it, I can't... </s>	P.188. <s id="DA14-16S.s392" > <u>¡Santo Dios, Leslie!</u> </s> <s id="DA14-16S.s393" > <u>No puedo creerlo, no puedo...</u> </s>	AM (P.A. y P.T.) No limita la forma de expresión, incluso empeora el original
86	P.197. <s id="DA14-16E.s421" >I haven't drunk for almost a decade-except for that stupid exhibition last night-and I don't intend to start.</s>	P.190. <s id="DA14-16S.s442" > <u>He pasado diez años sin beber, aparte la estúpida exhibición de anoche, y no pienso volver a hacer.</u> </s>	AM (P.A. y P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (alcoholismo de W. Dangerfield)
87	P.197. <s id="DA14-16E.s424" >Can you name me five American author, since Poe who did not die of alcoholism?"</s>	P.190. <s id="DA14-16S.s445" > <u>¿Podéis citarme cinco escritores americanos, a partir de Poe, que no hayan muerto de alcoholismo?</u> </s>	AM (P.A. y P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (alcoholismo)
88	P.201. <s id="DA14-16E.s508" > And then she was in his arms and he kissed her hard </s>	P.195. <s id="DA14-16S.s533" > Sin apenas darse cuenta, <u>se hallaron uno en brazos de otro, unidos los labios firmemente, agónicamente.</u> </s>	AM (P.A. y P.T.) No reduce el contenido erótico/sugereente del diálogo
89	P. 201. <s id="DA14-16E.s514" > He heard a rustling behind him. </s>	TMC2 P. 195. Y, sin despegar los labios de los de Lucha, miró en torno. TMpub P. 195. <s id="DA14-16S.s535" > <u>Y, sin despegar los labios de los de Lucha, miró en torno.</u> </s>	Pasaje tachado Contenido aparentemente no ofensivo (David oyó un ruido alrededor) M>C de "He heard a rustling behind him. His head snapped around" por "Y sin despegar los labios de los de Lucha, miró en torno". (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugereente del diálogo

6.1. Análisis textual *Dangerfield*

a) Censura externa

Haciendo uso de las tachaduras como modo recurrente a la hora de marcar los pasajes comprometidos, el censor también tachó por su contenido pernicioso ocho de los 89 translemas recogidos en la tabla de umbral. De entre ellos, cinco almacenaban un contenido erótico elevado y los otros tres aparentemente no presentaban ofensa alguna. Los ejemplos de estos últimos son los siguientes: **“Suddenly he saw a pair of red eyes staring at them out of the gloom from the bench. ‘What’s that?’ he cried, sitting up. (P. 165) ‘Geoffrey’, She said”** (TOC: 164-5), **“‘I hate the cat’, said David, lying back. It was like a representative from his father sent to observe them. ‘So do I’, she said.”** (TOC: 165) y **“He heard a rustling behind him.”** (TOC: 201). El hecho de que David se percatara de que unos ojos les observaban en medio de la espesura, de que el gato parecía mandado por su padre para espiarles, o de que David escuchara un ruido alrededor, en principio no entrañaba peligro alguno. Sin embargo, estos últimos fueron tachados igualmente por formar parte de una serie de translemas que los censores proponían para que fueran eliminados en su totalidad. Contrariando el deseo de los censores, estos tres translemas no fueron eliminados y trascendieron a los lectores meta.

De la misma manera alcanzaron a los destinatarios los cinco translemas marcados que tenían excesivo contenido sexual y que se corresponden con el momento en que David y Lucha descansan jadeando al borde de la piscina: **“Finally he pulled away from her and fell back on the grass grasping”** (TOC: 164), cuando David se disculpa por lo que ambos habían hecho: **“‘how did this happen?’ ‘I’m sorry-I’m sorry’, he said. ‘I just went a little goofy, I guess’.”** (TOC: 164), cuando David quiso acariciar a Lucha pero ésta le rehusó: **“He put his hand on her arm but in a moment she pulled it away. ‘No’, she said. ‘No’.”** (TOC: 165), cuando David quiso retener a Lucha: **“David held out his hand toward her. ‘Please, not yet. Please, don’t, not yet’. She turned on him. ‘What do you mean, not yet?’ She was trembling; with anger, David thought.”** (TOC: 165), o cuando se formuló una pregunta directa sobre sexo: **“what do you know about sex, ...”.** (TOC: 167).

Ante el contenido de estos translemas, cabría lanzar la pregunta de por qué la censura externa marcó éstos pero no los 81 translemas restantes, en algunos de los cuales también se insinúan aspectos sexuales o se descubren partes íntimas de la anatomía de Lucha y se deja entrever su desnudez, como en “Did she go to bed with

him really?” (TOC: 37), “her breasts vibrating under the peasant blouse as she did.” (TOC: 69), “Naked she ran down the grey sand into the water.” (TOC: 95), etc.

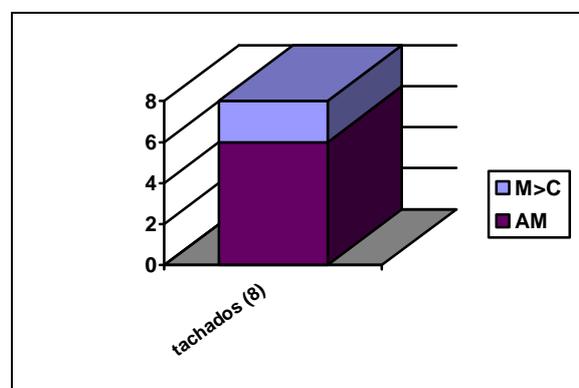
b) Autocensura

A la hora de observar el trabajo de Hernández, en las comparaciones entre los TMC2/TMT-TOC o TMpub-TOC, en la mayoría de los translemas reflejados en la tabla se ha contabilizado la evidencia textual de AM formal utilizado en el trasvase lingüístico de la novela al castellano. Sólo modificó dos translemas de los ocho marcados por la censura. Aún a pesar de la conflictividad que podrían suponer los cambios introducidos, se permitió su publicación. Los ejemplos son los siguientes:

-El pasaje en el que David intentó acariciar a Lucha pero ésta le rehusó: “**He put his hand on her arm but in a moment she pulled it away. ‘No’, she said. ‘No’.**” (TOC: 165) fue conmutado por “David quiso acariciarle un brazo, pero la muchacha rehuyó su contacto. -No- dijo-. No.” (TMpub: 160). El contenido subyacente sigue siendo el mismo, y simplemente difiere en que en el original efectivamente se realizó un contacto físico, mientras que en el TMpub David solamente quiso acariciarle.

-En el siguiente ejemplo Hernández incluso llegó a empeorar el contenido del original, que aparentemente no era ofensivo, ya que David sólo percibía un ruido de alrededor: “**He heard a rustling behind him.**” (TOC: 201), pero en el que introduce el hecho de que David y Lucha se estaban fundiendo en un beso “Y, sin despegar los labios de los de Lucha, miró en torno.” (TMpub: 195).

Sobre el resto de los seis translemas marcados Hernández no hizo cambio alguno, a pesar de que como ya comprobamos anteriormente, su contenido sexual era similar o incluso más fuerte que el de los translemas que el traductor modificó.



6.1. Análisis textual *Dangerfield*

Fig. 6.1.2. *Dangerfield*. Umbral de permisividad. Comparación tipo marcas textuales TOC-cambios formales producidos en TMpub

En la siguiente tabla, se exponen los efectos pragmáticos que los translemas ilustrados en la tabla de umbral de permisividad tuvieron en el público meta:

Efectos pragmáticos	Registros	(%)
Hace referencia a cuestiones morales	34	39
No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo	29	33
No limita la forma de expresión	20	22
No realza los fundamentos de la Religión Católica	3	3
Mantiene la cohesión textual	3	3
No contribuye a perpetuar la ideología política imperante	0	0
Núm. total	89	100

Tabla 6.1.16. *Dangerfield*. Umbral de permisividad. Efectos pragmáticos

La tabla mostraría 89 ejemplos de pasajes textuales que mencionarían temas perseguidos por el régimen o en los que no reducía el contenido sugerente ni tampoco se limitaba la forma de expresión de los personajes. Se autorizó publicar fragmentos con temas escabrosos como el adulterio entre *Dangerfield* y *Lucha* y entre la ex-mujer de *Dangerfeld* con otro hombre, el problema de alcoholismo de *W. Dangerfield*, diferentes alusiones a la prostitución, al divorcio de los padres de *David*, a la presunta homosexualidad de *Dickie Alistair*, etc. Algunos ejemplos serían “él acababa de divorciarse”, “en eso de escribir fui como una prostituta, empecé por mi propio placer, después por el de mis amigos (...)”, “no es más alcohólico que yo”, “a pesar de que el pintor, evidentemente, era homosexual”, “la interesante amante de su padre” o “tu madre sale con otros hombres”. Todos ellos eran temas considerados altamente inmorales para la sociedad de la época y representan el 39%.

De los 89 registros de la tabla, hasta en 29 ocasiones (33%) son pasajes con alto contenido sexual y erótico, tales como “hizo vibrar sus senos debajo de la blusa”, “echó a correr desnuda por la arena, en el cabaret donde se exhiben mujeres semidesnudas” o “él empezó a moverse en el súbito e inevitable orgasmo”. También perduran expresiones exclamativas que atentarían contra el deseo de emplear un lenguaje refinado (22%). Sistemáticamente cuando en el original aparecen “Good Lord”, “My God”, “God” o “Good Christ”, Hernández las traduce por “Santo Dios”, “Por Cristo” o “Por todos los Santos”. Son muy recurrentes en la traducción de esta novela y no se han incluido en la tabla de autocensura porque realmente el traductor las emplea sin limitar su expresión, contrariamente a lo que ocurría con los ejemplos autocensurados como “Jesus” (TO: 1) cambiado a “Santo Dios” (TMpub: 9). En un número reducido de ocasiones (3; 3%), se trata de translemas que harían alusión a aspectos insultantes hacia

la Iglesia Católica, como la mención de que un crucifijo presidía la cama matrimonial de los amantes, o el hecho de que la novela anti-Católica de Dangerfield fuera galardonada con un premio de renombre y la Iglesia fuera objeto de sus críticas burlonas. Finalmente, los tres translemas tachados con contenido aparentemente no ofensivo se publicaron para contribuir a mantener la coherencia textual, ya que su omisión acarrearía una falta de coherencia y continuidad en el texto meta.

Por último, en los casos en los que la permisividad censoria traspasa los límites de control, en general, nos encontramos ante translemas con contenido ‘peligrosamente’ parecido a los que en otro momento fueron objeto de la actuación de la censura externa o de la autocensura del traductor pero, que por motivos desconocidos, no se modificaron y llegaron a alcanzar a los destinatarios meta.

*Algunos de los términos no censurados por las autoridades ni autocensurados y que se podrían incluir dentro de los 5 grupos de censura serían: “sale con otros hombres, nuestro divorcio, Santo Dios, “buena amiga”, burdel, tan excitado, acostarse con, por todos los Santos, por Cristo!, amante, prostituirme, prostituta, beber, alcohólico, coñac, huellas de embriaguez, crucifijo, anticatólica, senos, desnuda, semidesnuda, cabarets, orgasmo, homosexual, excitado, relaciones físicas satisfactorias, tomar copas, placer, vicio de la sodomía, lujuriosamente, borracha, jadeando, gemidos, besar con ímpetu, sexo, estado de excitación, etc.”.

6.1.3. La recepción de *Dangerfield* en España

La no apropiación de traducciones anteriores es un hecho más que confirmado en el estudio de *Dangerfield* desde el momento en que las correcciones del censor de turno se efectuaron directamente sobre el texto en inglés. Es decir, que Plaza y Janés confió la traducción de la novela a Ramón Hernández, proporcionándole el TOC como fuente para su transvase lingüístico.

A nivel macrotextual no se ha observado ninguna modificación procedente de la acción censoria, aparte de las evidentes extensas marcas textuales, algunas de las cuales comprendían varias páginas seguidas. El esquema organizativo del TO y del TMpub ha pretendido ser el mismo en cuanto al formato y la distribución de la información en un determinado número de capítulos. Sin embargo, ha sido el nivel microtextual de esta novela en el se ha comprobado el grado de manipulación que han sufrido los translemas

6.1. Análisis textual *Dangerfield*

incluidos en cada marca textual amplia tras su paso por censura. Gracias a este análisis descriptivo de los conjuntos textuales de los que disponemos de esta novela se ha constatado la total coincidencia tanto de contenido como de formato entre el TMC2 y el Tmpub. Es decir, la versión del texto castellano posteriormente corregido (TMC2) que se presenta nuevamente a censura para ser dada de paso coincide en su totalidad con la versión que finalmente se publicó de *Dangerfield*. Esto no haría sino recalcar la absoluta aprobación de los censores ante las correcciones llevadas a cabo en el TMC2. Dicha versión castellana corregida cumpliría todos los requisitos de idoneidad para ser publicada sin más cambios.

Otro dato procedente del análisis ha sido la comprobación de que las unidades sintácticas de la novela tales como el narrador, la modalidad (modo y voz) y el cronotopo (espacio y tiempo) han permanecido invariables en el Tmpub con respecto al original. Por ejemplo, el personaje principal del relato en ambos textos sigue siendo Winston Dangerfield, también conocido entre sus más allegados con el pseudónimo de “Mug”. Además hay otros actantes que aparecen en su limitado entorno, como su amante, Lucha Moreno, su editor, Robin Knarek, un colaborador del *Tribune*, Richard Bentley, su amigo, el doctor Peters, o su hijo, David Dangerfield. El espacio en ambos textos transcurre a la casa de veraneo de Winston, “Senlac”, en California, durante el periodo temporal del estío. Si bien, en relación con el contenido, es cierto que en ambos textos la historia de relación adúltera entre Winston Dangerfield y su explosiva amante, Lucha, a la vez que la relación íntima entre ésta y el hijo del escritor se han plasmado mediante el discurso lingüístico pero con significativas alteraciones, hecho que ha dejado que la equivalencia semántica del Tmpub con el TO permanezca en entredicho en cuanto se refiere a las escenas íntimas entre David y Lucha. Dichas intervenciones han sido fruto de la actuación de la censura externa, en este caso *a priori*, con lo que, tanto el TMC2 como el Tmpub, han sufrido considerables reducciones de contenido, sobre todo en las partes correspondientes con la extensa marca señalada del TOC comprendida entre las páginas 161-165, tras la cual los translemas de los que constaba se han suprimido prácticamente en su totalidad. Y es más, todo lo que no se suprimió se vio modificado. Consecuentemente el contenido del texto meta difiere del TO en relación con las escenas y descripciones que tienen lugar dentro de la piscina entre David y Lucha, de las que se ha prescindido en el Tmpub. Se ha simplificado el contenido altamente sexual haciendo referencia exclusivamente al hecho de que Lucha se dio el baño e inmediatamente después ambos jadeaban en el césped con sentimiento

de culpabilidad, pero sin concretar en ningún caso por qué se sentían tan mal, o qué es lo que habían estado haciendo. En el TMpub se insinúa que algo había pasado entre ellos, pero en todo momento se evitan las alusiones explícitas al acto sexual que sí se produce en el TO. Por tanto, estas escenas quedan reducidas considerablemente a furtivos besos y caricias que ambos personajes intercambiaron.

Además, los translemas incluidos entre las páginas 201-202 del TOC se han reducido y modificado parcialmente en el TMpub (p. 195). No obstante, y aunque se limita el contenido erótico con respecto al original, esta vez los censores han dejado pasar por alto que ambos muchachos se besaban agónicamente. Es decir, nos encontramos ante un caso de mayor permisividad de las autoridades censorias sobre un pasaje con contenido similar a los que acabamos de mencionar y que había sido anteriormente suprimido. Parece bastante arbitrario que unas veces supriman las escenas pasionales de contacto físico y besos entre David y Lucha y otras veces las permitan. Sin embargo, y puesto que en el TMpub también se deja entrever esta relación adúltera entre ambos jóvenes, no hay otra forma de hacerlo evidente más que permitiendo pequeños fragmentos en los que este hecho se haga patente.

En esta novela, al igual que ocurrirá con *Petulia*, nos enfrentamos al doble adulterio, teniendo en cuenta que tanto el adulterio como el amancebamiento entró en el Código Penal en mayo de 1942. Por tanto, estamos ante una serie de translemas doblemente inmorales que no sólo atacan la conducta sexual mediante escenas demasiado subidas de tono, sino también la moral al presentar el doble adulterio entre Lucha, de 26 años, amante de Winston Dangerfield, que se acuesta también con el hijo de éste, unos años menor que ella. Ante esta temática tan inmoral, la censura oficial no podía permanecer impasible y, por eso, actuó en consecuencia tachando los aspectos inaceptables más sobresalientes, como por ejemplo las muestras de cariño y los besos apasionados que se profieren los jóvenes. Todos los translemas contenidos en esta escena representada en la página 176 del TOC, fueron omitidos en su totalidad en el TMpub (p.171). Asimismo, los translemas del TMpub (p. 179) coincidentes con las páginas 185 y 186 del TOC corrieron la misma suerte. En esta ocasión se describían insinuantes escenas de besos, además de los cuerpos desnudos de David y Lucha descansando plácidamente en la cama. Lucha no hace sino desbordar sensualidad, sobre todo en la escena de la piscina en compañía de David. El hecho de que la mujer pusiera al descubierto sus encantos más íntimos y rebosara sensualidad estaba muy mal visto:

6.1. Análisis textual *Dangerfield*

La mujer sensual tiene los ojos hundidos, las mejillas descoloridas, transparentes las orejas, apuntada la barbilla, seca la boca, sudorosas las manos, quebrado el talle, inseguro el paso y triste todo su ser.

Espiritualmente, el entendimiento se oscurece, se hace tardo a la reflexión: la voluntad pierde el dominio de sus actos y es como una barquilla a merced de las olas: la memoria se entumece. Sólo la imaginación permanece activa, para su daño, con la representación de imágenes lascivas, que la llenan totalmente. De la mujer sensual no se ha de esperar trabajo serio, idea grave, labor fecunda, sentimiento limpio, ternura acogedora (Padre García Figer en 'Medina', revista de la Sección Femenina, 12 de agosto de 1945).

El matrimonio, como institución sacramental, era incuestionable, de modo que la unión prematrimonial era severamente censurada e incluso a aquellos que tras haberla practicado decidían formalizar su situación según las directrices marcadas por la Iglesia, se les daba un trato especial. Este hecho era hasta tal punto así, que de cara a la propia institución eclesiástica como a la sociedad, la mujer resultaba más perjudicada al no poder lucir para la ceremonia el tradicional vestido blanco, símbolo de pureza, con lo que quedaba evidenciada, eternamente, su condición de pecadora. En el caso concreto del doble adulterio en *Dangerfield*, la publicación de la novela no hubiera sido posible si no se hubiera justificado por acontecer en Norte-América, lo que no eximía que dicho comportamiento siguiera siendo execrable en el territorio español.

En este sentido, los efectos perseguidos por los censores al corregir *Dangerfield*, y que se han visto finalmente reflejados en el TMpub, tenían que ver fundamentalmente con la reducción del contenido erótico/suggerente del diálogo, sobre todo en las cuestiones que consideraban más importantes y que estaban relacionadas con el sexo practicado entre David y Lucha, las insinuaciones en varias escenas altamente eróticas, así como de todos aquellos aspectos que podrían suponer una ofensa contra la Iglesia Católica. Recordemos el comentario del censor de turno reflejado en el expediente de censura, quien exponía que había “salpicaduras de ambiente anticatólico que se desplazan en la obra”. Sin embargo, en ningún caso se censuraron explícitamente pasajes por ir contra las normas del uso incorrecto del lenguaje, expresiones más o menos coloquiales o que incluso rozaban la vulgaridad. Estos aspectos más insignificantes se dejaban de lado. No obstante, esa labor de manipulación fue posteriormente compensada por el traductor, quien, recurriendo a la autocensura como estrategia traductora, actuó como un segundo corrector del texto compensando aquellos aspectos que la censura externa había pasado por alto.

Por el hecho de que la censura oficial fuese *a priori* y actuara concienzudamente en primer lugar sobre el TO, en esta novela se invierte la direccionalidad en la complementación traductor/censura externa con respecto a las demás novelas analizadas

en esta Tesis Doctoral. En otras novelas analizadas será el traductor quien manipule el texto *a priori* por miedo a las futuras represalias que su trabajo pudiera tener de cara a la censura externa. Sin embargo, en esta ocasión los censores no estipularon que el traductor tuviese que hacer cambios ulteriores, ya que la labor depuradora ya habría sido efectuada con anterioridad. Por tanto, todos los casos de autocensura serían un evidente indicador de que el proceso de autocensura en Hernández estaba tan interiorizado que sin que nadie se lo mandara, él mismo lo seguía aplicando en el texto. La estrategia manipuladora de la autocensura llegaba a ser tan recurrente en las traducciones que inconscientemente pasaba a convertirse en un hábito traductor.

A pesar de que la labor de depuración de la censura oficial fue tenaz a la hora de ocultar los temas más conflictivos, y que esta tarea se vio complementada por el traductor, el hecho de que la tabla de umbral de permisividad ilustre 89 registros que a pesar del contenido comprometido resultaron aceptables, confirmaría una vez más que el aperturismo del aparato censor durante la década de los 60, incluso en los años antes de la nueva Ley, ya era una realidad palpable. Las nuevas prácticas censorias que concedían permisividad sobre pasajes conflictivos ya se venían poniendo en práctica por el año 1964. Por tanto, más que de aparente inconsistencia (auto)censoria, nos inclinamos a hablar de una mayor permisividad de contenidos y de temas que, hasta entonces (en décadas anteriores a los años 60), no llegaban a trascender a los lectores meta, pero que poco a poco se van haciendo más frecuentes en la cultura de llegada.

Concluimos este análisis comentando que esta novela tampoco se reeditó posteriormente, lo que nos indica que la traducción de Hernández, publicada en el TMpub de 1964, es la única a la que tienen acceso todos los lectores actuales. Por lo tanto, todos los ejemplos anteriormente relatados en relación con la incidencia de la censura externa y la autocensura continúan presentes en esta novela hasta nuestros días.

6.1. Análisis textual *Dangerfield*

6. 2. THE OLD GOD'S LAUGH (1964)/ LA RISA DE LOS VIEJOS DIOSES (1965). FRANK YERBY

6.2.1. Normas preliminares

6.2.1.1. Estudio preliminar y estudio de los dictámenes de la censura oficial

La novela *La risa de los viejos dioses*, del escritor norteamericano Frank Yerby, escrita originalmente en inglés cuyo TO (*The Old God's Laugh*) data de 1964 y fue publicado por The Dial Press, es una de las novelas elegidas de acuerdo con los criterios señalados en anteriores apartados de este trabajo. Como se observa en la tabla que se presenta a continuación, el Corpus 0 contiene otras novelas del mismo autor, cuyo repertorio literario ha sido muy extenso, y de las cuales, aparte de la seleccionada, únicamente el expediente 1954-62 correspondiente a *El Honor de los Garfield* presentaba marcas textuales.

Titulo	Calificación	Fecha Entrada	Fecha Salida	Expte.	Nº Caja	Nº Marcas	Editorial
<i>La risa de los viejos dioses</i>	Tachada	1965	1966	198-65	21/15798	33	Planeta
<i>La risa de los viejos dioses</i>	Autorizada	1966	1966	6590-66	21/17613		Planeta

6.2. Análisis textual *La risa de los viejos dioses*

<i>La risa de los viejos dioses</i>	Autorizada	1968	1968	7167-68	21/19181		Plaza Janés
<i>El honor de los Garfield</i>	Tachada	1962	1963	1954-62	21/13884	11	Planeta
<i>El honor de los Garfield</i>	Autorizada	1967	1967	9402-67	21/18571		Plaza Janés
<i>La hoja sarracena</i>	Autorizada	1966	1966	1173-66	21/17982		Plaza Janés
<i>La hoja sarracena</i>	Autorizada	1966	1966	1076-66			
<i>La hoja sarracena</i>	Autorizada	1964	1966	610364	21/15578		Planeta
<i>El cielo está muy alto (9º)</i>	Autorizada	1967	1967	4833-67	21/18208		Planeta
<i>El cielo está muy alto</i>	Autorizada	1969	1969	1707-69	66/02605		Plaza Janés
<i>Una mujer llamada fantasía (10º)</i>	Autorizada	1967	1967	367-67	21/17853		Planeta
<i>Una mujer llamada fantasía</i>	Autorizada	1966	1966	2424-66	21/17234		Plaza Janés
<i>Una mujer llamada fantasía (11º)</i>	Autorizada	1969	1969	4126-69	66/02978		Planeta
<i>Una mujer llamada fantasía</i>	Autorizada	1964	1966	6103-64	21/15578		Planeta
<i>Capitán rebelde (5º)</i>	Autorizada	1967	1967	369-67	21/17853		Planeta
<i>La verde mansión de los Jarret</i>	Autorizada	1962	1962	797-62	21/13777		Planeta
<i>La verde mansión de los Jarret</i>	Autorizada	1967	1967	1053-67	21/17915		Planeta
<i>La verde mansión de los Jarret</i>	Autorizada	1968	1968	3330-68	21/18895		Plaza Janés
<i>Roble claro</i>	Autorizada	1966	1966	1166-66			
<i>Roble claro (6º)</i>	Autorizada	1968	1968	5597-68	21/19057		Planeta
<i>Roble claro</i>	Autorizada	1964	1966	6103-64	21/15578		Planeta
<i>El camino de los Griffin</i>	Autorizada	1968	1968	1886-68	21/18799		Plaza Janés
<i>El camino de los Griffin</i>	Autorizada	1969	1969	5653-69	66/03136		Plaza Janés
<i>El camino de los Griffin (2º)</i>	Autorizada	1966	1966	8250-66	21/17757		Plaza Janés
<i>La risa del diablo</i>	Autorizada	1966	1966	2425-66	21/17234		Plaza Janés
<i>La risa del diablo</i>	Autorizada	1964	1966	6103-64	21/15578		Planeta
<i>La risa del diablo</i>	Autorizada	1969	1969	12976-69	66/03723		Plaza Janés
<i>Pasiones humanas</i>	Autorizada	1969	1969	2562-69	66/02748		Plaza Janés
<i>Pasiones humanas</i>	Autorizada	1964	1966	6103-64	21/15578		Planeta
<i>Pasiones humanas (11º)</i>	Autorizada	1968	1968	10228-68	21/19423		Planeta
<i>La novia de la libertad (5º)</i>	Autorizada	1968	1968	3835-68	21/18936		Planeta
<i>La novia de la libertad</i>	Autorizada	1964	1966	6103-64	21/15578		Planeta
<i>El halcón de oro (3º)</i>	Autorizada	1969	1969	3986-69	66/02956		Planeta
<i>El halcón de oro</i>	Autorizada	1962	1963	4944-62	21/14140		Planeta
<i>El halcón de oro</i>	Autorizada	1964	1966	6103-64	21/15578		Planeta
<i>El halcón de oro</i>	Autorizada	1967	1967	8514-67	21/18571		
<i>Mientras la ciudad duerme (20º)</i>	Autorizada	1967	1967	4213-67	21/18163		Planeta
<i>Mientras la ciudad duerme</i>	Autorizada	1964	1966	6103-64	21/15578		Planeta
<i>Mientras la ciudad duerme (21º)</i>	Autorizada	1969	1969	6926-69	66/03242		Planeta
<i>Mientras la ciudad duerme</i>	Autorizada	1966	1966	8028-66	21/17739		Plaza Janés
<i>Mientras la ciudad duerme</i>	Autorizada	1968	1968	10612-68	21/19455		Plaza Janés
<i>Un olor de santidad</i>	Autorizada	1966	1966	4470-66	21/17441		Planeta
<i>El tesoro del valle feliz</i>	Autorizada	1964	1966	6103-64	21/15578		Planeta
<i>Gillian</i>	Autorizada	1967	1967	6105-67	21/18307		Plaza Janés
<i>La serpiente y el</i>	Autorizada	1966	1966	6464-66	21/17604		Plaza Janés

6.2. Análisis textual *La risa de los viejos dioses*

<i>palo</i>							
<i>El espíritu y la carne (2ª)</i>	Autorizada	1967	1967	9980-67	21/18610		Planeta
<i>La familia Benton (6ª)</i>	Autorizada	1968	1968	10148-68	21/19416		Planeta
<i>Canción de la cabra, la</i>	Autorizada	1967	1968	4836-67	21/18208		Planeta
<i>Halcón de oro, el</i>	Autorizada	1964	1964	5582-64	21/15514		Planeta
<i>Hoja sarracena, la</i>	Autorizada	1964	1964	5583-64	21/15514		Planeta
<i>Novia de la libertad, la</i>	Autorizada	1964	1964	5584-64	21/15514		Planeta
<i>Risa del diablo, la</i>	Autorizada	1964	1964	5585-64	21/15515		Planeta
<i>Mientras la ciudad duerme</i>	Autorizada	1964	1964	5586-64	21/15515		Planeta
<i>Tesoros del valle Feliz, el</i>	Autorizada	1964	1964	5587-64	21/15515		Planeta
<i>Pasiones humanas</i>	Autorizada	1964	1964	5588-64	21/15515		Planeta
<i>Mujer llamada fantasía, una</i>	Autorizada	1964	1964	5589-64	21/15515		Planeta
<i>Roble claro</i>	Autorizada	1964	1964	5590-64	21/15515		Planeta
<i>Camino de los Griffin, el</i>	Autorizada	1963	1964	6967-63	21/14893		Planeta

Tabla 6.2.1. *La risa de los viejos dioses*. Relación de las obras de Yerby Frank recogidas en el Corpus 0/Catálogo TRACEni (1962-1969)

En vista de las numerosas obras recogidas en el catálogo y de la calificación censoria de cada una, parece que Frank Yerby no planteaba demasiados problemas a la censura ni se alzaba como uno de los escritores ‘malditos’ o extremadamente peligrosos para el aparato burocrático. Sin embargo, se estudiará en más profundidad por qué el caso de *La risa de los viejos dioses* sí causó serios problemas al sistema burocrático para ser autorizada en 1965. En las versiones posteriores de 1966 y 1968 se tuvieron en consideración los comentarios y estrategias aplicadas en el texto corregido en 1965 y, de ahí, que se autorizara la publicación de sendos libros.

El expediente aquí analizado y con número 198-65 se presentó el 9 de enero de 1965 a la Comisión de Censura por el método tradicional de consulta previa, ya que hasta 1966, con la nueva Ley, no se instauró la Consulta Voluntaria. La editorial Planeta dentro de la Colección *Infinito* fue la encargada de dicha solicitud en la que no se reflejaban antecedentes. En caso de autorización, la obra contaría con 482 páginas y se lanzarían 2.000 ejemplares a 100 ptas. cada uno. Esta editorial, afincada en Barcelona, representaba el quinto puesto en el escalafón de editoriales con mayor volumen de publicación de textos traducidos del país (cf. apartado 4.1.2.). La accesibilidad al público lector se concentraba en un sector de público muy selecto en el ámbito literario, hecho que se infiere tanto por el número de páginas como por el de tirada, menos numeroso que en otras novelas populares analizadas como *La madame* (4.000) o *La risa de los viejos dioses* (6.000).

6.2. Análisis textual *La risa de los viejos dioses*

En el expediente de la novela se adjuntan tres informes que datan de fechas dispares, el primero del 12 de enero de 1965, el segundo del 19 de enero del mismo año y el tercero del 10 de febrero también de 1965. En el primer informe, redactado a máquina y en el que se obvian las preguntas del cuestionario relativas a si se atacaba al dogma, la Iglesia, etc., se especifica que se trata de una:

Informe y otras observaciones: NOVELA
Novela dura. Descarnada. Con ataques esporádicos al Dogma, la Iglesia, la moral y el Régimen. Estos ataques han sido señalados y pueden ser suprimidos, sin que se altere el contenido del libro. Es un país americano en el que el dictador se encuentra en lucha contra las guerrillas comunistas tipo castrismo. Las críticas que se hacen al régimen del dictador son mucho más fuertes y duras - que las que se hacen a las guerrillas. No hay vicio ni lacra que no tenga el dictador o su familia. La obra se basa en las andanzas de un periodista americano que quiere rescatar a un sacerdote que se encuentra en poder de los guerrilleros. El periodista corre una serie de riesgos de los que sale por milagro, unas veces al lado de los guerrilleros y otras al lado de los gubernamentales. En sus desplazamientos llega a ser jefe de guerrillas y otras veces novio de la hija del la hermana del dictador. Por todas partes se repiten las escenas crueles de asesinatos y torturas. El dictador es derribado. El regresa a los Estados Unidos y su novia ingresa en un convento. La acción que se desarrolla, como ya hemos dicho entre el campo y la ciudad, ocupado el primero por los guerrilleros y la segunda - por los gubernamentales, es siempre cruel, dura e inmoral, nada se respeta por ninguno de los dos bandos. Libro desagradable, que nada respeta.
Deben ser suprimidos los párrafos indicados en las páginas 29, 30, 31, 32, 35, 60, 61, 62, 63, 72, 195, 364, 386, 390, 391, 392 y 439.
Con estas tachaduras, SE PUEDE AUTORIZAR SU PUBLICACION.
Madrid, 18 de enero de 1965
El Lector, <i>Juan Millán</i>
COMPROBADO Y CONFORME LAS TACHADURAS 13 DE JULIO DE 1965 EL JEFE DE LA SECCION DE LECTORADO

Anticipando el argumento de la novela, el comentario del lector de turno desvela cuestiones políticas disidentes al régimen, como son el comunismo y otros regímenes dictatoriales, a modo de ejemplo, el castrismo. Además del contenido, en principio ofensivo, califica la concatenación de los acontecimientos con adjetivos como “dura, cruel, inmoral o descarnada”.

El segundo informe, esta vez escrito a mano, concluye que:

Comandos de guerrilleros comunistas hacen una guerra de resistencia para liberar al pueblo de la opresión, etc. (estilo Fidel Castro). El protagonista, periodista americano, caído en una emboscada (...) con el fanatismo cambiante producto de la ignorancia. La moral queda a la altura de tiempos de fuerza: crueldad, violencia, desviaciones sexuales. Ciertos ataques indirectos a la Iglesia, que personaliza, por lo demás, un talante tosco, aunque ejemplar.

6.2. Análisis textual *La risa de los viejos dioses*

Ciertas descripciones crudas han de ser suprimidas, según lo acotado en el texto para los párrafos que se señalan (60-61, 334, 346-347, 357-359, 364, 386, 391-392).

Aún quedan otros pasajes de gusto discutible y de inmoralidad indiscutible pero pueden entenderse mejor con el ambiente de guerra y ferocidad que se describen, y en un contexto tolerante.

Puede autorizarse con tachaduras (los señalados) (Expte. 198-65).

Madrid, 2 de febrero de 1965.

El lector del segundo informe especifica más concretamente algunos de los temas controvertidos: la violencia, los asesinatos, la sexualidad, etc., y otros que, en principio, no deberían presentar problemas si no fuera por el modo irreverente desde el que se abordan: la moral o la Iglesia, aparte del claro componente político en tono subversivo.

En el tercer informe, firmado el 16 de febrero de 1965, contrariamente a los dos anteriores, sí fue completado a mano el siguiente cuestionario de preguntas rituales:

<u>I N F O R M E</u> TCSK	
¿Ataca al Dogma?	NO Páginas 57 72-79-176-266-281-306
¿A la moral?	SÍ Páginas 346-347-357-358-364-390-391
¿A la Iglesia o a sus Ministros?	NO Páginas 12 -392
¿Al Régimen y a sus instituciones?	SÍ Páginas 60 y 61/419
¿A las personas que colaboran o han colaborado con el Régimen?	NO Páginas
Los pasajes censurables ¿califican el contenido total de la obra?	NO

El informe continúa proporcionando la siguiente información en cuanto al contenido, esta vez a máquina, y reza así:

En Costa Verde:

Un imaginario país hispanoamericano donde luchan guerrillas de comunistas de influencias castristas, aisladas y convergentes hacia la capital: Ciudad Villalonga.

Peter Reynolds, prisionero de una partida, avanza con ellos y consigue ser liberado. Pero no está menos prisionero (en el fondo) con los capitalistas, donde el presidente, Miguel Villalonga, es un duro tirano. La gran influencia de Peter, por su prestigio como periodista norteamericano, hace que para captarle, se le ofrezca un cebo femenino como chantaje, mientras su amante está en el hospital. Incidentalmente el cebo es sustituido por la hermana del presidente, que se enamora perdidamente de él. El problema de relaciones sexuales con las dos mujeres y los celos recíprocos, junto con aventuras revolucionarias, en uno y otro bando, se combina al fin con la erupción de un volcán. Está también mezclado un problema de fe, en Peter y en ambas mujeres. Alicia Villalonga ofrece, por la curación de Peter (herido gravemente) hacerse religiosa y lo cumple, Judit, la artista, muere en la lava del volcán. El comunismo triunfa en Costa Verde, o al menos triunfará en breve plazo. Peter queda solo y angustiado y vuelve a Estados Unidos.

PUEDE AUTORIZARSE CON SUPRESIONES (Expte. 198-65).

Madrid, 16 de febrero de 1965.

6.2. Análisis textual *La risa de los viejos dioses*

Mientras que los informes anteriores se centraban más bien en limitarse a describir los hechos políticos en el trasfondo de una guerra entre dos bandos opuestos, en este informe también se resalta el carácter erótico del texto. Se alude directamente a las relaciones sexuales del protagonista, Peter Reynolds, con dos mujeres. Por una parte, comete adulterio en secreto con Alicia Villalonga y, por otra, con su 'amante' Judit (adulterio del que estaban todos al corriente). También se alude en el texto a cuestiones religiosas que no dejarían en buen lugar a la Religión Católica.

En los tres informes el veredicto es unánime y la novela "se autoriza con tachaduras". De ahí que, en otra hoja adjunta nº 553 al expediente, se solicita que:

<p>Galeradas corregidas de la obra "LA RISA DE LOS VIEJOS DIOSSES" por Frank Yerby Expd. 198-65</p>	<p>S O L I C I T A que una vez comprobadas las GALERADAS adjuntas de la obra "LA RISA DE LOS VIEJOS DIOSSES", de Frank Yerby, en las que se han hecho las correcciones indicadas en su oficio del 23/2/65, páginas: 12, 29, 30, 31, 32, 35, 45, 51, 57, 60, 61, 62, 63, 72, 79, 195, 281, 306, 329, 334, 346, 347, 355, 357, 358, 359, 364, 386, 391, 392, 440, 443, 456 y 458, a las que corresponden las páginas: 4, 10, 11, 12, 16, 18, 20, 21, 25, 27, 69, 99, 108, 116, 117, 122, 124, 125, 126, 134, 136, 153, 154, 158, 159, de las Galeradas adjuntas, se digne autorizar dicha obra, concediendo Tarjeta de Autorización definitiva.</p> <p>Dios guarde a V.I. muchos años. Madrid, 10 de julio de 1965</p>
---	--

GALERADA
N.º 553 EXP. 198/65

Aut. 14. VII. 65

Lo que llamaría poderosamente la atención del tercer informe sería la aposición del tercer corrector en el comentario "Judit, la artista", término que no haría sino anticipar el ejercicio de la autocensura también por parte de los censores, y que se empleará como estrategia recurrente del traductor a lo largo de la novela. En dicho comentario se encubre que dicha 'artista' había ejercido el oficio más antiguo de la humanidad. Otro aspecto en el que se entrará en más detalle a nivel microtextual, pero que ya desvelamos ahora, es la alteración en el final del TMpub con respecto al TO. En el tercer informe se indica que "Peter queda solo y angustiado y vuelve a Estados Unidos", algo que difiere sustancialmente del final original.

Ya se ha comentado el aspecto prolífico²⁵⁵ de Frank Yerby, quien escribió más de una treintena de novelas traducidas hasta en treinta idiomas, de las que se han vendido aproximadamente sesenta millones de ejemplares. Yerby nació el 5 de septiembre de 1916 en Augusta, Ga., Estados Unidos y murió el 29 de noviembre de 1991 en Madrid. Algunos críticos ya atisbaron la crítica salvaje de este escritor frente a los mitos históricos de blancos y negros, esclavos y libres, especialmente entre Estados Unidos y América del Sur. Precisamente fueron las constantes discriminaciones que observaba el hecho por el que se auto-impuso un exilio en Madrid desde 1955 hasta su muerte como protesta por la discriminación racial. Intentó por todos sus medios no inmiscuir sus ideas políticas en su producción artística, como él mismo manifestó: “the novelist hasn’t any right to inflict on the public his private ideas on politics, race, or religion”.²⁵⁶ En nuestro país se casó en segundas nupcias con doña Blanca Calle Pérez.

Tras la publicación en 1946 de *The Foxes of Harrow* (*Mientras la ciudad duerme*), que alcanzó un éxito rotundo, se entregó definitivamente a la tarea de fortalecer su oficio de escritor de entretenimiento, a costa de la débil caracterización de los personajes, especialmente la de los negros. Sus libros se ven, no obstante, compensados por una concienzuda investigación histórica y temática. En el caso de *The Old Gods Laugh* (*La risa de los viejos dioses*), construyó la trama en un país imaginario latinoamericano, siendo más o menos realista y que contenía elementos románticos. Él mismo declaraba en una entrevista concedida a Emilio García Gómez y transcurrida en Madrid, el 21 de diciembre de 1983, que “Por romántico entiendo que la vida normalmente no funciona así, que esas cosas nunca las hace nadie”²⁵⁷. Yerby se caracteriza por tratar temas prácticos dentro de un contexto histórico para estudiar el comportamiento humano. En el caso concreto de *The Old Gods Laugh*, realiza su estudio durante el conflicto entre una dictadura fascista y los revolucionarios marxistas

²⁵⁵ Yerby ha escrito infinidad de novelas, a un ritmo de una por año, a destacar *The Vixen*, 1947 (*Pasiones humanas*), *Pride's Castle*, 1949 (*La promesa rota*), *The Saracen Blade*, 1952 (*La espada sarracena*), *The Devil's Laughter*, 1953 (*La risa del diablo*), *Jarret's jade*, 1959 (*La verde mansión de los Jarret*), *An Odor of Sanctity*, *The Old Gods's laugh* (1964), *A Novel of Medieval Moorish Spain*, 1965 (*Olor de santidad*), *Speak Now*, 1969 (*Mayo fue el fin del mundo*), *The Dahomean*, 1971 (*Negros son los dioses de mi Africa*), *The Voyage Unplanned*, 1974 (*Viaje sin planear*), *Tobias and the Angel*, 1975 (*Tobías y el ángel*), *A Rose for Ana Maria*, 1976 (por traducir al castellano), *Hail the Conquering Hero*, 1978 (*Embajador en el infierno verde*), *A Darkness at Ingraham's Crest*, 1978 (*Mis dioses han muerto en Mississipi*) y, la más reciente, a punto de salir en 1983, *La semilla del diablo*. http://en.wikipedia.org/wiki/Frank_Yerby.

²⁵⁶ Para más información ver <http://www.britannica.com/eb/article-9077941>.

²⁵⁷ Entrevista publicada en *El País Semanal*, Madrid, domingo 12 de agosto 1984, págs. 8-12.

6.2. Análisis textual *La risa de los viejos dioses*

de una imaginaria república de Centro América a la que él llama “Costa Verde”. Aparte de los elementos revolucionarios y los avatares de los personajes principales y los conflictos en sus relaciones personales, uno de los brillantes temas de Yerby que subyace en varios de sus escritos y que también se hace presente en esta novela es la cuestión de la inmortalidad del hombre. ¿Cómo podría ser que tantos ritos religiosos buscaran aplacar la ira de los dioses implacables?²⁵⁸.

Esta novela, lejos de pretender ser realista, intentaba proporcionar al lector una lectura de entretenimiento, tal y como el propio Yerby menciona en el TO en su segunda nota al lector:

I have called this book a Modern Romance. Exactly what I mean by that, I do not know; except, perhaps, that it is not a realistic novel; and is hopefully dedicated to the old-fashioned reader, who reads for fun.

Madrid December, May 23rd, 1963.

En los tres informes anteriormente comentados se ha pasado por alto una figura clave en el desarrollo de la trama, el cura vasco Padre Pío, que sirve como moneda de cambio tanto para los guerrilleros comunistas como para los indígenas tluscolas, habitantes mayoritarios de Costa Verde. La población de aborígenes, por otra parte, está anclada en ritos y costumbres anacrónicas, como llevar a hombros en sillas, como si fueran tronos o figuras de paja. También tenían costumbres enraizadas como la preservación de la virginidad hasta el matrimonio: “cuando una mujer recibe el dedo anular de su marido con el anillo de boda todavía en él, envuelto en algodones y en una preciosa cajita, queda... imposibilitada para negar su cuerpo al visitante forastero” (TMpub: 125). En caso de saltarse esta ley, cometían verdaderas atrocidades contra las mujeres: “Una muchacha tluscola que no sea virgen cuando llega a su lecho matrimonial es condenada a morir de manera cruel. Esto es, si el nuevo marido no es el responsable de la pérdida de su virginidad con anterioridad a la ceremonia” (TMpub: 70). Asimismo, se ven involucrados en numerosas ocasiones en matanzas y actos caracterizados por la crudeza y la violencia: “aquel montón de asesinados, aquellos cuerpos despatarrados, aquella matanza colectiva de seres que iban ennegreciéndose lentamente” (TMpub: 348).

En medio de los conflictos internos del país, el padre Pío comparte cautiverio con el periodista americano, Peter Reynolds, después de que ambos fueran capturados

²⁵⁸ Más información en <http://www.frankyerby.com/yerby.html>.

por los guerrilleros comunistas, entre los que destaca Jacinto. Es este personaje quien cuestiona la existencia de Dios en diversas ocasiones puntuales de su vida, como cuando su hermana de 15 años fue violada o cuando sus padres murieron cruentamente. Ante las atrocidades cometidas por los comunistas, Peter no puede por menos que erigirse como el encargado de hacer llegar dichas informaciones a Estados Unidos, declarado enemigo público de los comunistas. Entretanto, su agitada vida no está exenta de aventuras que también afectan a su plano amoroso. Por ejemplo, su tormentosa relación con Judith, quien intenta suicidarse cortándose las venas, o con Alicia Villalonga, hermana del dictador. A su vez, Peter estaba divorciado de Constance Crosswaithe, a quien uno de los hombres de confianza del dictador, Luis Sinnombre, manda descaradamente quitar de en medio para que el cura finalmente bendiga la unión entre Peter y Alicia. Es decir, que las actuaciones del gobierno dictatorial se ven inmersas en actos delictivos en los que se deja entrever este asesinato encubierto, el intento de asesinato del Padre Pío y otras muchas matanzas colectivas. Se confirma entonces la observación del lector del primer informe, quien aseveraba que “No hay vicio ni lacra que no tenga el dictador o su familia”.

Después de todos estos comentarios y con tantos frentes abiertos que supuestamente atacaban la ortodoxia del Régimen franquista (una cuestionada catolicidad, asesinatos, violencia, prostitución, comunismo, y un largo etcétera), no sorprende que esta novela sufriera un escrutinio escrupuloso por parte de la censura oficial.

6.2.2. Estudio descriptivo-comparativo

6.2.2.1. Nivel macrotextual

La segmentación de ambos textos (TO y TMpub) en unidades más pequeñas a nivel macrotextual: capítulos, páginas, párrafos y notas a pie de página, ha ocasionado las siguientes similitudes y/o divergencias:

- Ambos textos cuentan con 23 capítulos, lo que mantiene el formato original.
- Hay una diferencia entre el TO (408) y del TMpub (400) de ocho páginas en las que, aparte de cuestiones de edición y formato, ha intervenido indiscutiblemente la (auto)censura a través de reducciones, que se ejemplificarán en el nivel microtextual.

6.2. Análisis textual *La risa de los viejos dioses*

- En el número de párrafos del TMpub, 4.625, se ha producido un incremento de 338, frente a los 4.569 del TO. Ante la reducción en general del contenido del TMpub, los párrafos de éste son paradójicamente más numerosos.
- Las notas a pie de página del TMpub han sido introducidas en todos los casos por el traductor como notas aclaratorias y no existían en el TO. Se reducen a los siguientes ejemplos:

12. Hombre (1) -Exclamó Tomás-. ¹ Todas las palabras castellanas en cursiva, así en el original.
201. Como la definición del Webster (1). ¹ Diccionario inglés equivalente al de la Real Academia de la Lengua.
233. ¿Por qué han querido matar a la pobre vieja Buckteeth? (1). ¹ Dientes de macho cabrío.
284. La técnica de *The Purloined Letter* (1). ¹ La carta robada.

A pesar de la evidencia textual de casos de autocensura que implican modificaciones, reducciones de oraciones y cambios de orden, este hecho no ha afectado en gran medida a las unidades macrotextuales (ya observamos anteriormente la diferencia en el número total de párrafos y de páginas de los TMpub-TO aunque se mantiene en el TMpub el mismo número de capítulos).

A ciencia cierta aseveramos que la censura externa actuó en este texto tachando diversos fragmentos, oraciones y párrafos de diferente extensión y que dichas marcas afectaron a un surtido elenco de capítulos. Sin embargo, a nivel macrotextual, no hay constancia de cambios atribuibles a la censura, por este motivo, las marcas se analizarán a nivel microtextual.

6.2.2.2. Nivel microtextual

6.2.2.2.1. (Auto)Censura. Análisis comparativo TMpub-TMC2-TMC1/TMT-TO

La tabla contiene 350 translemas cuyo contenido difería del original debido a las decisiones tomadas tanto por el traductor como por los organismos censorios. En principio el traductor autocensuró 219 translemas, y los funcionarios del sistema manifestaron su conformidad con las decisiones del traductor y no marcaron aquellos pasajes alterados (AM). Otras veces, era el traductor, Enrique de Juan, el que manifestaba su benevolencia en 126 translemas (P.T.), sobre los que no realizó ningún cambio a pesar del potencial contenido inmoral de los mismos. En cinco casos los

6.2. Análisis textual *La risa de los viejos dioses*

censores no consideraron suficientes las modificaciones realizadas por el traductor y serán precisamente los translemas en los que había permisividad del traductor y autocensura insuficiente (126 + 5) los que se vieran afectados por el lápiz rojo.

Traducción		Censura	
Autocensura	219	Conformidad con la decisión del traductor (AM)	219
Autocensura insuficiente	5	Censura externa	5
Permisividad traductor (P.T.)	126	Censura externa	126
Total	350	Total	350

Tabla 6.2.2. *La risa de los viejos dioses*. Nivel microtextual. Traducción y Censura

Sin perder de vista que el objetivo en la traducción es adaptar el texto a las expectativas del contexto receptor, ha sido posible elaborar la siguiente tabla de (Auto)Censura.

Tabla 6.2.3. *La risa de los viejos dioses.* (Auto)Censura. Análisis descriptivo-comparativo Tmpub-TMC2-TMC1/TMT-TO

Registro nº	TO (1964)	TMT/TMC1 (1965)	TMC2 (1965)	Tmpub (1965)	Autocensura Tmpub-TMC2-TMC1/TMT-TO	Censura externa Tmpub-TMC2-TMC1/TMT-TO
1	P.5. <s id="RVD1-5E.s42">Nobody is for Villalonga.</s> <s id="RVD1-5E.s43">Not even his great whore of a mother.</s>			P.13. <s id="RVD1-5S.s41">Nadie está con Villalonga, ni siquiera <u>la gran ramera de su madre.</u> </s>	M>N (EUF) Autocensura Limita la forma de expresión	AM
2	P.11. <s id="RVD1-5E.s152">He says that of cowardly archbishops of captive churches there is already an excess, (...) </s>	P. 12. "Dice que hay exceso de arzobispos cobardes en las Iglesias cautivas".	P. 4. "Dice que hay exceso de arzobispos en las Iglesias cautivas".	P.19. <s id="RVD1-5S.s144">Afirma que hay <u>un exceso de arzobispos ----- en las iglesias cautivas.</u> </s>	AM>Ø (P.T.) No realza los fundamentos religiosos de la Religión Católica (insulto a los miembros eclesiásticos)	Pasaje tachado Contenido ofensivo hacia la Religión Católica S>N (RS) Realza los fundamentos religiosos de la Religión Católica
3	P.15. <s id="RVD1-5E.s225">But none of them was even starting to pull the damnfool trick of trying to aim one of those little squirters.</s>			P.22. <s id="RVD1-5S.s214">Pero ninguno, de ellos había intentado aún poner en práctica <u>el complicado problema</u> de hacer puntería con una de aquellas pequeñas jeringas.</s>	M>C Autocensura Limita la forma de expresión	AM
4	P.25. <s id="RVD1-5E.s512">Even-hell, yes!</s> <s id="RVD1-5E.s513">Santidad.</s>			P.32. <s id="RVD1-5S.s472">Incluso... <u>idiablos, sí!</u> , incluso santidad.</s>	CF>Tlit. Autocensura Limita la forma de expresión	AM
5	P.25. <s id="RVD1-5E.s529">"A priest is a servant of God."</s> <s id="RVD1-5E.s530">"A priest," Jacinto said, "is a man who is called father by all the world, except by his own children, who call him uncle."</s>	P. 29. " Un cura es un siervo de Dios. -Un cura- dijo Jacinto- es un hombre que es llamado padre por todo el mundo excepto por sus propios hijos, que le llaman tío.	P. 10. "Un cura es un siervo de Dios. -----.	P.33. <s id="RVD1-5S.s487">Un cura es un siervo de Dios.</s> -----.	AM>Ø (P.T.) No realza los fundamentos religiosos de la Religión Católica (ofende a los miembros eclesiásticos aludiendo a su paternidad)	Pasaje tachado Contenido ofensivo hacia la Religión Católica S>N (RS) Realza los fundamentos religiosos de la Religión Católica

6	<p>P.25. <s id="RVD1-5E.s531">"This is a jest, Jacinto?"</s><s id="RVD1-5E.s532">Father Pío said.</s><s id="RVD1-5E.s533">"Hmnn- not bad.</s><s id="RVD1-5E.s534">I must remember it so that I can tell it to the Archbishop when I go back to Villalonga City."</s><s id="RVD1-5E.s535">"If you would listen to reason, you stubborn old fool, when you go back to Ciudad Villalonga, you would be the Archbishop."</s></p>	<p>P. 29-30. -¿Es eso un chiste, Jacinto?- preguntó el padre Pío-. ¡Hum! No me parece malo. Voy a recordarlo para contárselo al arzobispo cuando vuelva (P. 30) a la ciudad de Villalonga. -Si usted atiende a razones, loco y viejo terco, cuando usted regrese a ciudad Villalonga, el arzobispo lo será usted".</p>	<p>P. 10. -----. -Si usted atiende a razones, loco y viejo terco, cuando usted regrese a ciudad Villalonga, el arzobispo lo será usted".</p>	<p>P.33. -----. <s id="RVD1-5S.s488">-Si atiende usted a razones, loco y viejo terco, cuando usted regrese a Ciudad Villalonga, el arzobispo lo será usted.</s></p>	<p>AM>Ø (P.T.) No realiza los fundamentos religiosos de la Religión Católica (mofa hacia los miembros eclesíasticos)</p>	<p>Pasaje tachado Contenido ofensivo hacia la Religión Católica S>N (RS) Realza los fundamentos religiosos de la Religión Católica</p>
7	<p>P.26. <s id="RVD1-5E.s560"> she who had no politics at all but was in your fornicating church (...)</s></p>	<p>P. 30. "ella que jamás se había mezclado en política y estaba en la fornicadora iglesia de ustedes (...)".</p>	<p>P. 11. "ella que jamás se había mezclado en política y estaba en la iglesia de ustedes (...)".</p>	<p>P.34. <s id="RVD1-5S.s513"> ella que jamás se había mezclado en política y se encontraba <u>en la ----- iglesia</u> de ustedes (...)</s></p>	<p>AM>Ø (P.T.) No realiza los fundamentos religiosos de la Religión Católica (adjetivo insultante hacia la Iglesia)</p>	<p>Pasaje tachado Contenido ofensivo hacia la Religión Católica S>N (RS) Realza los fundamentos religiosos de la Religión Católica</p>
8	<p>P.26. <s id="RVD1-5E.s560"> (...) praying to your fornicating saints morning, noon, and night-up beside him, both of them without blindfolds, and shot them both?</s></p>	<p>P. 30. "(...) rezando a sus fornicadores santos mañana, tarde y noche-, junto a él, ambos sin venda en los ojos, Y los fusilaron?".</p>	<p>P. 11. "rezando a sus putrefactos santos mañana, tarde y noche- junto a él, ambos sin venda en los ojos, Y los fusilaron?".</p>	<p>P.34. <s id="RVD1-5S.s513"> (...) rezando a sus <u>putrefactos santos</u> mañana, tarde y noche-, junto a él, ambos sin venda en los ojos, Y los fusilaron?</s></p>	<p>AM>Ø (P.T.) No realiza los fundamentos religiosos de la Religión Católica (adjetivo insultante hacia la Iglesia)</p>	<p>Pasaje tachado Contenido ofensivo hacia la Religión Católica M>C Realza los fundamentos religiosos de la Religión Católica</p>
9	<p>P.27. <s id="RVD1-5E.s564">Where was your monstrous obscenity of a God, Padre, when I found Teresa who was fifteen years old then, found my sister who was</p>	<p>P. 31. "¿En dónde estaba vuestra monstruosa obscenidad de un Dios, padre, cuando encontré a Teresa, que</p>	<p>P. 11. "¿En dónde estaba cuando encontré a Teresa, que contaba entonces quince años y que era hermosa como una</p>	<p>P.35. <s id="RVD1-5S.s524">¿<u>En dónde estaba ----- cuando</u> encontré a Teresa, que contaba entonces quince años y era hermosa como una flor, pura como la nieve</p>	<p>AM>Ø (P.T.) No realiza los fundamentos religiosos de la Religión Católica (contenido insultante hacia Dios)</p>	<p>Pasaje tachado Contenido ofensivo hacia la Religión Católica S>N (RS) Realza los</p>

	beautiful as a flower, pure as the snows on the Sierras, (...)</s>	contaba entonces quince años y que era hermosa como una flor, pura como la nieve de las sierras...".	flor, pura como la nieve de las sierras...".	de las sierras, (...)</s>		fundamentos religiosos de la Religión Católica
10	P.27. <s id="RVD1-5E.s564">(…) in the shreds of the clothes they had ripped off her, in-this, too, Father!-a pool of her own blood on which their filthy semen floated like little white islands? <s id="RVD1-5E.s565">Lying there staring into the beam of the lantern with her mouth and her eyes opened wide trying to cry without tears and to scream without voice?"</s>	P. 31. "entre sus ropas desgarradas y- ¡Esto también, padre!- un charco de su propia sangre en el que el asqueroso semen de ellos flotaba como pequeñas islas? ¿Yacía allí mirando el rayo de la linterna con su boca y sus ojos abiertos de par en par intentando llorar sin lágrimas y gritar sin voz?".	P. 11. "entre sus ropas desgarradas. -----. ¿Yaciendo allí mirando el rayo de la linterna con su boca y sus ojos abiertos de par en par intentando llorar sin lágrimas y gritar sin voz?".	P.35. <s id="RVD1-5S.s524">(…) entre sus ropas desgarradas? -----. <s id="RVD1-5S.s525">¿Yaciendo allí mirando el rayo de la linterna con su boca y sus ojos abiertos de par en par intentando llorar sin lágrimas y gritar sin voz?</s>	AM>Ø (P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (la violación de la hermana de Jacinto con 15 años)	Pasaje tachado Contenido erótico/sugerente S>N (RS) Se evita hacer referencia a cuestiones morales (violación)
11	P.27.<s id="RVD1-5E.s566">"Jesus!"</s> <s id="RVD1-5E.s567">Peter said.</s>			P.35. <s id="RVD1-5S.s526">- <u>Jesús!</u> -exclamó Peter.</s>	CF>Tlit. Autocensura Limita la forma de expresión (El original es más fuerte que la traducción)	AM
12	P.27. <s id="RVD1-5E.s575">He is glad to know how the men, who on Villalonga's orders attend Mass daily, comport themselves when they are out of it! He is proud of his communicants of rapine and murder!</s>	P. 32. "Se alegra de saber cómo se comportan los hombres que están bajo las órdenes de Villalonga y van a misa diariamente cuando salen de ella. ¡Está orgulloso de sus comulgantes que se dedican a la rapiña y al asesinato!	P. 11. "Se alegra de saber cómo se comportan los hombres que están bajo las órdenes de Villalonga y van a misa diariamente cuando salen de ella". -----.	P.35. <s id="RVD1-5S.s533">Se alegra de saber cómo se comportan los hombres que están bajo las órdenes de Villalonga y van a misa diariamente, cuando salen de ella.</s> -----.	AM>Ø (P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (asesinatos ejecutados por los comulgantes)	Pasaje tachado Contenido moral sobre asesinato S>N (RS) Se evita hacer referencia a cuestiones morales (evita referirse al asesinato ejecutado por los comulgantes)
13	P.27.<s id="RVD1-5E.s576">You beg the question, Padre!</s> <s id="RVD1-5E.s577">Where was your God when my parents were	P.32. Contésteme a la pregunta, padre. ¿En dónde estaba su Dios cuando mis padres murieron de una	P.11. "Pero yo me pregunto: ¿En dónde estaba su Dios? -----.	P.35. <s id="RVD1-5S.s534">Pero yo le pregunto: ¿En dónde estaba su Dios?</s> -----.	AM>Ø (P.T.) No realza los fundamentos religiosos de la Religión Católica (duda de la existencia	Pasaje tachado Contenido ofensivo hacia la Religión Católica S>N (RS) del pasaje

	<p>dying that bad, ugly death?</s></p>	<p>manera tan alevosa y fea?</p>			de Dios)	<p>tachado excepto de "Pero yo le pregunto: ¿En dónde estaba su Dios?" Realza los fundamentos religiosos de la Religión Católica</p>
14	<p>P.27.<s id="RVD1-5E.s578">When my sister was praying to Him to let her die also, and He wouldn't even grant her that small mercy?</s><s id="RVD1-5E.s579">«In His heaven, as always," Father Pío said.</s></p>	<p>P.32.¿Cuándo mi hermana rogaba a El que la hiciera morir también y El ni siquiera le otorgó esa pequeña merced? -En sus cielos, como siempre -contestó el padre Pío".</p>	<p>P.11. -----. -En sus cielos, como siempre -contestó el padre Pío".</p>	<p>P.35. -----. <s id="RVD1-5S.s535">-En sus cielos, como siempre -contestó el padre Pío-</s></p>	<p>AM>Ø (P.T.) No realza los fundamentos religiosos de la Religión Católica (duda de la existencia de Dios)</p>	<p>Pasaje tachado Contenido ofensivo hacia la Religión Católica S>N (RS) Realza los fundamentos religiosos de la Religión Católica</p>
15	<p>P.28. <s id="RVD1-5E.s583">With that kind of laughter that is harder to listen to than crying ever is. </s><s id="RVD1-5E.s584">"Now I know!" he said.</s> <s id="RVD1-5E.s585">"I have suspected it a long time!</s><s id="RVD1-5E.s586">For, if my sister is in heaven, Padre Pío, then heaven is located on the corner of Avenue Bolivar and the Street of the Fourteenth of June!</s></p>	<p>P. 32. "Era una clase de risa de la que no podía decirse si era risa o llanto. -¡Ahora lo comprendo!- exclamó-. ¡Lo había sospechado durante largo tiempo! Porque si mi hermana está en el cielo, padre Pío, entonces es que el cielo se halla en la esquina de la Avenida Bolívar y la calle 14 de junio!</p>	<p>P. 11. "Era una clase de risa de la que no podía decirse si era risa o llanto. -----.</p>	<p>P.35. <s id="RVD1-5S.s539">Era una clase de risa de la que no podía asegurarse si era risa o llanto.</s> -----.</p>	<p>AM>Ø (P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (prostitución de la hermana de Jacinto)</p>	<p>Pasaje tachado Contenido moral sobre prostitución S>N (RS) Se evita hacer referencia a cuestiones morales (prostitución de la hermana de Jacinto)</p>
16	<p>P.28. <s id="RVD1-5E.s587">Yes, yes!</s><s id="RVD1-5E.s588">Your heaven, if it contains my sister, is in La Luna Azul!</s><s id="RVD1-5E.s589">A whorehouse of a heaven!</s></p>	<p>P. 32. "¡Oh, sí! ¡Su cielo, si cuenta con mi hermana, está en la Luna Azul! Un cielo que es una casa de rameras!</p>	<p>P. 11. -----.</p>	<p>P.35. -----.</p>	<p>M>N (EUF) de "whorehouse" por "casa de rameras" Autocensura insuficiente Hace referencia a cuestiones morales (prostitución de la</p>	<p>Pasaje tachado Contenido moral sobre prostitución S>N (RS) Se evita hacer referencia a cuestiones morales (prostitución de la</p>

					hermana de Jacinto)	hermana de Jacinto)
17	P.28. <s id="RVD1-5E.s590">A heaven of heavenly whores!</s>	P. 32. iUn cielo de rameras celestiales!	P. 11. -----.	P.35. -----.	M>N (EUF) de "whores" por "rameras" Autocensura insuficiente Hace referencia a cuestiones morales (prostitución de la hermana de Jacinto)	Pasaje tachado Contenido moral sobre prostitución S>N (RS) Se evita hacer referencia a cuestiones morales (prostitución de la hermana de Jacinto)
18	P.28. <s id="RVD1-5E.s591">Oh, they take a man to heaven all right.</s><s id="RVD1-5E.s592">Better than you do, Padre!</s><s id="RVD1-5E.s593">Ah yes!</s><s id="RVD1-5E.s594">"Son, you've had it rough, haven't you?"</s><s id="RVD1-5E.s595">Peter said.</s>	P. 32. iOh, ellas llevan a un hombre al cielo enseguida! ¡Mejor que usted, padre! ¡Ah, sí! -Hijo, ha sufrido usted mucho, ¿No es verdad?- preguntó Peter-."	P. 11. -----.	P.35. -----.	AM>Ø (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugereante del diálogo	Pasaje tachado Contenido moral sobre prostitución S>N (RS) Reduce el contenido erótico/sugereante del diálogo
19	P.29. <s id="RVD1-5E.s633">And they, the high society who would not have been found dead with that foul-mouthed witch if they hadn't known that to refuse the invitation would be to end up dead indeed, (...)"</s>			P.36. <s id="RVD1-5S.s570">Y los otros, la alta sociedad, <u>que no habrían acudido</u> de no haber sabido que rechazar la invitación era morir,...</s>	M>C Autocensura Limita la forma de expresión	AM
20	P.30. <s id="RVD1-5E.s658">(...)to the great sorrow of all the chorus girls at the Teatro de la Comedia, all the whores at La Luna Azul, and even of Alicia the Ugly, herself, who, I'm told, loved him.</s>	P. 35. "(...) con gran dolor de todas las coristas del Teatro de la Comedia, de todas las rameras de la Luna Azul e incluso de la misma Alicia la Fea, la cual parece que la adoraba."	P. 37. "(...) con gran dolor de todas las coristas del Teatro de la Comedia, de todas las rameras de la Luna Azul e incluso de la misma Alicia la Fea, la cual parece que la adoraba."	P.37. <s id="RVD1-5S.s594">(...) con gran dolor de todas las coristas del Teatro de la Comedia, <u>de todas las rameras de La Luna Azul</u> e incluso de la misma Alicia la Fea, la cual parece que le adoraba.</s>	M>N (EUF) Autocensura Limita la forma de expresión	AM
21	P.30. <s id="RVD1-5E.s658">(...) herself, who, I'm told, loved him.</s><s	P. 35. "(...) que la adoraba. Pero fea como es, yo la	P. 37. "(...) que la adoraba. -----.	P.37. <s id="RVD1-5S.s594">(...) que le adoraba.</s> -----.	AM>Ø (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugereante del	Pasaje tachado Contenido erótico/sugereante

	id="RVD1-5E.s659" >But ugly as she is, I shall mount her.</s> <s id="RVD1-5E.s660" >And make him watch it, since he is of this dirty French-named vice you said!</s><s id="RVD1-5E.s661" >Juan poked his head through the tent flap.</s>	montaré, y haré que él lo presencie ya que tiene ese feo vicio de nombre francés que usted ha citado. Juan asomó la cabeza por la entrada de la tienda".	Juan asomó la cabeza por la entrada de la tienda".	<s id="RVD1-5S.s595" >Juan asomó la cabeza por la entrada de la tienda.</s>	diálogo	S>N (RS) Reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo
22	P.39. <s id="RVD1-5E.s928" >"Then I will ride with you, as the Indios have brought Father Pío a horse as a gift to recompense him for his mumbling Latin and sprinkling water over their maggoty corpses.</s><s id="RVD1-5E.s929" >I think they mean for him to use it to escape.</s>	P. 45. "Entonces yo cabalgaré con usted, ya que los indios han traído al padre Pío un caballo de regalo para recompensarle por sus murmullos de latín y porque les rocía con agua de sus cadáveres. Creo que quieren que lo emplee para escapar, (...)".	P. 16. "Entonces yo cabalgaré con usted, ya que los indios han traído al padre Pío un caballo de regalo para recompensarle. -----. Creo que quieren que lo emplee para escapar, (...)".	P.46. <s id="RVD1-5S.s844" >-Entonces yo cabalgaré con usted, ya que los indios han traído al padre Pío un caballo de regalo para recompensarle.</s> -----. <s id="RVD1-5S.s845" >Creo que quieren que lo emplee para escapar, (...)</s>	S>N (RS) de "maggoty" Autocensura insuficiente No realza los fundamentos religiosos de la Religión Católica Aún eliminando el adjetivo, se sigue atacando los rituales católicos	Pasaje tachado Contenido ofensivo hacia la Religión Católica S>N (RS) Realza los fundamentos religiosos de la Religión Católica
23	P.43. <s id="RVD1-5E.s1031" >Looking up, Peter could see the red and yellow markings with the thin purple cross like the letter X that Miguel Villalonga had copied with slavish lack of imagination, only reversing the order of the colors, from the Army of the Air of Spain.</s>	P. 51. "Mirando hacia arriba, Peter pudo ver las marcas rojas y amarillas con la pequeña y delgada cruz púrpura que formaba la letra X que Villalonga había copiado, con notable falta de imaginación, del Ejército del Aire de España."	P. 18. "Mirando hacia arriba, Peter pudo ver las marcas rojas y amarillas con la pequeña y delgada cruz púrpura que formaba la letra X que Villalonga había copiado, con notable falta de imaginación, del Ejército del Aire de España."	P.50. <s id="RVD1-5S.s941" >Mirando hacia arriba, Peter pudo ver las marcas rojas y amarillas con la pequeña y delgada cruz púrpura que formaba la letra X que Villalonga había copiado, <u>con notable falta de imaginación, -----</u> del Ejército del Aire de España.</s>	S>N (RS) de "only reversing the order of the colors" Autocensura Contribuye a perpetuar la ideología política imperante al evitar mencionar los cambios de los colores de la bandera española	AM
24	P.43-44. <s id="RVD1-5E.s1031" >(…) from the Army of the Air of Spain.</s> <s id="RVD1-5E.s1032" >"Blood, pus, and permanganate," he said.</s><s id="RVD1-	P. 51. "(...) del Ejército del Aire de España. -Sangre, pus y parmanganato- dijo. Luego, viendo que Juan clavaba las espuelas en los hijares del caballo	P. 18. "(...) del Ejército del Aire de España. -----. Luego, viendo que Juan clavaba las	P.50. <s id="RVD1-5S.s941" >(…) del Ejército del Aire de España.</s>> -----. <s id="RVD1-5S.s942" >Luego, viendo que Juan	AM>Ø (P.T.) Hacer referencia a cuestiones morales (crudeza descriptiva)	Pasaje tachado Contenido de crudeza descriptiva S>N (RS) Se evita hacer referencia a cuestiones morales

	5E.s1033" >Then, seeing (44) Juan digging his heels into the big-chested (...)</s>	...".	espuelas en los hijares del caballo ...".	clavaba las espuelas en los ijares del caballo(...)</s>		(crudeza descriptiva)
25	P.44. <s id="RVD1-5E.s1034" >"For God's sake, don't run!"</s>			P.50. <s id="RVD1-5S.s943" >-iPor amor de Dios, no corra!</s>	CF>Tlit. Autocensura Limita la forma de expresión	
26	P.49. <s id="RVD1-5E.s1149" >Look at the vile vileness of the luck we have been having lately.</s> <s id="RVD1-5E.s1150" >So, Comrade Chief, may I respectfully suggest that you cease to fornicate with their fornicating God?"</s><s id="RVD1-5E.s1151" >"And I," Jacinto said, (...) </s>	P. 57. "Recuerda la mala suerte que hemos tenido últimamente. Así que, camarada jefe, ¿puedo sugerir respetuosamente que cese usted de fornicar con su fornicador dios? -Y yo- replicó Jacinto".	P. 20. "Recuerda la mala suerte que hemos tenido últimamente. -----. -Y yo- replicó Jacinto".	P.55. <s id="RVD1-5S.s1050" >Recuerda la mala suerte que hemos tenido últimamente.</s> -----. <s id="RVD1-5S.s1051" >-y yo -replicó Jacinto- (...)</s>	AM>Ø (P.T.) No realiza los fundamentos religiosos de la Religión Católica (pasaje irreverente)	Pasaje tachado Contenido ofensivo hacia la Religión Católica S>N (RS) Realza los fundamentos religiosos de la Religión Católica
27	P.51. <s id="RVD1-5E.s1221" >Pepe stared at him.</s> <s id="RVD1-5E.s1222" >"You mean to say, Uncle Pío, that it was the Fascists who shot you?"</s><s id="RVD1-5E.s1223" >You, a priest?"</s>	P. 60. "Pepe le miró a su vez. -¿Quiere usted decir tío Pío, que fueron los fascistas quienes lo dispararon? ¿A usted, a un cura?	P. 21. "Pepe le miró a su vez. -----.	P.57 <s id="RVD1-5S.s1116" >Pepe le miró a su vez.</s> -----.	AM>Ø (P.T.) No contribuye a perpetuar la ideología política franquista al mencionar los fusilamientos durante la guerra civil	Pasaje tachado Contenido ofensivo contra la ideología política (mención de los fascistas) S>N (RS) Contribuye a perpetuar la ideología política imperante al evitar los fusilamientos durante la guerra civil
28	P.51. <s id="RVD1-5E.s1224" >"But a Basque priest," Father Pío said.</s><s id="RVD1-5E.s1225" >"That made a difference."</s><s id="RVD1-5E.s1226" >"How?"</s><s id="RVD1-5E.s1227" >Pepe said.</s>	P. 60. "-Pero un cura vasco- dijo el padre Pío-. Esto supone una gran diferencia. -¿Cómo?- inquirió Pepe.	P. 21. -----.	P.57 -----.	AM>Ø (P.T.) No contribuye a perpetuar la ideología política franquista al mencionar el regionalismo vasco	Pasaje tachado Contenido ofensivo contra la ideología política (vascos) S>N (RS) Contribuye a perpetuar la ideología política imperante al evitar el regionalismo vasco

29	P.51. <s id="RVD1-5E.s1228" >"Because in Vasconia we did not spend our time moaning over the terrible crimes of the Reds- and they were terrible, son; more terrible than you imagine-	P. 60. "-Porque en Vasconia no pasamos nuestro tiempo lamentando los terribles crímenes de los rojos... y que eran terribles, hijos, más terribles de los que podáis imaginaros...	P. 21. -----.	P.57 -----.	AM>Ø (P.T.) No contribuye a perpetuar la ideología política franquista al mencionar crímenes de los rojos	Pasaje tachado Contenido ofensivo contra la ideología política S>N (RS) Contribuye a perpetuar la ideología política imperante al evitar referirse a los crímenes de los rojos
30	P.51. <s id="RVD1-5E.s1228" >"we simply asked ourselves what it was the Church had done, that Spanish men, unquestionably the most loyal of all her sons, could come to hate her so."</s>	P. 60. "sino que nos preguntamos a nosotros mismos que era lo que la Iglesia había hecho a aquellos españoles sin duda lo más leales de sus hijos, para que estos la odiaran de tal forma.	P. 21. -----.	P.57 -----.	AM>Ø (P.T.) No realza los fundamentos religiosos de la Religión Católica (animadversión de la Iglesia hacia Vascongadas)	Pasaje tachado Contenido ofensivo hacia la Religión Católica S>N (RS) Realza los fundamentos religiosos de la Religión Católica
31	P.51-52. <s id="RVD1-5E.s1229" >"And what had the Church done?"</s><s id="RVD1-5E.s1230" >Peter said.</s><s id="RVD1-5E.s1231" >(52) "Neglected them, followed the age-old, blind policy of siding with the rich, the powerful.</s>	P. 60. "-¿Y qué era lo que la Iglesia había hecho?- preguntó Peter. -mostrar negligencia con ellos y seguir la antigua y ciega estrategia de apoyar al rico y al poderoso,	P. 21. -----.	P.57 -----.	AM>Ø (P.T.) No realza los fundamentos religiosos de la Religión Católica (animadversión de la Iglesia hacia Vascongadas)	Pasaje tachado Contenido ofensivo hacia la Religión Católica S>N (RS) Realza los fundamentos religiosos de la Religión Católica
32	P.52. <s id="RVD1-5E.s1232" >Advised them to submit, to be patient, to be humble.</s><s id="RVD1-5E.s1233" >To work fourteen hours a day for wages too small to feed their	P. 60. "aconsejarles que fueran humildes, pacientes y sumisos, para que trabajasen catorce horas al día por un salario demasiado bajo para	P. 21. -----.	P.57 -----.	AM>Ø (P.T.) No realza los fundamentos religiosos de la Religión Católica (animadversión de la Iglesia hacia Vascongadas)	Pasaje tachado Contenido ofensivo hacia la Religión Católica S>N (RS) Realza los fundamentos

	families.</s>	alimentar a sus familias.				religiosos de la Religión Católica
33	P.52. <s id="RVD1-5E.s1234" >For in Vasconia we knew even then what all Catholics have learned since: that social justice is the business of the Church.</s>	P. 60. "Porque en Vasconia sabíamos ya lo que todos los católicos han aprendido después que la justicia social es asunto de la Iglesia.	P. 21. -----.	P.57 -----.	AM>Ø (P.T.) No realza los fundamentos religiosos de la Religión Católica (la Iglesia es justiciera)	Pasaje tachado Contenido ofensivo hacia la Religión Católica S>N (RS) Realza los fundamentos religiosos de la Religión Católica
34	P.52. <s id="RVD1-5E.s1235" >That if we do not insure it, the Reds will use the misery of the poor as the lever to overthrow us.</s>	P. 60. "Que si no ponemos remedio, los rojos utilizarán la miseria del pobre para aplastarnos.	P. 21. -----.	P.57 -----.	AM>Ø (P.T.) No contribuye a perpetuar la ideología política franquista al mencionar a los rojos	Pasaje tachado Contenido ofensivo contra la ideología política S>N (RS) Contribuye a perpetuar la ideología política imperante al evitar referirse a los rojos
35	P.52. <s id="RVD1-5E.s1236" >"Let us not speak of politics," Peter said, "or even of religion, which are subjects of insupportable heaviness.</s>	P. 60. "-No hablemos de política- dijo Peter- ni tampoco de religión que son temas de gran pesadez.	P. 21. -----.	P.57 -----.	AM>Ø (P.T.) No contribuye a perpetuar la ideología política ni realza los fundamentos religiosos (describe ambos temas como pesados)	Pasaje tachado Contenido ofensivo contra la ideología política S>N (RS) Contribuye a perpetuar la ideología política imperante
36	P.52. <s id="RVD1-5E.s1237" >But, speak of your execution, Father.</s><s id="RVD1-5E.s1238" >I have seen many men shot as spies, and they do not survive.</s><s id="RVD1-5E.s1239" >Twelve men in a firing squad are unlikely to miss.</s>	P. 60. Pero volviendo a su ejecución, padre, he visto (P. 61) matar a muchos hombres por espías y no han sobrevivido. Los doce hombres de un pelotón de ejecución no fallan todos.	P. 21. -----.	P.57 -----.	AM>Ø (P.T.) No contribuye a perpetuar la ideología política franquista al mencionar los fusilamientos durante la guerra civil	Pasaje tachado Contenido ofensivo contra la ideología política S>N (RS) Contribuye a perpetuar la ideología política imperante al evitar mencionar los fusilamientos durante la guerra

						civil
37	P.52. <s id="RVD1-5E.s1240" >This was another of your miracles, then?"</s>	P. 61. ¿Fue este entonces otro de sus milagros?	P. 21. -----.	P.57 -----.	AM>Ø (P.T.) No realza los fundamentos religiosos de la Religión Católica (se mofa de los milagros que pudiera hacer el Padre Pío)	Pasaje tachado Contenido ofensivo hacia la Religión Católica S>N (RS) Realza los fundamentos religiosos de la Religión Católica
38	P.52. <s id="RVD1-5E.s1241" >"Son Pedro," Father Pío said, "I have not the power of miracle-working.</s><s id="RVD1-5E.s1242" >If I had, do you think I should permit this slaughter between brothers?"</s>	P. 61. -Hijo Pedro-dijo el padre Pío-, yo no tengo poder para hacer milagros. Si lo tuviera, ¿cree usted que permitiría esta matanza entre hermanos?	P. 21. -----.	P.57 -----.	AM>Ø (P.T.) No contribuye a perpetuar la ideología política franquista al mencionar los fusilamientos durante la guerra civil	Pasaje tachado Contenido ofensivo contra la ideología política S>N (RS) Contribuye a perpetuar la ideología política imperante al mencionar evitar los fusilamientos durante la guerra civil
39	P.52. <s id="RVD1-5E.s1243" >Or the traffic in women that goes on in Ciudad Villalonga?"</s>	P. 61. ¿O el tráfico de mujeres que se lleva a cabo en Ciudad Villalonga?	P. 21. -----.	P.57 -----.	AM>Ø (P.T.) No contribuye a perpetuar la ideología política franquista al mencionar el tráfico de mujeres como uno de los efectos devastadores de la guerra civil	Pasaje tachado Contenido ofensivo contra la ideología política S>N (RS) Contribuye a perpetuar la ideología política imperante al evitar mencionar uno los efectos de la guerra civil
40	P.52. <s id="RVD1-5E.s1244" >"Yet," Peter said, "they shot you, and you live."</s><s id="RVD1-5E.s1245" >"Three of them shot me, son.</s><s id="RVD1-5E.s1246" >The	P. 61. -Sin embargo, ellos dispararon sobre usted y usted vive. -Tres de ellos dispararon contra mí, hijo. El resto	P. 21. -----.	P.57 -----.	AM>Ø (P.T.) No contribuye a perpetuar la ideología política franquista al mencionar los fusilamientos durante la guerra civil	Pasaje tachado Contenido ofensivo contra la ideología política S>N (RS) Contribuye a perpetuar la

	rest fired over my head.</s><s id="RVD1-5E.s1247" >And even those three did it badly.</s>	dispararon por encima de mi cabeza, e incluso esos tres dispararon mal.				ideología política imperante al evitar mencionar los fusilamientos durante la guerra civil
41	P.52. <s id="RVD1-5E.s1248" >You see, they were from Navarra.</s><s id="RVD1-5E.s1249" >Royalists, and the most devout Catholics on earth.</s><s id="RVD1-5E.s1250" >It upset them to have to shoot a priest.</s>	P. 61. ¿Sabe usted? Eran de Navarra. Monárquicos y los más devotos católicos del mundo. Les disgustó tener que disparar contra un cura,	P. 21. -----.	P.57 -----.	AM>Ø (P.T.) No realza los fundamentos religiosos de la Religión Católica (los que fusilaban eran católicos)	Pasaje tachado Contenido ofensivo hacia la Religión Católica S>N (RS) Realza los fundamentos religiosos de la Religión Católica
42	P.52. <s id="RVD1-5E.s1251" >Even a Red priest, as they called us.</s>	P. 61. aunque fuera un cura rojo, como nos llamaban.	P. 21. -----.	P.57 -----.	AM>Ø (P.T.) No realza los fundamentos religiosos de la Religión Católica (el Padre Pío era un cura republicano)	Pasaje tachado Contenido ofensivo hacia la Religión Católica S>N (RS) Realza los fundamentos religiosos de la Religión Católica
43	P.52. <s id="RVD1-5E.s1252" >Afterwards, I'm told, with the other twentyfour of us they shot for the crime of lending spiritual comfort to those Republican soldiers who wanted it-	P. 61. Después, según dijeron, tuvieron que disparar contra otros veinticuatro de nosotros por el crimen de llevar consuelo espiritual a los soldados republicanos que lo deseaban-	P. 21. -----.	P.57 -----.	AM>Ø (P.T.) No realza los fundamentos religiosos de la Religión Católica (el Padre Pío era un cura republicano, al igual que muchos soldados)	Pasaje tachado Contenido ofensivo hacia la Religión Católica S>N (RS) Realza los fundamentos religiosos de la Religión Católica
44	P.52. <s id="RVD1-5E.s1252" > and there were many such, Son Pepe, despite their exposure to your Marxist nonsense-they got used to it.</s>	P. 61. y eran muchos los que lo deseaban, hijo Pepe, a despecho de su creencia en vuestra tontería marxista- y se acostumbraron a ello.	P. 21. -----.	P.57 -----.	AM>Ø (P.T.) No contribuye a perpetuar la ideología política franquista al mencionar el marxismo	Pasaje tachado Contenido ofensivo contra la ideología política S>N (RS) Contribuye a perpetuar la ideología política

						imperante
45	P.52. <s id="RVD1-5E.s1253" >But I was the first, and it upset them.</s><s id="RVD1-5E.s1254" >They were very young, as they were all crying.</s><s id="RVD1-5E.s1255" >Even the lieutenant commanding them was crying.</s>	P. 61. Pero yo fui el primero y esto les trastornó. Eran muy jóvenes y todos lloraban. Incluso el teniente que los mandaba estaba llorando.	P. 21. -----.	P.57 -----.	AM>Ø (P.T.) No contribuye a perpetuar la ideología política franquista al mencionar las debilidades del ejército nacional	Pasaje tachado Contenido ofensivo contra la ideología política S>N (RS) Contribuye a perpetuar la ideología política imperante
46	P.52. <s id="RVD1-5E.s1256" >When he approached me to give me the shot of mercy, he saw at once that I was not badly hurt.</s><s id="RVD1-5E.s1257" >So he whispered, 'Father, can you hear me?</s><s id="RVD1-5E.s1258" >And I said: 'Sí, hijo.</s><s id="RVD1-5E.s1259" >He said: 'Can you hold out two hours until I can come back?</s>	P. 61. Cuando se aproximó a mi para darme el tiro de gracia, vio enseguida que yo no estaba gravemente herido, así que murmuró: 'Padre, ¿puede oírme? Y yo repuse: 'Sí, hijo' y él dijo: '¿podrá usted esperar dos horas hasta que yo vuelva?'	P. 21. -----.	P.57 -----.	AM>Ø (P.T.) No contribuye a perpetuar la ideología política franquista al mencionar los fusilamientos	Pasaje tachado Contenido ofensivo contra la ideología política S>N (RS) Contribuye a perpetuar la ideología política imperante al evitar mencionar los fusilamientos durante la guerra civil
47	P.52-53. <s id="RVD1-5E.s1260" >I had much pain, but (53) I told him I could.</s><s id="RVD1-5E.s1261" >So he straightened up and shouted 'No need to waste a shot on this filthy Redi He is already buzzard foodi Then they marched away.</s>	P. 61. Yo me sentía muy mal, pero le dije que podría. Así que él se irguió y dijo: 'No es necesario malgastar un disparo en este asqueroso rojo. Ya pertenece a los cuervos'. Así que se marcharon.	P. 21. -----.	P.57 -----.	AM>Ø (P.T.) No realza los fundamentos religiosos de la Religión Católica (menosprecio hacia un cura republicano)	Pasaje tachado Contenido ofensivo hacia la Religión Católica S>N (RS) Realza los fundamentos religiosos de la Religión Católica
48	P.53. <s id="RVD1-5E.s1262" >"And?"</s><s id="RVD1-5E.s1263" >Pepe said.</s><s id="RVD1-5E.s1264" >"I crawled away from there into another street.</s><s id="RVD1-	P. 61. -Y...- preguntó Pepe. -Desde allí me arrastró hasta otra calle. Una mujer me encontró, una mujer cuyo hijo había sido	P. 21. -----.	P.57 -----.	AM>Ø (P.T.) No contribuye a perpetuar la ideología política franquista al mencionar los fusilamientos de la guerra civil	Pasaje tachado Contenido ofensivo contra la ideología política S>N (RS) Contribuye a perpetuar la

	5E.s1265" >A woman found me.</s><s id="RVD1-5E.s1266" >A woman whose son had been murdered by the Reds.</s><s id="RVD1-5E.s1267" >She took me in.</s> s id="RVD1-5E.s1271" >On the cot, Juan stirred, moaned.</s>	asesinado por los rojos. Ella me escondió.				ideología política imperante al evitar mencionar los fusilamientos durante la guerra civil
49	P.53. <s id="RVD1-5E.s1268" >I spent the rest of the war as a woodcutter by day and a priest by night.</s><s id="RVD1-5E.s1269" >At the end I escaped over the mountains into France.</s><s id="RVD1-5E.s1270" >That's all.</s><s id="RVD1-5E.s1271" >On the cot, Juan stirred, moaned.</s>	P.62. El resto de la guerra lo pasé como leñador durante el día y como cura durante la noche. Al fin pude escapar a Francia a través de las montañas. Eso es todo. En el camastro Juan se movió y se quejó".	P.21. -----. En el camastro Juan se agitó y se quejó".	P.57. -----. <s id="RVD1-5S.s1117" >En el camastro, Juan se agitó y se quedó.</s>	AM>Ø (P.T.) No contribuye a perpetuar la ideología política franquista al mencionar la clandestinidad en la que tenían que trabajar los curas republicanos	Pasaje tachado Contenido ofensivo contra la ideología política S>N (RS) Contribuye a perpetuar la ideología política imperante al evitar mencionar la clandestinidad de los republicanos
50	P.53. <s id="RVD1-5E.s1287" >Screw you, Gringo!</s>			P.58. <s id="RVD1-5S.s1132" >¡Cállese usted, gringo!</s>	M>C Autocensura Limita la forma de expresión	AM
51	P.53-4. <s id="RVD1-5E.s1299" >I am past all the notions I was born to-even that one.</s> <s id="RVD1-5E.s1300" >A woman is only an animal for breeding.</s><s id="RVD1-5E.s1301" >Any woman- (54) even my mother.</s><s id="RVD1-5E.s1302" >So go on, curse me!</s>	P. 63. "He olvidado todo lo referente a mi nacimiento... incluso a esa persona que usted ha nombrado. Una mujer es sólo un animal de cría. Cualquier mujer, incluso mi madre. Así que siga maldiciéndome."	P. 21. "He olvidado todo lo referente a mi nacimiento... incluso a esa persona que usted ha nombrado. -----. Así que siga maldiciéndome.	P.58. <s id="RVD1-5S.s1142" >He olvidado todo lo referente a mi nacimiento... incluso a esa persona que usted ha nombrado.</s> -----. <s id="RVD1-5S.s1143" >Así que siga maldiciéndome.</s>	AM>Ø (P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (menosprecio de la mujer)	Pasaje tachado Contenido moral machista S>N (RS) Se evita hacer referencia a cuestiones morales despectivas sobre la mujer
52	P.57. <s id="RVD1-5E.s1457" >"You mean we're no good?"</s> <s id="RVD1-5E.s1458" >Jacinto said.</s> <s			P.62. <s id="RVD1-5S.s1286" >-¿Quiere decir usted que no somos buenos? -inquirió Jacinto.</s> -----.	S>N (RS) Autocensura Contribuye a perpetuar la ideología política imperante	AM

	id="RVD1-5E.s1459" >"I mean you're Latinos," Peter said.</s><s id="RVD1-5E.s1460" >"And hence no good?"</s><s id="RVD1-5E.s1461" >Jacinto said.</s><s id="RVD1-5E.s1462" >"No," Peter said, "I do not mean that.</s>			<s id="RVD1-5S.s1287" >-No -contestó Peter-</s> <s id="RVD1-5S.s1288" >No quiero decir eso.</s>	(elimina el desprestigio hacia los latinos)	
53	P.62. <s id="RVD1-5E.s1591" >"I wish to see what, if anything, you have in them."</s><s id="RVD1-5E.s1592" >«What I have in them is of both a sufficiency and an excess to make all your female relatives scream in delight and in pain," Pepe said, 'but what is more important is what I have in my head.</s>	P. 72. "-Quiero ver lo que hay en ellos si es que hay algo- dijo Jacinto. -Lo que hay en ellos es a la vez suficiente y excesivo para hacer que todos tus parientes femeninos griten de placer y de dolor- replicó Pepe-. Pero lo que es más importante es lo que tengo en mi cabeza...".	P. 25. "-Quiero ver lo que hay en ellos si es que hay algo- dijo Jacinto. -----. -Pero lo que es más importante es lo que tengo en mi cabeza...".	P.66. <s id="RVD1-5S.s1410" >-Quiero ver lo que hay en ellos, si es que hay algo -replicó Jacinto.</s> -----. <s id="RVD1-5S.s1411" >-Pero lo más importante es lo que tengo en la cabeza.</s>	AM>Ø (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugereante del diálogo	Pasaje tachado Contenido erótico/sugereante S>N (RS) Reduce el contenido erótico/sugereante del diálogo
54	P.65. <s id="RVD1-5E.s1632" >"I think," Peter said, "that we should get the hell out of here."</s>			P.68. <s id="RVD1-5S.s1446" >-Yo creo -empezó Peter- que <u>debemos marcharnos de aquí.</s></u>	M>EE Autocensura Limita la forma de expresión	AM
55	P.68. <s id="RVD1-5E.s1774" >It is only when a girl is formally engaged to a young man, and on their wedding night he finds that- due to the activities of another rapid type-you could drive a jeep up it, that the poor thing is put to death...</s>	P. 79. "(...) cuando una muchacha está comprometida con un joven y este en su noche de bodas encuentra que debido a las actividades que uno que ha madrugado se puede conducir un jeep por allí dentro, cuando la pobre criatura queda condenada a morir".	P. 27. "cuando una muchacha está comprometida con un joven y este en su noche de bodas encuentra que debido a las actividades que uno que ha madrugado más, es cuando la pobre criatura es condenada a morir".	P.72. <s id="RVD1-5S.s1577" >Sólo si una muchacha está comprometida con un joven y éste en su noche de bodas <u>descubre las actividades de uno que ha madrugado más,</u> es cuando la pobre criatura es condenada a morir.</s>	AM>Ø (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugereante del diálogo	Pasaje tachado Contenido erótico/sugereante M>C por "más" Reduce el contenido erótico/sugereante del diálogo
56	P.70. <s id="RVD1-5E.s1844" >Father Pío was			P.74. <s id="RVD1-5S.s1645" >El padre Pío era	S>N (RS) Autocensura	AM

	something to see.</s> <s id="RVD1-5E.s1845" >He roared like a lion in Spanish and Tlascalan.</s>			algo digno de contemplar.</s> -----.	Limita la forma de expresión al omitir los sobreentendidos insultos proferidos por el Padre Pío	
57	P.70. <s id="RVD1-5E.s1846" >He waved his arms, stamped his feet.</s><s id="RVD1-5E.s1847" >Some of the things he said didn't come out of the Catechism.</s><s id="RVD1-5E.s1848" >"Savages!" he said.</s>			P.74. -----. <s id="RVD1-5S.s1646" >- ¡Salvajes! -exclamó-</s>	S>N (RS) Autocensura Limita la forma de expresión oral y corporal al omitir los insultos proferidos por el Padre Pío y los extraños movimientos que hacía con las manos y pies	AM
58	P.81. <s id="RVD1-5E.s2193" >(…) guns that shoot us, napalm to roast us alive, bombs to spatter our guts.</s>			P.85. <s id="RVD1-5S.s1972" >(…) con armas de fuego que disparan contra nosotros, con <i>napalm</i> que nos tuesta vivos y <u>bombas</u> que nos <u>aplantan</u> .</s>	M>C de "spatter our guts" por "aplastan" Autocensura Limita la forma de expresión	AM
59	P.92. <s id="RVD6-10E.s11" >In the drawers were all the bras she still didn't need, (...) </s>			P.96. <s id="RVD6-10S.s12" >En los cajones había más <u>ropa interior</u> de la que ella podía necesitar, (...)</s>	M>C de "bras" por "ropa interior" Autocensura Limita la forma de expresión	AM
60	P.92. <s id="RVD6-10E.s18" >"I wonder where the hell she's put it," he muttered.</s>			P.96. <s id="RVD6-10S.s21" >-Quisiera saber <u>en dónde</u> <u>diablos</u> la ha puesto -murmuró.</s>	CF>Tlit. Autocensura Limita la forma de expresión	AM
61	P.97. <s id="RVD6-10E.s155" >"Good God!" Peter said.</s>			P.101. <s id="RVD6-10S.s163" >-¡Dios mío! -exclamó Peter.</s>	CF>Tlit. Autocensura Limita la forma de expresión (más adelante lo traduce como "Gran Dios" (TMpub: 169)	AM
62	P.98. <s id="RVD6-10E.s175" >(…) there does seem to be some there -a deep-seated guilt complex;			P.102. <s id="RVD6-10S.s184" >(…) me parece que hay... un complejo oculto de culpabilidad.</s>	M>C Autocensura Limita la forma de expresión	AM

	even, I'd venture, if the term didn't sound so goddam phony, a kind of a death wish..."/>			<s id="RVD6-10S.s185">Incluso me aventuro a decir, <u>aunque el término suene demasiado artificioso</u> , una especie de deseo de muerte.</s>		
63	P.101. <s id="RVD6-10E.s248">"I hope it chokes you, you bastard," Tim said.</s>			P.105. <s id="RVD6-10S.s256">-Espero que te ahogues con ella, <u>bastardo</u> -replicó Tim-</s>	CF>Tlit. Autocensura Limita la forma de expresión al evitar emplear el insulto "cabrones".	AM
64	P.101. <s id="RVD6-10E.s272">"In short, a major screw-up?"</s>			P.105. <s id="RVD6-10S.s278">-En suma, una mayor <u>opresión</u> .</s>	M>C Autocensura Limita la forma de expresión	AM
65	P.102. <s id="RVD6-10E.s286">Hell of a note to have that for a mother.</s>			P.106. <s id="RVD6-10S.s291"> <u>Es algo muy duro</u> tener una madre así.</s>	M>C Autocensura Limita la forma de expresión	AM
66	P.104. <s id="RVD6-10E.s335">Hell, you're spoiling for it. "</s>			P.107. <s id="RVD6-10S.s341"> <u>iDiablos!</u> </s> <s id="RVD6-10S.s342">Estás incluso demasiado maduro para él.</s>	CF>Tlit. Autocensura Limita la forma de expresión	AM
67	P.104. <s id="RVD6-10E.s348">"Goddamnit, Tim! Who's got time?"</s>			P.108. <s id="RVD6-10S.s356"> <u>iMaldita sea, Tim!</u> </s> <s id="RVD6-10S.s357">¿Quiénes tendrán tiempo?</s>	CF>Tlit. Autocensura Limita la forma de expresión	AM
68	P.104. <s id="RVD6-10E.s344">Claims that if she comes out in a weakened condition, in this climate, she'll catch something godawful, sure as hell."</s>			P.107. <s id="RVD6-10S.s352">Afirma que si sale en malas condiciones, con este clima <u>podría enfermar seriamente</u> .</s>	M>EE Autocensura Limita la forma de expresión	AM
69	P.104. <s id="RVD6-10E.s371">Hell, Tim-you mean he brainwashes them?"</s>			P.108. <s id="RVD6-10S.s380"> <u>iDiablos, Tim!</u> </s> <s id="RVD6-10S.s381">¿Supones que les lavan el cerebro?</s>	CF>Tlit. Autocensura Limita la forma de expresión	AM

70	P.105. <s id="RVD6-10E.s386" >(.) he stopped typing or else, as he knew damned well, the people in the apartment below his would start banging on their ceiling with a broom handle.</s>			P.109. <s id="RVD6-10S.s394" >(…) dejó de escribir, <u>ya que -----</u> la gente del piso de abajo habrían empezado a dar golpes en el techo con el mango de una escoba.</s>	S>N (RS) de "as he know damned well" Autocensura Limita la forma de expresión	AM
71	P.113. <s id="RVD6-10E.s601" >(…) graciously offering the hospitality of the house under Papa's damned watchful eye-that, maybe, yes.</s>			P.115. <s id="RVD6-10S.s605" >(…) le ofreciera graciosamente la hospitalidad de la casa <u>bajo los observadores ojos de papá... eso quizá sí.</u> </s>	S>N (RS) de "damned" Autocensura Limita la forma de expresión	AM
72	P.113. <s id="RVD6-10E.s607" >Not just no-hell no fitted that one.</s>			P.116. <s id="RVD6-10S.s611" > <u>No, decididamente, no.</u> </s>	M>C Autocensura Limita la forma de expresión	AM
73	P.114. <s id="RVD6-10E.s637" >"That's a hell of a name," Peter said.</s>			P.117. <s id="RVD6-10S.s636" >-¿ <u>Tan feo es?</u> </s>	M>C Autocensura Limita la forma de expresión	AM
74	P.116. <s id="RVD6-10E.s712" >"They would!" she said.</s> <s id="RVD6-10E.s713" >"Since your-your mistress was obliging enough to play into their hands ...</s>			P.118. <s id="RVD6-10S.s709" >-y lo harán -dijo la joven-, ya que <u>su... amiga</u> tuvo la ocurrencia de hacerles el juego ...</s>	M>N (EUF) Autocensura Limita la forma de expresión	AM
75	P.116. <s id="RVD6-10E.s713" >(…) into their hands by cutting her silly throat!"</s>			P.118. <s id="RVD6-10S.s709" >(…) hacerles el juego cortándose su <u>neña</u> garganta.</s>	M>C Autocensura Limita la forma de expresión	AM
76	P.119. <s id="RVD6-10E.s807" >So he muttered, "What the hell," and put his mouth on hers.</s>			P.121. <s id="RVD6-10S.s800" >Así que murmuró: « <u>iQué diablos!</u> » y apoyó sus labios sobre los de ella.</s>	CF>Tlit. Autocensura Limita la forma de expresión	AM
77	P.119. <s id="RVD6-10E.s822" >"Jesus H. Christ!"</s> <s id="RVD6-10E.s823" >Peter said.</s>			P.121. <s id="RVD6-10S.s813" >- <u>iJesucristo!</u> - exclamó Peter.</s> <s id="RVD6-10S.s814" >-No	CF>Tlit. Autocensura Limita la forma de expresión	AM

	<s id="RVD6-10E.s824">"Do not blaspheme, Peter.</s>			blasfeme usted, Peter.</s>		
78	P.122. <s id="RVD6-10E.s938">They said that that they were unaccustomed to dining with- whores!"</s>			P.124. <s id="RVD6-10S.s927">Dicen que... que no están acostumbrados a cenar <u>con... rameras.</u> </s>	M>N (EUF) Autocensura Limita la forma de expresión	AM
79	P.128. <s id="RVD6-10E.s1135">"Good thing you are.</s> <s id="RVD6-10E.s1136">Or we'd shock the Sister all to hell," Peter said.</s>			P.130. <s id="RVD6-10S.s1124">-Tienes que ser buena, o de lo contrario <u>escandalizaríamos a la hermana</u> -repuso Peter.</s>	M>C de "shock all to hell" por "escandalizaríamos" Autocensura Limita la forma de expresión	AM
80	P.130. <s id="RVD6-10E.s1202">To even think of using this grown-up girl child for such a mission required a turn of thought, a subtlety, a refinement of lechery,</s>			P.132. <s id="RVD6-10S.s1183">Pensar que podría emplearse a aquella niña grande para tal misión suponía una sutil y <u>refinada perversión</u> ,</s>	M>C de "refinement of lechery" por "refinada perversión" Autocensura Reduce el contenido erótico/sugereante del diálogo	AM
81	P.130. <s id="RVD6-10E.s1202">(...) a warped kind of sensuality that clearly stood on the other side of perversion.</s>			P.132. <s id="RVD6-10S.s1183">(...) una sensualidad enferma que claramente caía en el lado de la <u>patología.</u> </s>	M>C de "perversion" por "patología" Autocensura Reduce el contenido erótico/sugereante del diálogo	AM
82	P.130. <s id="RVD6-10E.s1219">That, my dear fellow, is a hell of a note"</s>			P.132. <s id="RVD6-10S.s1198">Eso, mi querido compañero, <u>es una nota falsa.</u> </s>	M>C de "hell of a note" por "nota falsa" Autocensura Limita la forma de expresión	AM
83	P.134. <s id="RVD6-10E.s1368"> but if it isn't, or if what they're holding over this lovely child's head is too goddam rough, will you forgive me, please?"</s>			P.137. <s id="RVD6-10S.s1343">Pero si no lo fuera, o si lo que han cargado sobre esta hermosa cabeza de niña es <u>demasiado pesado</u> , me perdonarás, ¿No es así?</s>	S>N (RS) de "goddam" Autocensura Limita la forma de expresión	AM
84	P.135. <s id="RVD6-10E.s1390">He had already opened his mouth to say			P.137. <s id="RVD6-10S.s1364">Peter había abierto ya la boca para	CF>Tlit. Autocensura Limita la forma de	AM

	"Now, what the hell?" when he saw that he was wrong; </s>			decir: «¿Qué diablos... », cuando vio que se había equivocado</s>	expresión	
85	P.138. <s id="RVD6-10E.s1452" >"Put an X beside the proper choice: Prig.</s>			P.140. <s id="RVD6-10S.s1421" >-Pon una X junto a la palabra apropiada: ----- (...) </s>	S>N (RS) de "Prig" Autocensura Limita la forma de expresión	AM
86	P.138. <s id="RVD6-10E.s1453" >Boor.</s>			P.140. (...) bruto, (...)</s>	M>C de "boor" por "bruto" diferente del significado literal "patán" Autocensura Limita la forma de expresión	AM
87	P.138. <s id="RVD6-10E.s1455" >Insensitive dolt.</s><s id="RVD6-10E.s1456" >Or plain damned fool.</s>			P.140. <s id="RVD6-10S.s1421" > (...) insensible ----- o sencillamente tonto.</s>	S>N (RS) de "dolt" Autocensura Limita la forma de expresión	AM
88	P.138. <s id="RVD6-10E.s1484" >So, don't call me a whore, not even by implication.</s>			P.141. <s id="RVD6-10S.s1449" >Así que no me llames <u>ramera</u> , ni siquiera por contradicción.</s>	M>N (EUF) Autocensura Limita la forma de expresión	AM
89	P.140. <s id="RVD6-10E.s1527" > What the hell ever gave you the idea that I'd consent to being used?</s>			P.142. <s id="RVD6-10S.s1491" >¿Quién diablos te dio la idea de que yo consentiría en ser un instrumento?</s>	CF>Tlit. Autocensura Limita la forma de expresión	AM
90	P.140. <s id="RVD6-10E.s1531" >"Oh, hell," he said.</s>			P.142. <s id="RVD6-10S.s1494" >-iOh, diablos!</s>	CF>Tlit. Autocensura Limita la forma de expresión	AM
91	P.141. <s id="RVD6-10E.s1542" >"Oh, hell!</s>			P.143. <s id="RVD6-10S.s1504" >-iOh, diablos!</s>	CF>Tlit. Autocensura Limita la forma de expresión	AM
92	P.144. <s id="RVD6-10E.s1688" >Make even with you a child in your image.</s>			P.146. <s id="RVD6-10S.s1635" >Poder <u>tener un hijo</u> que fuera tu misma imagen.</s>	M>C de "make a child" por "tener un hijo" Autocensura Reduce el contenido erótico/suggerente del diálogo, al evitar	AM

					sugerir el acto sexual	
93	P.152. <s id="RVD6-10E.s1970" >Implanted with various microphones which enable his superiors to hear every time the Captain scratches his balls.</s>			P.154. <s id="RVD6-10S.s1885" >Conectado con varios micrófonos que permiten a sus superiores oír cada vez que el capitán <u>expele ventosidades</u> (...)</s>	M>C de "scatches his balls" por "expele ventosidades" Autocensura Limita la forma de expresión	AM
94	P.153. <s id="RVD6-10E.s2014" >Put his two massacred hands down on the Captain's desk, and stared into the Captain's face.</s>			P.156. <s id="RVD6-10S.s1920" >Luego apoyó sus dos <u>estropeadas manos</u> sobre el escritorio del capitán y miró a éste a la cara.</s>	M>C de "masacradas" por "estropeadas" Autocensura Limita la forma de expresión, ya que en el original está implícita la violencia	AM
95	P.154. <s id="RVD6-10E.s2021" >"So," Peter went on, "when I, personally, take care of both of you, it will be on behalf of the poor bastard you shot in the back of the head...</s>			P.156. <s id="RVD6-10S.s1926" >-Pero cuando yo personalmente caí en manos de ustedes -continuó Peter- fue después de haber disparado al <u>pobre bastardo</u> en la nuca,</s>	CF>Tlit. Autocensura Limita la forma de expresión al evitar emplear el insulto "cabrón".	AM
96	P.159. <s id="RVD6-10E.s2164" >"I don't know what you're talking about," Peter said.</s> <s id="RVD6-10E.s2165" >"Ah?</s><s id="RVD6-10E.s2166" >Oh, I see-the Anglo-Saxon conception of gallantry!</s><s id="RVD6-10E.s2167" >Touching.</s><s id="RVD6-10E.s2168" >Oh, quite.</s>			P.160. <s id="RVD6-10S.s2054" >-No sé de lo que me está usted hablando -dijo Peter.</s> -----.	S>N (RS) Autocensura Limita la forma de expresión	AM
97	P.159. <s id="RVD6-10E.s2169" >But actually, my dear Reynolds, I was referring to the exquisite knowledge of feminine psychology you displayed, not anything more			P.160. -----.	S>N (RS) Autocensura Limita la forma de expresión	AM

	intimate"/><s id="RVD6-10E.s2170" > "I still don't know what you're talking about," Peter said.</s><s id="RVD6-10E.s2171" >"Oh come now, Reynolds!</s>			<s id="RVD6-10S.s2055" >-iOh, vamos, Reynolds!</s>		
98	P.160. <s id="RVD6-10E.s2226" >"You mean a fellow whore?"</s> <s id="RVD6-10E.s2227" >Peter said.</s>			P.162. <s id="RVD6-10S.s2107" >-Quiere usted decir <u>una compañera ramera</u> , ¿No? -preguntó Peter.</s>	M>N (EUF) Autocensura Limita la forma de expresión	AM
99	P.160-1. <s id="RVD6-10E.s2230" >My mother-if I had a mother- (161) was either a street whore or the great Isabel herself.</s>			P.162. <s id="RVD6-10S.s2110" >Mi madre, si es que tuve madre, era o <u>una ramera</u> de la calle o la propia gran Isabela.</s>	M>N (EUF) Autocensura Limita la forma de expresión	AM
100	P.161. <s id="RVD6-10E.s2247" >"Frankly, Don Luis," Peter said, "I don't give a damn if you're convinced or not.</s>			P.163. <s id="RVD6-10S.s2126" >-Francamente, don Luis -dijo Peter-, a mí <u>me importa un pepino</u> si está usted convencido o no.</s>	M>N (EE) Autocensura Limita la forma de expresión	AM
101	P.162. <s id="RVD6-10E.s2267" >But who else ever has, even selfishly?</s> <s id="RVD6-10E.s2268" >Skip that.</s> <s id="RVD6-10E.s2269" >It leads to politics and politics give me a pain in the gut.</s><s id="RVD6-10E.s2270" >Put it this way: (...) </s>			P.164. <s id="RVD6-10S.s2144" >Pero ¿Quién más lo ha hecho aunque fuera de una manera egoísta?</s> -----. <s id="RVD6-10S.s2145" >Escuche esto: (...) </s>	S>N (RS) Autocensura Contribuye a perpetuar la ideología política imperante (omite que hablar de política le revuelve las entrañas)	AM
102	P.165. <s id="RVD6-10E.s2334" >On the (165) other hand, if she too seriously cares whether I have money or not, she can go to hell.</s>			P.166. <s id="RVD6-10S.s2210" >Por otra parte, si ella investiga en serio si yo dispongo de dinero o no, <u>puede irse al diablo</u> .</s>	CF>Tlit. Autocensura Limita la forma de expresión	AM
103	P.167. <s id="RVD6-10E.s2422" >"Yes, Luis?"</s> <s id="RVD6-	P. 195. "-¿Cuál Luis?- preguntó Alicia. -Ten cuidado de no	P. 69. "-¿Cuál Luis?- preguntó Alicia. -----.	P.169. <s id="RVD6-10S.s2288" >-¿Cuál, Luis? - preguntó Alicia.</s>	AM>Ø (P.T.) No realza los fundamentos religiosos	Pasaje tachado Contenido ofensivo hacia la Religión

	10E.s2423" >Alicia said.</s> <s id="RVD6-10E.s2424" >"Try not to get too obviously pregnant too far ahead of time.</s><s id="RVD6-10E.s2425" >You know how archbishops are.</s><s id="RVD6-10E.s2426" >Stubborn old chaps.</s>	quedar embarazada demasiado antes de tiempo. Ya sabes cómo son los arzobispos, unos viejos tercicos.		-----.	de la Religión Católica (insulto hacia los arzobispos)	Católica S>N (RS) Realza los fundamentos religiosos de la Religión Católica
104	P.167. <s id="RVD6-10E.s2427" >Always dreaming of picking up that final Cape and Mitre in Eternal Rome"</s><s id="RVD6-10E.s2428" >"Good God!" Peter said.</s>	P. 195. Siempre soñando con lograr la capa y la mitra en la eterna Roma. -iGran Dios!- exclamó Peter".	P. 69. "-¿Cuál Luis?- preguntó Alicia. -----. -iGran Dios!- exclamó Peter".	P.169. -----. <s id="RVD6-10S.s2289" >-iGran Dios! -exclamó Peter.</s>	AM>Ø (P.T.) No realiza los fundamentos religiosos de la Religión Católica (irreverente en cuanto a las aspiraciones de los arzobispos)	Pasaje tachado Contenido ofensivo hacia la Religión Católica S>N (RS) Realza los fundamentos religiosos de la Religión Católica
105	P.169. <s id="RVD6-10E.s2475" >Call me what I am, my daughter.</s> <s id="RVD6-10E.s2476" >Your little bitch.</s>			P.170. <s id="RVD6-10S.s2337" >Llámame lo que soy, hija de mi madre, tu pequeña víbora.</s>	M>N (EUF) Autocensura Limita la forma de expresión	AM
106	P.174. <s id="RVD11-15E.s13" >"Judy, baby, about dames, down here they shoot a guy.</s>			P.175. <s id="RVD11-15S.s16" > -Judy, niña, aquí <u>no hay ningún individuo que presente batalla por las mujeres.</u> </s>	M>C Autocensura Se evita hacer referencia a cuestiones morales (violencia)	AM
107	P.174. <s id="RVD11-15E.s16" >Hell, I didn't even understand the questions.</s>			P.175. <s id="RVD11-15S.s19" > <u>Diablos,</u> ni siquiera entendía las preguntas.</s>	CF>Tlit. Autocensura Limita la forma de expresión	AM
108	P.175. <s id="RVD11-15E.s25" >"Judy, for God's sake!"</s>			P.176. <s id="RVD11-15S.s33" >-iJudy, <u>por amor de Dios!</u> </s>	CF>Tlit. Autocensura Limita la forma de expresión	AM
109	P.175. <s id="RVD11-15E.s29" >I grant you that, for a healthy girl, being raped isn't all that godawful.</s>			P.176. <s id="RVD11-15S.s38" >Sin embargo, yo te garantizo que, <u>para una muchacha saludable, ser violada no resulta una cosa</u>	M>C de "godawful" por "agradable" Autocensura Hace referencia a cuestiones morales (la	AM

				agradable.</s>	violación en el original no es tan terrible mientras que en la traducción no es agradable)	
110	P.176. <s id="RVD11-15E.s45" >(…) to the ultimate question: Just what the hell am I?"</s>			P.177. <s id="RVD11-15S.s51" >(…) se formule la última pregunta: «¿Quién diablos soy yo?»</s>	CF>Tlit. Autocensura Limita la forma de expresión	AM
111	P.176. <s id="RVD11-15E.s45" >Who, after liquidating the poor, goddam noble, deluded kids they've sucked in by their propaganda (...) </s>			P.177. <s id="RVD11-15S.s51" >(…) después de liquidar a los pobres, ----- nobles e ilusionados muchachos que antes habían atraído con su propaganda, (...) </s>	S>N (RS) de "goddam" Autocensura Limita la forma de expresión	AM
112	P.176. <s id="RVD11-15E.s45" >(…) Juan and Pepe and Federico, and even that poor bastard Jacinto-will substitute for (...)</s>			P.177. <s id="RVD11-15S.s51" >(…) como Juan, Pepe, Federico e incluso ese pobre bastardo de Jacinto, son sustituidos por (...) </s>	CF>Tlit. Autocensura Limita la forma de expresión al evitar emplear el insulto "cabrón".	AM
113	P.177. <s id="RVD11-15E.s102" >"Oh, hell!" Peter said.</s>			P.178. <s id="RVD11-15S.s107" >-iOh, diablos! - exclamó Peter.</s>	CF>Tlit. Autocensura Limita la forma de expresión	AM
114	P.181. <s id="RVD11-15E.s210" >That she left you, played the whore, is a matter for her conscience;...</s>			P.182. <s id="RVD11-15S.s213" >Que ella te dejara porque quería jugar a ser ramera, es un asunto de su conciencia.</s>	M>N (EUF) Autocensura Limita la forma de expresión	AM
115	P.185. <s id="RVD11-15E.s360" >"Hell," he said.</s>			P.185. <s id="RVD11-15S.s340" >-iDiablos!</s>	CF>Tlit. Autocensura Limita la forma de expresión	AM
116	P.188. <s id="RVD11-15E.s497" >You're being damned selfish, y'know.</s>			P.189. <s id="RVD11-15S.s474" >Es usted de lo más egoísta, ¿Sabe?</s>	M>C "damned selfish" por "de lo más egoísta" Autocensura Limita la forma de expresión	AM
117	P.191. <s id="RVD11-			P.192. <s id="RVD11-	CF>Tlit.	AM

	15E.s619" >"Oh, Christ!</s> <s id="RVD11-15E.s620">Oh God, Oh Jesus-why?</s><s id="RVD11-15E.s621">God damn it, why?"</s>			15S.s586" >iOh, Cristo!</s> <s id="RVD11-15S.s587">iOh, Dios!</s> <s id="RVD11-15S.s588">iOh, Jesús!</s> <s id="RVD11-15S.s589">¿Por qué?</s><s id="RVD11-15S.s590">iMaldita sea!</s> <s id="RVD11-15S.s591">¿Por qué?</s>	Autocensura Limita la forma de expresión	
118	P.194. <s id="RVD11-15E.s695">It was as official-looking as all hell.</s>			P.194. <s id="RVD11-15S.s658">Mostraba un aspecto oficial completo.</s>	S>N (RS) de "hell" Autocensura Limita la forma de expresión	AM
119	P.196. <s id="RVD11-15E.s725">He said, under his breath: "Oh, goddam!</s>			P.196. <s id="RVD11-15S.s691">Y para sí mismo exclamó: ¡Oh, maldita sea!></s>	CF>Tlit. Autocensura Limita la forma de expresión	AM
120	P.196. <s id="RVD11-15E.s735">When I first started in to make a career of being a bitch.</s>			P.196. <s id="RVD11-15S.s701">Cuando inicié la carrera de zorra.</s>	M>N (EUF) Autocensura Limita la forma de expresión	AM
121	P.197. <s id="RVD11-15E.s762">The fornicating merry-go-round.</s>			P.197. <s id="RVD11-15S.s728">La maldita alegría de andar rondando por ahí.</s>	M>C Autocensura Reduce el contenido erótico/sugereante del diálogo	AM
122	P.197. <s id="RVD11-15E.s780">"Oh, hell."</s>			P.197. <s id="RVD11-15S.s744">-¡Oh, diablos!</s>	CF>Tlit. Autocensura Limita la forma de expresión	AM
123	P.198. <s id="RVD11-15E.s801">And what the hell were they saying?</s>			P.198. <s id="RVD11-15S.s762">¿Y qué diablos decían?</s>	CF>Tlit. Autocensura Limita la forma de expresión	AM
124	P.198. <s id="RVD11-15E.s837">Instead of telling us 'Screw you, Jill!' you go ahead and do it for us-....</s>			P.198. <s id="RVD11-15S.s793">En lugar de decirnos «Vete al cuerno, Jill», vas adelante y nos haces todo....</s>	M>N (EE) Autocensura Limita la forma de expresión	AM
125	P.199. <s id="RVD11-15E.s894">They sound so			P.199. <s id="RVD11-15S.s846">Suenan	M>C Autocensura	AM

	goddam phony.</s>			terriblemente vulgares.</s>	Limita la forma de expresión	
126	P.200. <s id="RVD11-15E.s931" >Oh, Peter, why didn't you just beat the hell out of me in Madrid that time and make me stay?</s>			P.200. <s id="RVD11-15S.s883" >iOh, Peter!</s><s id="RVD11-15S.s884" >¿Por qué no me sacaste el diablo del cuerpo en Madrid aquella vez obligándome a quedarme?</s>	CF>Tlit. Autocensura Limita la forma de expresión	AM
127	P.201. <s id="RVD11-15E.s979" >"Yes, goddamnit; and don't call it a semantic irrelevant,</s>			P.201. <s id="RVD11-15S.s932" >-Sí, <u>maldita sea</u> , y que no te parezca irreverente.</s>	CF>Tlit. Autocensura Limita la forma de expresión	AM
128	P.206. <s id="RVD11-15E.s1126" >"Peter, for God's sake!"</s>			P.205. <s id="RVD11-15S.s1076" >-iPeter, <u>por Dios!</u> </s>	CF>Tlit. Autocensura Limita la forma de expresión	AM
129	P.207. <s id="RVD11-15E.s1178" >The proof of what I'm saying is that the bastard, thinking I had talked, did shoot Alicia.</s>			P.207. <s id="RVD11-15S.s1125" >La prueba de lo que estoy diciendo es que el <u>bastardo</u> , pensando que yo había hablado, disparó contra Alicia.</s>	CF>Tlit. Autocensura Limita la forma de expresión al evitar emplear el insulto "cabrón".	AM
130	P.209. <s id="RVD11-15E.s1218" >She's been shot.</s> <s id="RVD11-15E.s1219" >Even a grazing wound like that one hurts like hell."</s>			P.208. <s id="RVD11-15S.s1163" >Alicia está herida, y aunque sea una herida pequeña, <u>siempre duele.</u> </s>	M>C Autocensura Limita la forma de expresión	AM
131	P.210. <s id="RVD11-15E.s1265" >"Oh, hell!" he said.</s>			P.209. <s id="RVD11-15S.s1201" >-iOh, diablos! - exclamó Peter.</s>	CF>Tlit. Autocensura Limita la forma de expresión	AM
132	P.210. <s id="RVD11-15E.s1266" > "She also pawed my lingerie, the jealous bitch," Judith said.</s>			P.210. <s id="RVD11-15S.s1203" >Estuvo manoseando mi ropa interior esa celosa <u>zorra</u> -afirmó Judith.</s>	M>N (EUF) Autocensura Limita la forma de expresión	AM
133	P.210. <s id="RVD11-15E.s1278" >"I think maybe you had better make love to me, now.</s>			P.210. <s id="RVD11-15S.s1218" >-Creo que deberías <u>entregarte al amor</u> ahora.</s>	M>N (EE) Autocensura Reduce el contenido erótico/sugerente del	AM

					diálogo	
134	P.211. <s id="RVD11-15E.s1291" >The waiter guided them to the table with the aid of a flashlight.</s><s id="RVD11-15E.s1292" >Slapped the menu down on the table.</s> <s id="RVD11-15E.s1293" >Disappeared.</s>			P.211. <s id="RVD11-15S.s1231" >El camarero los condujo hasta una mesa con ayuda de una linterna.</s> ----- <s id="RVD11-15S.s1232" >Luego, desapareció.</s>	S>N (RS) Autocensura Limita la forma de expresión (los malos modales del camarero)	AM
135	P.214. <s id="RVD11-15E.s1407" >"You mean their concept of how to titillate the suckers," Peter said.</s>			P.214. <s id="RVD11-15S.s1336" >-Quieres decir el concepto que tiene de cómo encandilaba a los demás -dijo Peter.</s>	M>C Autocensura Limita la forma de expresión	AM
136	P.214. <s id="RVD11-15E.s1418" >"Judy, for God's sake!"</s>			P.214. <s id="RVD11-15S.s1347" >-iJudy, por el amor de Dios!</s>	CF>Tlit. Autocensura Limita la forma de expresión	AM
137	P.216. <s id="RVD11-15E.s1469" >"Hell, no!" Peter said.</s>			P.216. <s id="RVD11-15S.s1393" >-iDiablos, no! -contestó Peter.</s>	CF>Tlit. Autocensura Limita la forma de expresión	AM
138	P.217. <s id="RVD11-15E.s1512" >You know, Peter, you're so goddam wholesome.</s>			P.217. <s id="RVD11-15S.s1432" >Ya sabes, Peter, tú eres <u>completo del todo</u> .</s>	S>N (RS) de "goddam" Autocensura Limita la forma de expresión	AM
139	P.217. <s id="RVD11-15E.s1523" > "I'm only quoting one of Luis' ex-girl friends," Peter said.</s>			P.217. <s id="RVD11-15S.s1445" >-Yo me limito a citar lo que dice una de las <u>ex amigas</u> de Luis -contestó Peter.</s>	M>N (EUF) Autocensura Limita la forma de expresión	AM
140	P.224. <s id="RVD11-15E.s1769" >Damned if I don't!"</s>			P.224. <s id="RVD11-15S.s1684" >i <u>Maldita sea</u> , me gusta!</s>	CF>Tlit. Autocensura Limita la forma de expresión	AM
141	P.227. <s id="RVD11-15E.s1828" >After being so goddam reluctant to play house with me, (...)</s>			P.227. <s id="RVD11-15S.s1745" >Después de <u>haberte costado tanto trabajo</u> jugar a casados	S>N (RS) de "goddam" Autocensura Limita la forma de	AM

				conmigo, (...)</s>	expresión	
142	P.228. <s id="RVD11-15E.s1842" >"Oh, hell.</s>			P.228. <s id="RVD11-15S.s1756" >-iOh, <u>diablos!</u> </s>	CF>Tlit. Autocensura Limita la forma de expresión	AM
143	P.231. <s id="RVD11-15E.s1962" >"Oh, hell," she said.</s>			P.231. <s id="RVD11-15S.s1877" >-iOh, <u>diablos!</u> -murmuró la joven-</s>	CF>Tlit. Autocensura Limita la forma de expresión	AM
144	P.231. <s id="RVD11-15E.s1966" >"What things?" he said.</s> <s id="RVD11-15E.s1967" >"The invaders suffered numerous casualties," the announcer said.</s> <s id="RVD11-15E.s1968" >"This," she whispered,			P.231. <s id="RVD11-15S.s1880" >-¿Qué cosas?</s> ----- <s id="RVD11-15S.s1881" >-Esto -murmuró Judith.</s>	S>N (RS) Autocensura Contribuye a perpetuar la ideología política imperante al evitar entrar en un acontecimiento histórico pasado	AM
145	P.232. <s id="RVD11-15E.s1981" >"I-need you, Peter.</s> <s id="RVD11-15E.s1982" >To comfort me.</s><s id="RVD11-15E.s1983" >Cure my sicknesses.</s>			P.232. <s id="RVD11-15S.s1896" >-Te necesito, Peter.</s> ----- <s id="RVD11-15S.s1897" >Necesito mi enfermedad,...</s>	S>N (RS) Autocensura Reduce el contenido erótico/sugereante del diálogo	AM
146	P.233. <s id="RVD11-15E.s2036" >Because there are people big enough bastards to use even love-</s>			P.233. <s id="RVD11-15S.s1945" >Porque hay gente lo suficientemente <u>bastarda</u> para utilizar el amor.</s>	CF>Tlit. Autocensura Limita la forma de expresión al evitar emplear el insulto "cabrón".	AM
147	P.234. <s id="RVD11-15E.s2061" >"Damn!"</s> <s id="RVD11-15E.s2062" >Peter said.</s>			P.234. <s id="RVD11-15S.s1970" >-iMaldita sea! -exclamó Peter.</s>	CF>Tlit. Autocensura Limita la forma de expresión	AM
148	P.235. <s id="RVD11-15E.s2084" > "Judy, for God's sake!"</s>			P.234. <s id="RVD11-15S.s1989" >-iJudith, <u>por amor de Dios!</u> </s>	CF>Tlit. Autocensura Limita la forma de expresión	AM
149	P.239. <s id="RVD11-15E.s2226" >Besides, that scar is the best advertising I	P. 281. "Además, esa cicatriz es la mejor propaganda que yo he	P. 99. "Además, esa cicatriz es la mejor propaganda que yo he	P.238. <s id="RVD11-15S.s2131" >Además, esa cicatriz es la mejor	AM>Ø (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugereante del	Pasaje tachado Contenido erótico/sugereante

	ever had.</s> <s id="RVD11-15E.s2227">Now all the little creatures just line up, their bragas already off"</s><s id="RVD11-15E.s2228">"Bragas?"</s><s id="RVD11-15E.s2229">Judy said.</s>	tenido jamás. Todas las criaturas se ponen en fila con las bragas ya quitadas. -Bragas?- preguntó Judit.	tenido jamás. -----.	propaganda que he tenido jamás.</s> -----.	diálogo	S>N (RS) Reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo
150	P.239. <s id="RVD11-15E.s2230">"Panties.</s>	P. 281. -Pantaloncitos.	P. 99. -----.	P.238. -----.	M>C de "panties" por "pantaloncitos" Autocensura insuficiente Reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo	Pasaje tachado Contenido erótico/sugerente S>N (RS) Reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo
151	P.239. <s id="RVD11-15E.s2231">Scanties.</s>	P.281. -----.	P.99. -----.	P.238. -----.	S>N (RS) Autocensura Reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo	AM
152	P.239. <s id="RVD11-15E.s2232">Culottes.</s><s id="RVD11-15E.s2233">Minimum essentials.</s><s id="RVD11-15E.s2234">"I'll bet.</s>	P. 281. Culottes. Los esenciales mínimos. -Apuesto a que sí."	P. 99. "-----. -Apuesto a que sí."	P.238-9. -----. <s id="RVD11-15S.s2132">(239) -Apuesto a que sí.</s>	AM>Ø (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo	Pasaje tachado Contenido erótico/sugerente S>N (RS) Reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo
153	P.240. <s id="RVD11-15E.s2285">"Hell," Peter said.</s>			P.240. <s id="RVD11-15S.s2178">-iQué asco! -dijo Peter.</s>	M>N (EE) Autocensura Limita la forma de expresión	AM
154	P.241. <s id="RVD11-15E.s2299">Part of it's bitchy curiosity, of course.</s>			P.240. <s id="RVD11-15S.s2191">Todo esto ha provocado <u>mu</u> cha <u>curiosidad</u> , naturalmente.</s>	M>C Autocensura Limita la forma de expresión	AM
155	P.246. <s id="RVD11-15E.s2434">(…) converting daughters, sisters, wives into reluctant whores to avenge,			P.245. <s id="RVD11-15S.s2316">(…) convirtiendo a hijas, hermanas y esposas, por	M>N (EUF) Autocensura Limita la forma de expresión	AM

	surely, their very knowledge of what his own mother had been and was.</s>			medio de la fuerza, <u>en ramer</u> as, a fin de vengarse sin duda de lo que su propia madre había sido y era.</s>		
156	P.252. <s id="RVD11-15E.s2629" >"Hell and death!" Miguel said.</s>			P.251. <s id="RVD11-15S.s2485" >-¡Al diablo la <u>muerte!</u> -exclamó Miguel.</s>	CF>Tlit. Autocensura Limita la forma de expresión	AM
157	P.252. <s id="RVD11-15E.s2651" >Oh, damn your fatal charm!"</s>			P.251. <s id="RVD11-15S.s2508" >¡Oh, <u>maldita sea</u> tu fatal encanto!"</s>	CF>Tlit. Autocensura Limita la forma de expresión	AM
158	P.261. <s id="RVD16-20E.s45" >One of his latest conquests is a Gringa airline hostess, who now walks spraddle-legged down the passage of the airplane because he keeps her so sore, that she can no longer close those long, beautiful thighs of which your women seem to have the exclusivity.</s> <s id="RVD16-20E.s46" >She will deliver them personally to the office of your paper."</s>	P. 306. "Una de sus últimas conquistas es una azafata gringa de una línea aérea que ahora navega con las piernas abiertas por el pasillo del avión, porque él la dejó tan dolorida que ahora ella no puede juntar sus largos y hermosos muslos, esos muslos de los que las mujeres de ustedes parecen tener la exclusiva. Esa muchacha entregará personalmente los negativos en la redacción de su periódico".	P. 108. "Una de sus últimas conquistas es una azafata gringa de una línea aérea que ahora navega con las piernas abiertas por el pasillo del avión. -----. Esa muchacha entregará personalmente los negativos en la redacción de su periódico".	P.260. <s id="RVD16-20S.s41" >Una de sus últimas conquistas es una azafata gringa de una línea aérea que ahora debe de navegar con las piernas abiertas por el pasillo del avión.</s> -----. <s id="RVD16-20S.s42" >Esa muchacha entregará personalmente los negativos en la redacción de su periódico.</s>	AM>Ø (P.T.) No reduce el contenido erótico/suggerente del diálogo	Pasaje tachado Contenido erótico/suggerente S>N (RS) Reduce el contenido erótico/suggerente del diálogo
159	P.265. <s id="RVD16-20E.s167" >Tell me, where on earth have you been?"</s>			P.264. <s id="RVD16-20S.s146" >Dígame, <u>¿en dónde diablos ha estado usted?</u> </s>	CF>Tlit. Autocensura Limita la forma de expresión	AM
160	P.265. <s id="RVD16-20E.s182" >"To be honest, Colonel, I'm not at all sure they indicate a goddamned			P.264. <s id="RVD16-20S.s162" >Para ser exacto, coronel, no estoy seguro de que eso indique nada.</s>	M>C Autocensura Limita la forma de expresión	AM

	thing.</s>					
161	P.271. <s id="RVD16-20E.s330" >"Oh, hell, Judy.</s> <s id="RVD16-20E.s331" >Go get in the tub."</s>			P.269. <s id="RVD16-20S.s303" >-iOh, diablos, Judy, vete al baño!</s>	CF>Tlit. Autocensura Limita la forma de expresión	AM
162	P.271. <s id="RVD16-20E.s360" >I was drunk when that happened, but drunkenness had nothing to do with it.</s>			P.270. <s id="RVD16-20S.s333" >Yo <u>estaba bebida</u> cuando eso sucedió.</s> <s id="RVD16-20S.s334" >Pero la borrachera no tiene nada que ver con eso.</s>	M>N (EE) Autocensura Limita la forma de expresión	AM
163	P.272. <s id="RVD16-20E.s365" >"Then, Judy, one question: What the hell are you doing here?"</s>			P.270. <s id="RVD16-20S.s339" >-Entonces, Judy, una pregunta: ¿ <u>Qué diablos estás haciendo aquí?</u> </s>	CF>Tlit. Autocensura Limita la forma de expresión	AM
164	P.273. <s id="RVD16-20E.s409" >"Then I was a goddam liar.</s>			P.271. <s id="RVD16-20S.s375" >-Entonces es que fui un <u>terrible embustero.</u> </s>	M>C Autocensura Limita la forma de expresión	AM
165	P.274. <s id="RVD16-20E.s446" >What the hell do I do with you now?"</s>			P.272. <s id="RVD16-20S.s409" >¿ <u>Qué diablos voy a hacer contigo ahora?</u> </s>	CF>Tlit. Autocensura Limita la forma de expresión	AM
166	P.274. <s id="RVD16-20E.s466" >"Oh, hell!"</s>			P.272. <s id="RVD16-20S.s429" >-iOh, diablos! - exclamó Peter.</s>	CF>Tlit. Autocensura Limita la forma de expresión	AM
167	P.279. <s id="RVD16-20E.s652" >"Oh, hell," Judith said.</s>			P.277. <s id="RVD16-20S.s592" >-iDiablos! - exclamó Judith.</s>	CF>Tlit. Autocensura Limita la forma de expresión	AM
168	P.279. <s id="RVD16-20E.s673" >He went down those stairs at a run.</s> <s id="RVD16-20E.s674" >"The Organic Democracy," Peter said.</s><s id="RVD16-20E.s675" >The policeman brought the telegram to	P. 329. "Se apresuró a bajar rápidamente la escalera. -La democracia orgánica- dijo Peter. El policía entregó el telegrama a Luis, quien sonrió".	P. 116. "Se apresuró a bajar rápidamente la escalera. ----- El policía entregó el	P.278. <s id="RVD16-20S.s611" >Se apresuró a bajar rápidamente la escalera.</s> ----- <s id="RVD16-20S.s612" >El policía entregó el	AM>Ø (P.T.) No contribuye a perpetuar la ideología política imperante al hablar de un sistema democrático	Pasaje tachado Contenido político ofensivo S>N (RS) Contribuye a perpetuar la ideología política imperante al no

	Luis.</s>		telegrama a Luis, quien sonrió".	telegrama a Luis, quien sonrió.</s>		hablar de otros regímenes diferentes al franquismo
169	P.283-4. <s id="RVD16-20E.s777" >Come and we will talk. (284) Upstairs in my room.</s> <s id="RVD16-20E.s778" >For you there is no charge.</s> <s id="RVD16-20E.s779" >And all the filigrains you may wish.</s><s id="RVD16-20E.s780" >A la Italienne.</s><s id="RVD16-20E.s781" >A la Francaise.</s>	P. 334. "Venga y hablaremos. Arriba, en mi habitación. Para usted, gratis. Y todas las filigranas que pueda usted desear. A l'italienne. A la française. En cualquier posición.	P. 117. "Venga y hablaremos. Arriba, en mi habitación. Para usted, gratis. -----.	P.282. <s id="RVD16-20S.s706" >Venga y hablaremos.</s> <s id="RVD16-20S.s707" >Arriba, en mi habitación... Para usted, gratis.</s> -----.	AM>Ø (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugereante del diálogo	Pasaje tachado Contenido erótico/sugereante S>N (RS) Reduce el contenido erótico/sugereante del diálogo
170	P.284. <s id="RVD16-20E.s782" >In any position; making use of whatever you will...</s><s id="RVD16-20E.s783" >"Look, Teresa"</s>	P. 334. Haciendo uso de lo que usted desee. -Escuche, Teresa...".	P. 117. -----. -Escuche, Teresa...".	P.282. -----. <s id="RVD16-20S.s708" >-Escuche, Teresa.</s>	AM>Ø (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugereante del diálogo	Pasaje tachado Contenido erótico/sugereante S>N (RS) Reduce el contenido erótico/sugereante del diálogo
171	P.288. <s id="RVD16-20E.s907" >"Goddamm it, Pablo! I told you I'd come back!"</s>			P.286. <s id="RVD16-20S.s834" >-iMaldita sea, Pablo!</s> <s id="RVD16-20S.s835" >iLe digo a usted que volveré!</s>	CF>Tlit. Autocensura Limita la forma de expresión	AM
172	P.293. <s id="RVD16-20E.s1093" >"Nena?"</s> <s id="RVD16-20E.s1094" >"Would you that I do a thing to ease you?</s><s id="RVD16-20E.s1095" >A thing smaller than the great thing, I mean?"</s><s id="RVD16-20E.s1096" >"Such as?"</s> <s id="RVD16-20E.s1097" >Peter said.</s>	P. 346. "-¿Qué, nena? -Quieres que yo haga algo para calmarte? Me refiero a una cosa pequeña que no es la cosa grande. -¿Y qué es?- preguntó Peter.	P. 122. "-¿Qué, nena? -----.	P.291. <s id="RVD16-20S.s1007" >-¿Qué, nena?"</s> -----.	AM>Ø (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugereante del diálogo	Pasaje tachado Contenido erótico/sugereante S>N (RS) Reduce el contenido erótico/sugereante del diálogo
173	P.293. <s id="RVD16-	P. 346. -Puedo	P. 122. -----.	P.291. -----.	AM>Ø (P.T.)	Pasaje tachado

	20E.s1098" >"I could touch you.</s><s id="RVD16-20E.s1099" >With the hands.</s> <s id="RVD16-20E.s1100" >Shall I?"</s><s id="RVD16-20E.s1101" >"Hell, no!</s>	tocarte. Con las manos. ¿Lo hago? -iDiablos, no!			No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo	Contenido erótico/sugerente S>N (RS) Reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo
174	P.293. <s id="RVD16-20E.s1102" >Who's been teaching you these childish, filthy tricks?"</s>	P. 346. ¿Quién te ha enseñado esos trucos infantiles y asquerosos?	P. 122. -----.	P.291. -----.	AM>Ø (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo	Pasaje tachado Contenido erótico/sugerente S>N (RS) Reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo
175	P.293. <s id="RVD16-20E.s1103" >"My husband.</s><s id="RVD16-20E.s1104" >When he was being faithful to me.</s>	P. 346. -Mi marido. Cuando me era fiel.	P. 122. -----.	P.291. -----.	AM>Ø (P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (adulterio)	Pasaje tachado Contenido moral (infidelidad) S>N (RS) Se evita hacer referencia a cuestiones morales (adulterio)
176	P.293. <s id="RVD16-20E.s1105" >Because he did not wish to give me a child.</s><s id="RVD16-20E.s1106" >Peter!"</s>	P. 346. Porque no quisio nunca darme un hijo. Peter...	P. 122. -----.	P.291. -----.	AM>Ø (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo	Pasaje tachado Contenido erótico/sugerente S>N (RS) Reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo
177	P.293. <s id="RVD16-20E.s1107" >"Yes, Nena!"</s><s id="RVD16-20E.s1108" >"Give me a child!</s><s id="RVD16-20E.s1109" >Oh, Peter, please!"</s> <s id="RVD16-20E.s1110" >"Now?" he said.</s><s id="RVD16-20E.s1111" >"Now!"</s>	P. 346. -¿Qué, nena? -iHazme un hijo! ¡Oh, Peter, por favor! -¿Ahora?- preguntó Peter. -iAhora!	P. 122. -----.	P.291. -----.	AM>Ø (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo	Pasaje tachado Contenido erótico/sugerente S>N (RS) Reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo
178	P.293. <s id="RVD16-20E.s1112" >Tell Martin to turn his back!"</s><s	P. 346. Di a Martín que se vuelva de espaldas.	P. 122. -----.	P.291. -----.	AM>Ø (P.T.) Se traduce para mantener la cohesión	Pasaje tachado Contenido aparentemente no

	id="RVD16-20E.s1113" >"He still has ears."</s>	-Tiene orejas.			textual	ofensivo S>N (RS) Se suprime para mantener la cohesión textual
179	P.293-4. <s id="RVD16-20E.s1114" >"I do not care!</s><s id="RVD16-20E.s1115" >"I will be very quiet.</s><s id="RVD16-20E.s1116" >"I will not cry out.</s><s id="RVD16-20E.s1117" >"I promise you."</s><s id="RVD16-20E.s1118" >(294) "Nena-no."</s>	P. 346. -¡No me importa! Yo estaré muy callada. No gritaré, te lo prometo. -Nena...No.	P. 122. -----.	P.291. -----.	AM>Ø (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugereante del diálogo	Pasaje tachado Contenido erótico/sugereante S>N (RS) Reduce el contenido erótico/sugereante del diálogo
180	P.293-4. <s id="RVD16-20E.s1119" >"Oh, Peter, Cielo-I want you sol"</s><s id="RVD16-20E.s1120" >"And I you.</s><s id="RVD16-20E.s1121" >"But in privacy.</s><s id="RVD16-20E.s1122" >"And, if possible, in a bed.</s>	P. 346-7. -Oh, Peter, cielo...!Te deseo tanto! (P. 347) -Y yo a ti. Pero en privado. Y, a ser posible, en una cama.	P. 122. -----.	P.291. -----.	AM>Ø (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugereante del diálogo	Pasaje tachado Contenido erótico/sugereante S>N (RS) Reduce el contenido erótico/sugereante del diálogo
181	P.293-4. <s id="RVD16-20E.s1123" > Because if we ever do make another little Sinnombre, I should prefer him born with hands and feet instead of wheels and a horn and headlights and"</s><s id="RVD16-20E.s1124" >"Peter, you are crazy, you know?</s>	P. 346-7. Porque aunque hagamos otro Sin Nombre, un Sin Nombre pequeño, yo preferiría que naciera con manos y pies en lugar de con ruedas, con una bocina, con faros, y... -Peter, estás loco, ¿sabes? iLocoocooooo!".	P. 122. -----. -Peter, estás loco, ¿sabes? iLocoocooooo!".	P.291. -----. <s id="RVD16-20S.s1008" >-Peter, estás loco, ¿lo sabes?</s><s id="RVD16-20S.s1009" >iLooocooo!</s>	AM>Ø (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugereante del diálogo	Pasaje tachado Contenido erótico/sugereante S>N (RS) Reduce el contenido erótico/sugereante del diálogo
182	P.297. <s id="RVD16-20E.s1167" >"Because they wanted to conceal these obscenities from the eyes of			P.295. <s id="RVD16-20S.s1047" >-Pues que como querían esconder esas atrocidades a los ojos de los	M>C de "obscenities" por "atrocidades" Autocensura Reduce el contenido	AM

	the tourists, they have placed them in the jungle.</s>			turistas, las han colocado en la jungla.</s>	erótico/sugerente del diálogo		
183	P.299-300. <s id="RVD16-20E.s1242" >But who is going to kick hell out of (300) you, the first time you start fouling up the things I got into this mild disagreement over.</s>			P.297. <s id="RVD16-20S.s1113" >Pero que le <u>levantará la tapa de los sesos</u> cuando usted empiece a estropear las cosas...</s>	M>C Autocensura Limita la forma de expresión	AM	
184	P.301. <s id="RVD16-20E.s1276" > slept with their own sisters, mothers, aunts, or cousins when fertiale; (...)</s>			P.299. <s id="RVD16-20S.s1145" > y dormían con sus propias hermanas, madres, tías o primas -----.</s>	S>N (RS) Autocensura Reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo	AM	
185	P.302. <s id="RVD16-20E.s1302" >«Because," he said, «I did not know you would be with me, and I have brought nothing, no means of taking precautions.</s> <s id="RVD16-20E.s1303" >And"</s><s id="RVD16-20E.s1304" >«Peter," she said, "I told you I want a child.</s>	P. 355. "-Porque yo no sabía que ibas a estar conmigo- contestó- y no compré nada, ningún medio para prevenir... -Peter- dijo Alicia-, ya te he dicho que deseo un hijo. Tu hijo."	P. 124. "-Porque yo no sabía que ibas a estar conmigo. -----. -Peter- repuso Alicia-, ya te dije que deseo un hijo. Un hijo tuyo".	P.300. <s id="RVD16-20S.s1172" >-Porque yo no sabía que ibas a estar conmigo.</s> -----. <s id="RVD16-20S.s1173" >-Peter -repuso Alicia-, ya te dije que deseo un hijo.</s>	AM>Ø (P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (anticonceptivos)	Pasaje tachado Contenido moral sobre anticonceptivos S>N (RS) Se evita hacer referencia a cuestiones morales (anticonceptivos)	
186	P.303. <s id="RVD16-20E.s1361" >Oh, damn you, let me go!"</s> <s id="RVD16-20E.s1362" >He turned her loose.</s><s id="RVD16-20E.s1363" >She backed away from him, held him with the black fury of her gaze, executed a swirling veronica of silk and nylon and lace upward and away, hooked thumbs into that triangular wisp she had on beneath,	P. 357-358-359. "!Oh, maldita sea! Suéltame. Peter la soltó. Alicia se separó de él, le hirió con la negra cólera de su mirada, ejecutó una arremolinada verónica de seda, nylon y encaje echados hacia arriba, metió sus dedos pulgados en aquella gasa triangular que tenía debajo	P. 125. "!Oh, maldita sea! Suéltame. -----.		P.301. <s id="RVD16-20S.s1230" >iOh, maldita sea, suéltame!"</s> -----.	AM>Ø (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo	Pasaje tachado Contenido erótico/sugerente S>N (RS) Reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo

187	P.303. <s id="RVD16-20E.s1363" >(…) made a brief, curiously graceful contortion through silken downward slither into suddenly renewed bifurcation (...) </s>	P. 357. (...) hizo una breve y extremadamente graciosa contorsión para echar hacia abajo la fina seda, que súbitamente se bifurcó en dos, (...)	P. 125. -----.	P.301. -----.	AM>Ø (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugere nte del diálogo	Pasaje tachado Contenido erótico/sugere nte S>N (RS) Reduce el contenido erótico/sugere nte del diálogo
188	P.303-04. <s id="RVD16-20E.s1363" >(…) and stood there, (304) lifting, swelling, puckering, poised, in hollowed, trembling, under the wonder and the worship of his gaze.</s>	P. 357. (...) y quedó erguida, hinchada, haciendo pucheros, pero al mismo tiempo inmóvil, sin un titubeo, temblorosa, bajo la maravilla y el culto de la mirada de Peter.	P. 125. -----.	P.301. -----.	AM>Ø (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugere nte del diálogo	Pasaje tachado Contenido erótico/sugere nte S>N (RS) Reduce el contenido erótico/sugere nte del diálogo
189	P.304. <s id="RVD16-20E.s1364" >He saw that she was slender rather than thin.</s><s id="RVD16-20E.s1365" >What in French is called une fausse maigre.</s><s id="RVD16-20E.s1366" >Trim was as close as he could get to it in English.</s>	P. 357. Este vio que ella era esbelta más bien que delgada, lo que en francés se llama <u>une fausse maigre</u>. Apretada era lo que se podía decir inglés.	P. 125. -----.	P.301. -----.	AM>Ø (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugere nte del diálogo	Pasaje tachado Contenido erótico/sugere nte S>N (RS) Reduce el contenido erótico/sugere nte del diálogo
190	P.304. <s id="RVD16-20E.s1367" >Her breasts were small and high and conical.</s>	P. 357. Sus senos eran pequeños, altos y cónicos, en forma de pera.	P. 125. -----.	P.301. -----.	AM>Ø (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugere nte del diálogo	Pasaje tachado Contenido erótico/sugere nte S>N (RS) Reduce el contenido erótico/sugere nte del diálogo
191	P.304. <s id="RVD16-20E.s1368" >Her body was champagne-colored, pale golden, except for the wild strawberries tipping the breasts, a tiny blue halfmoon under the left one	P. 357. Su cuerpo era del color de la champaña, oro pálido, excepto las fresas silvestres en que acaban aquellas peras, que tenían una pequeña media luna	P. 125. -----.	P.301. -----.	AM>Ø (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugere nte del diálogo	Pasaje tachado Contenido erótico/sugere nte S>N (RS) Reduce el contenido erótico/sugere nte del diálogo

		azul debajo de la izquierda.				
192	P.304. <s id="RVD16-20E.s1368" > (What was it Luis had said?), and the startling black plume of her sex.</s>	P. 357. ¿Era esto lo que Luis había dicho? También estaba la sorprendente pluma negra de su sexo.	P. 125. -----.	P.301. -----.	AM>Ø (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugereante del diálogo	Pasaje tachado Contenido erótico/sugereante S>N (RS) Reduce el contenido erótico/sugereante del diálogo
193	P.304. <s id="RVD16-20E.s1369" >And now, bending forward, cringing a little, surrendering to shame, she came to him with a skip and a scamper like a child, plunging into his arms, burying her face to the rough, scarred hollow of his throat.</s>	P. 357-58. Y ahora, inclinándose hacia adelante, tambaleándose un poco, rindiéndose a la vergüenza, Alicia llegó hasta él moviéndose como una niña, (P. 358) se echó en sus brazos y escondió su rostro en el tosco y estropeado hueco de su garganta.	P. 125. -----.	P.301. -----.	AM>Ø (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugereante del diálogo	Pasaje tachado Contenido erótico/sugereante S>N (RS) Reduce el contenido erótico/sugereante del diálogo
194	P.304. <s id="RVD16-20E.s1370" >He lay there, kissing her slowly, gently, tenderly.</s>	P. 358. Peter yacía allí, besándola lentamente, con gentileza y ternura.	P. 125. -----.	P.301. -----.	AM>Ø (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugereante del diálogo	Pasaje tachado Contenido erótico/sugereante S>N (RS) Reduce el contenido erótico/sugereante del diálogo
195	P.304. <s id="RVD16-20E.s1371" >But she tore her mouth free, said angrily, harshly:</s>	P. 358. Pero la joven apartó su boca de la de él, y muy enfadada dijo ásperamente:	P. 125. -----.	P.301. -----.	AM>Ø (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugereante del diálogo	Pasaje tachado Contenido erótico/sugereante S>N (RS) Reduce el contenido erótico/sugereante del diálogo
196	P.304. <s id="RVD16-20E.s1372" > "Do not waste time!</s><s id="RVD16-20E.s1373" >Can't you see I want"</s> <s id="RVD16-	P. 358. -!No desperdicies el tiempo! ¿No ves que lo que quiero es...? -¿El qué, nena?	P. 125. -----.	P.301. -----.	AM>Ø (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugereante del diálogo	Pasaje tachado Contenido erótico/sugereante S>N (RS) Reduce el contenido

	20E.s1374" >"What, Nena?</s><s id="RVD16-20E.s1375" > "You.</s><s id="RVD16-20E.s1376" >All of you.</s>	-A ti. Todo tú.				erótico/sugereute del diálogo
197	P.304. <s id="RVD16-20E.s1377" >And without gentleness.</s><s id="RVD16-20E.s1378" >That this may hurt enough to kill my shame."</s>	P. 358. Y sin tanta ternura. Que me duela tanto como para matar mi vergüenza.	P. 125. -----.	P.301. -----.	AM>Ø (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugereute del diálogo	Pasaje tachado Contenido erótico/sugereute S>N (RS) Reduce el contenido erótico/sugereute del diálogo
198	P.304. <s id="RVD16-20E.s1379" > "Nena," he said.</s><s id="RVD16-20E.s1380" >"You're talking about a couple of other guys, aren't you?</s><s id="RVD16-20E.s1381" >"Peter, please!" she said.</s><s id="RVD16-20E.s1382" > He moved a little.</s><s id="RVD16-20E.s1383" >Carefully.</s>	P. 358. -Nena- dijo Peter-. Estás hablando de otra pareja, ¿verdad? -!Peter, por favor! Peter se movió un poco. Cuidadosamente.	P. 125. -----.	P.301. -----.	AM>Ø (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugereute del diálogo	Pasaje tachado Contenido erótico/sugereute S>N (RS) Reduce el contenido erótico/sugereute del diálogo
199	P.304. <s id="RVD16-20E.s1384" >But she arched all her body like a bow, and lunged forward and upward, closing around him, holding him achingly, sweetly, tenderly, screamingly, scaldingly in an abrupt shunting of his breath, his life	P. 358. Pero Alicia arqueó todo su cuerpo como un arco, yendo hacia adelante y hacia arriba, acercándose y agarrándose a él de una manera dolorosa, dulce, tierna, lacrimosa y tibia que le quitaba a Peter el aliento, la vida,	P. 125. -----.	P.301. -----.	AM>Ø (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugereute del diálogo	Pasaje tachado Contenido erótico/sugereute S>N (RS) Reduce el contenido erótico/sugereute del diálogo
200	P.304. <s id="RVD16-20E.s1384" > into an oblique tangent away from time, before releasing both for him with what was less a motion than a long, slow,	P. 358. (...) en una oblicua tangente fuera del tiempo, cosa que era para él menos un movimiento que una	P. 125. -----.	P.301. -----.	AM>Ø (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugereute del diálogo	Pasaje tachado Contenido erótico/sugereute S>N (RS) Reduce el contenido erótico/sugereute

	unspeakably caress.</s>	total	larga, lenta, inefable caricia total.				del diálogo
201	P.304. <s id="RVD16-20E.s1385" > Her voice was at his ear but he couldn't hear what it was saying for the surge and thunder of his blood;		P. 358. La voz de Alicia sonaba en su oído, pero Peter no oía lo que estaba diciendo debido a la ascensión y el trueno de su sangre.	P. 125. -----.	P.301. -----.	AM>Ø (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugereante del diálogo	Pasaje tachado Contenido erótico/sugereante S>N (RS) Reduce el contenido erótico/sugereante del diálogo
202	P.304-05. <s id="RVD16-20E.s1385" then he felt her nails bite into his back and all the gigantic swelling surfpound mounted up, hung poised unbearably through the (305) long, long, slow-crumbling dikes of will control being existence sense, going now, caving in, being swept away, exploding into utter dark through which there crashed the sudden, sun-bright cymbal of her cry.</s>		P. 358. Luego sintió Peter que las uñas de Alicia se le clavaban en su espalda, y toda la gigantesca e hinchada ola que había en él ascendió y atropellando increíblemente todos los diques de la voluntad, empezando a cavar y a explorar en la profunda oscuridad el de un címbalo iluminado por el sol.	P. 125. -----.	P.301. -----.	AM>Ø (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugereante del diálogo	Pasaje tachado Contenido erótico/sugereante S>N (RS) Reduce el contenido erótico/sugereante del diálogo
203	P.305. <s id="RVD16-20E.s1386" >She lay with her arm across his chest, crying.</s><s id="RVD16-20E.s1387" >Then she sat up, looking at him with startled eyes.</s>		P. 359. Alicia lloraba con su brazo encima del pecho de Peter. Luego, la joven se irguió, mirándole con asombrados ojos.	P. 125. -----.	P.301. -----.	AM>Ø (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugereante del diálogo	Pasaje tachado Contenido erótico/sugereante S>N (RS) Reduce el contenido erótico/sugereante del diálogo
204	P.305. <s id="RVD16-20E.s1388" >She let her fingertips stray over the whorls and rents and puckers with which his body was covered,		P. 359. Más tarde dejó que las puntas de sus dedos recorrieran los hoyos, señales y pequeñas hinchazones que cubrían todo el cuerpo de Peter,	P. 125. -----.	P.301. -----.	AM>Ø (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugereante del diálogo	Pasaje tachado Contenido erótico/sugereante S>N (RS) Reduce el contenido erótico/sugereante del diálogo
205	P.305. <s id="RVD16-		P. 359. (...)	P. 125. -----.	P.301. -----.	AM>Ø (P.T.)	Pasaje tachado

	20E.s1388" >(...) lingering longest over the great silver ridge looping around his shoulder into his armpit.</s>	descansando más tiempo sobre la gran señal color de plata que se tendía desde su hombro hasta su sobaco.			No reduce el contenido erótico/sugereante del diálogo	Contenido erótico/sugereante S>N (RS) Reduce el contenido erótico/sugereante del diálogo
206	P.305. <s id="RVD16-20E.s1389" >"Dios mio!</s><s id="RVD16-20E.s1390" >How you must have suffered!" she said.</s><s id="RVD16-20E.s1391" >"I was out most of the time," Peter said.</s><s id="RVD16-20E.s1392" >"But I admit it was no fun."</s>	P. 359. -¡Dios mío! ¡Lo que debes haber sufrido!- exclamó la joven. -Estuve insensible la mayor parte del tiempo- contestó Peter-. Pero admito que no fue divertido.	P. 125. -----.	P.301. -----.	AM>Ø (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugereante del diálogo	Pasaje tachado Contenido erótico/sugereante S>N (RS) Reduce el contenido erótico/sugereante del diálogo
207	P.305. <s id="RVD16-20E.s1393" >She bent and kissed his mouth.</s>	P. 359. La joven se inclinó y le besó en la boca.	P. 125. -----.	P.301. -----.	AM>Ø (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugereante del diálogo	Pasaje tachado Contenido erótico/sugereante S>N (RS) Reduce el contenido erótico/sugereante del diálogo
208	P.305. <s id="RVD16-20E.s1394" >"Peter" she said.</s><s id="RVD16-20E.s1395" >"Yes, Infant?"</s><s id="RVD16-20E.s1396" > "Do you--can you-love me?</s><s id="RVD16-20E.s1397" >Love a woman so depraved and of such a vileness?"</s><s id="RVD16-20E.s1398" >He smiled at her.</s><s id="RVD16-20E.s1399" > "Tell me," he said, "how many hundreds of lovers have you had?</s>	P. 359. -Peter...- dijo. -¿Qué, niña? -¿Puedes...puedes amarme? ¿Puedes amar a una mujer tan depravada y vil como yo? Peter sonrió -Dime- dijo-. ¿Cuántos centenares de amantes has tenido? Alicia acarició los cabellos de Peter".	P. 125. -----. -Dime- dijo-. ¿Cuántos centenares de amantes has tenido?".	P.301. -----. <s id="RVD16-20S.s1231" >-Dime -dijo-, ¿Cuántos centenares de amantes has tenido?</s>	AM>Ø (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugereante del diálogo	Pasaje tachado Contenido erótico/sugereante S>N (RS) Reduce el contenido erótico/sugereante del diálogo
209	P.309. <s id="RVD16-	P. 364. "No puedo.	P. 126. "No puedo.	P.305. <s id="RVD16-	AM>Ø (P.T.)	Pasaje tachado

	20E.s1470" >I cannot."</s><s id="RVD16-20E.s1471" >But she brought her right hand across his face openpalmed, with a sound like a pistol shot,	Pero Alicia le dio un bofetón con la mano abierta, produciendo un ruido como de un disparo.	-----.	20S.s1304" >No puedo.</s>-----.	Hace referencia a cuestiones morales (violencia)	Contenido moral (violencia) S>N (RS) Se evita hacer referencia a cuestiones morales (violencia)
210	P.309. <s id="RVD16-20E.s1471" >(…) then caught him by both his ears, furiously assaulting his mouth, pushing him over backward, and sprawling atop him,	P. 364. Luego le cogió por las orejas y asaltó furiosamente sus labios, tirándole hacia atrás y montándose a caballo encima de él,	P. 126. -----.	P.305. -----.	AM>Ø (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugereante del diálogo	Pasaje tachado Contenido erótico/sugereante S>N (RS) Reduce el contenido erótico/sugereante del diálogo
211	P.309. <s id="RVD16-20E.s1471" > (...) her lips on his devouring, ferocious, feral, her small hands coming down from his ears to rake along all his body, (...)	P. 364. (...) sus labios sobre los de él devoradores, feroces y salvajes mientras que sus pequeñas manos bajaban de las orejas para correr a lo largo de todo el cuerpo de Peter (...)	P. 126. -----.	P.305. -----.	AM>Ø (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugereante del diálogo	Pasaje tachado Contenido erótico/sugereante S>N (RS) Reduce el contenido erótico/sugereante del diálogo
212	P.309. <s id="RVD16-20E.s1471" > (...) and now, gripping, biting in, lifting him in a taut bowed arc from the bed, and mounting in one swift equestrian motion, widespread and over and down so that the act was not penetration but engulfment,	P. 364. y luego, mordiéndolo, agarrándolo, le hizo formar a Peter un terso arco en la cama, y como si montara un animal, siguió arriba y debajo de tal forma que el acto no era penetración, sino engulfment,	P. 126. -----.	P.305. -----.	AM>Ø (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugereante del diálogo	Pasaje tachado Contenido erótico/sugereante S>N (RS) Reduce el contenido erótico/sugereante del diálogo
213	P.309. <s id="RVD16-20E.s1471" > (...) she dissolved his bones' marrow, melted his flesh, his nerves, his life into the wild thrashing undulant cauldron	P. 364. y de esta forma disolvió la médula de sus huesos, removió su carne, sus nervios y su vida a compás del	P. 126. -----.	P.305. -----.	AM>Ø (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugereante del diálogo	Pasaje tachado Contenido erótico/sugereante S>N (RS) Reduce el contenido erótico/sugereante

	of her loins, his senses into the sweat-steamed air, made vibrant by her voice rising through a whole minor appoggiatura into what was far more ululation than a cry.</s>	salvaje y ondulante movimiento de los lomos de ella, que se alzaba como una apoggiatura, produciendo lo que era más un ulular que un grito.				del diálogo
214	P.309. <s id="RVD16-20E.s1472" >And when the residual heart-hammer breath-storm had subsided, the anguished and agonized fight to drag enough air into laboring lungs to sustain life had been won, he raising his head and seeing her where she sprawled across him still,	P. 364. Y cuando hubo pasado la tormenta quedando sólo el corazón martilleante y cuando la agónica lucha por aspirar de nuevo aire por los pulmones llegó a un fin, Peter levantó la cabeza y vio a la joven montada aún sobre él,	P. 126. -----.	P.305. -----.	AM>Ø (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugereante del diálogo	Pasaje tachado Contenido erótico/sugereante S>N (RS) Reduce el contenido erótico/sugereante del diálogo
215	P.309-10. <s id="RVD16-20E.s1472" > boneless and supine like a rubber doll, the whole of her silvered and glistening with the cooling rivers that poured still out of her every pore, her sculptured Assyrian (310) Astarte's head turned sidewise	P. 364. sin huesos y tan floja como una muñeca de goma, toda ella plata brillando con los fríos ríos que brotaban de todos sus poros, su cabeza de Astarté siria vuelta hacia un lado	P. 126. -----.	P.305. -----.	AM>Ø (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugereante del diálogo	Pasaje tachado Contenido erótico/sugereante S>N (RS) Reduce el contenido erótico/sugereante del diálogo
216	P.310. <s id="RVD16-20E.s1472" > and her mouth blue-bruised, swollen into a negroid caricature of its former warm fullness, opened like an idiot child's-	P. 364. y su boca con cardenales, hinchada y formando una caricatura negroide de su antigua dulzura, abierta como la de una niña idiota...	P. 126. -----.	P.305. -----.	AM>Ø (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugereante del diálogo	Pasaje tachado Contenido erótico/sugereante S>N (RS) Reduce el contenido erótico/sugereante del diálogo
217	P.310. <s id="RVD16-20E.s1472" > was torn by pity at her aspect of	P. 364. y fue traspasado por la piedad al ver su	P. 126. -----.	P.305. -----.	AM>Ø (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugereante del	Pasaje tachado Contenido erótico/sugereante

	helplessness, despair.</s>	aspecto de ser indefenso y desesperado.			diálogo	S>N (RS) Reduce el contenido erótico/sugereante del diálogo
218	P.310. <s id="RVD16-20E.s1473" >He put out his big hand, gone gray and trembling, and stroked the close-cropped black cap of hair, dripping wet now, glued to her skull by sweat, and whispered:</s><s id="RVD16-20E.s1474" >"Nena"</s>	P. 364. Peter levantó su gran mano, que se había tornado gris temblorosa y acarició la cercana mata de cabello negro húmedo ahora y pegado al cráneo por el sudor, murmurando: -Nena...	P. 126. -----. -Nena..."	P.305. -----. <s id="RVD16-20S.s1305" >-Nena...</s>	AM>Ø (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugereante del diálogo	Pasaje tachado Contenido erótico/sugereante S>N (RS) Reduce el contenido erótico/sugereante del diálogo
219	P.314. <s id="RVD16-20E.s1586" >"Oh damn you, Gringo! Give them yourself!"</s>			P.309. <s id="RVD16-20S.s1415" >iVáyase a la porra, gringo!</s> <s id="RVD16-20S.s1416" >Delas usted mismo.</s>	M>N (EE) Autocensura Limita la forma de expresión	AM
220	P.321. <s id="RVD16-20E.s1784" >"Hell, no.</s><s id="RVD16-20E.s1785" >It's just funny, that's all.</s>			P.316. <s id="RVD16-20S.s1604" >-Diablos, no.</s> <s id="RVD16-20S.s1605" >Es una broma.</s>	CF>Tlit. Autocensura Limita la forma de expresión	AM
221	P.323. <s id="RVD16-20E.s1830" > "Joder!" Martin said, and Peter saw that it had hit him, too.</s>			P.318. <s id="RVD16-20S.s1643" >-iMaldita sea! -exclamó Martín.</s> <s id="RVD16-20S.s1644" >Peter se dio cuenta de que también éste había comprendido.</s>	M>N (EE) Autocensura Limita la forma de expresión	AM
222	P.324. <s id="RVD16-20E.s1856" >"I heard the discussion of last night," Martin said; "it made me to achieve an erection."</s>			P.319. <s id="RVD16-20S.s1670" >-Ya oí la discusión de anoche -dijo Martín- y me produjo una gran excitación.</s>	M>N (EE) Autocensura Limita la forma de expresión	AM
223	P. 324. <s id="RVD16-20E.s1859" >"How filthy are men!"</s> -----. <s id="RVD16-20E.s1860" >"Can you again, Tomas,"			P. 319. <s id="RVD16-20S.s1672" >iQué asquerosos son los hombres!</s><s id="RVD16-20S.s1673" >-	A>COM Autocensura No reduce el contenido erótico/sugereante del diálogo	AM

	Peter said," or has that big crapper up there defecated across all the paths?"</s>			Usted debe saberlo, camarada Alicia -afirmó Martín-, Dígame, ¿es también asqueroso el camarada en sus prácticas?</s><s id="RVD16-20S.s1674" >El habla siempre así, pero...</s><s id="RVD16-20S.s1675" >-iOh, Peter!</s><s id="RVD16-20S.s1676" >Hazle callar -pidió Alicia.</s><s id="RVD16-20S.s1677" >-Calle, Martín -ordenó Peter.</s><s id="RVD16-20S.s1678" >-Ya he callado, camarada -replicó Martín.</s><s id="RVD16-20S.s1679" >-¿Puede usted hacerla de nuevo, Tomás?</s> <s id="RVD16-20S.s1680" >¿O bien ese gran pillastre de volcán ha defecado en todos los caminos?</s>		
224	P.327. <s id="RVD16-20E.s1954" >Let the bastard go!</s>			P.322. <s id="RVD16-20S.s1762" >iQue se vaya el bastardo!</s>	CF>Tlit. Autocensura Limita la forma de expresión	AM
225	P.328. <s id="RVD16-20E.s1969" >Tomas came to attention.</s> <s id="RVD16-20E.s1970" >Saluted.</s> <s id="RVD16-20E.s1971" >Barked:</s><s id="RVD16-20E.s1972" >"Your identification, Comrade!</s> <s id="RVD16-20E.s1973" >What, you have no from General Mierda?</s>	P. 386. "Tomás se cuadró, saludó y ladró: -iSus papeles de identidad, camarada! ¿Qué? ¿Tiene usted un pase del general mierda?	P. 134. "Tomás se cuadró, saludó y ladró: -iSus papeles de identidad, camarada!	P.323. <s id="RVD16-20S.s1779" >Tomás se cuadró, saludó y ladró:</s> <s id="RVD16-20S.s1780" >-iSus papeles de identidad, camarada!</s> -----.	AM>Ø (P.T.) No contribuye a perpetuar la ideología política imperante al insultar a los mandos del Ejército	Pasaje tachado Contenido ofensivo hacia el estamento militar S>N (RS) Contribuye a perpetuar la ideología política imperante

226	P.328. <s id="RVD16-20E.s1974" >Nor even one from Colonel	P. 386. ¿O por lo menos del coronel pedo?	P. 134. -----.	P.323. -----.	AM>Ø (P.T.) No contribuye a perpetuar la ideología política imperante al insultar a los mandos del Ejército	Pasaje tachado Contenido ofensivo hacia el estamento militar S>N (RS) Contribuye a perpetuar la ideología política imperante
227	P.328. <s id="RVD16-20E.s1974" > What is this, a pass from Teniente Jodido?</s><s id="RVD16-20E.s1975" >Never heard of him.</s>	P. 386. ¿Qué es eso un pase del teniente Jodido? Nunca oí hablar de él.	P. 134. -----.	P.323. -----.	AM>Ø (P.T.) No contribuye a perpetuar la ideología política imperante al insultar a los mandos del Ejército	Pasaje tachado Contenido ofensivo hacia el estamento militar S>N (RS) Contribuye a perpetuar la ideología política imperante
228	P.328. <s id="RVD16-20E.s1976" >Comrades, take the Comrade out and shoot the Comrade, por favor!"</s>	P. 386. iCamaradas, llevar al camarada fuera y fusilarle, por favor'.	P. 134. iCamaradas, llevar al camarada fuera y fusilarle, por favor'.	P.323. <s id="RVD16-20S.s1781" >iCamaradas, llevad al camarada fuera y fusiladle, por favor!></s>	AM>Ø (P.T.) No contribuye a perpetuar la ideología política imperante	Pasaje tachado Contenido ofensivo hacia el estamento militar AM No contribuye a perpetuar la ideología política imperante
229	P.328. <s id="RVD16-20E.s1977" >"You've got something there, Tomas!"</s> <s id="RVD16-20E.s1978" >Peter said.</s>	P. 386. -Ha dado usted en el clavo, Tomás- dijo Peter. -Pues aún queda uno.	P. 134. -Ha dado usted en el clavo, Tomás- afirmó Peter. -Pues aún queda uno.	P.323. <s id="RVD16-20S.s1782" >-Ha dado usted en el clavo, Tomás - afirmó Peter.</s><s id="RVD16-20S.s1783" >- Pues aún queda uno.</s>	AM>Ø (P.T.) No contribuye a perpetuar la ideología política imperante	Pasaje tachado Contenido ofensivo hacia el estamento militar AM No contribuye a perpetuar la ideología política imperante
230	P.328. <s id="RVD16-20E.s1979" > "I will write you one from our great	P. 386. 'Yo le daré a usted un pase de nuestro gran	P. 134. 'Yo le daré a usted un pase de nuestro gran	P.323. <s id="RVD16-20S.s1784" >Yo le daré a usted un pase de nuestro	AM>Ø (P.T.) No contribuye a perpetuar la ideología	Pasaje tachado Contenido ofensivo hacia el estamento

	Russian Adviser the General'ski Ivanovski Gilipollas Maricón," Pablo said.</s>	consejero ruso general'ski Ivanovski Gilipollas Maricón- dijo Pablo-.	consejero ruso' - dijo Pablo-.	<u>gran consejero ruso</u> ----- - dijo Pablo-.</s>	política imperante al no insultar a los mandos del Ejército	militar S>N (RS) de "general'ski Ivanovski Gilipollas Maricón" Contribuye a perpetuar la ideología política imperante al no insultar a los mandos del Ejército
231	P.328. <s id="RVD16-20E.s1980" >"No, we will come with you to see you catch the horses.</s><s id="RVD16-20E.s1981" >You'll come, Martin?"</s><s id="RVD16-20E.s1982" > "Why not?"</s><s id="RVD16-20E.s1983" >Martin said,	P. 386. No. Vamos enseguida a ver cómo ustedes se hacen con los caballos. ¿Vienes, Martín? -¿Por qué no?- repuso Martín.	P. 134. No, no. No vamos a ver cómo se hacen ustedes con los caballos. ¿Vienes, Martín? -¿Por qué no?- repuso Martín.	P.323. <s id="RVD16-20S.s1785" >No, no.</s><s id="RVD16-20S.s1786" >No, vamos a ver cómo se hacen ustedes con los caballos.</s><s id="RVD16-20S.s1787" >¿Vienes, Martín?</s><s id="RVD16-20S.s1788" >-¿Por qué no? -repuso Martín.</s>	AM>Ø (P.T.) Mantiene la cohesión textual	Pasaje tachado Contenido aparentemente no ofensivo AM Mantiene la cohesión textual
232	P.328. "since this vileness of a volcano has stopped the whole vile war?"</s><s id="RVD16-20E.s1984" > They started out, leaving Joaquin in charge.</s>	P. 386. Este jodido volcán ha detenido toda la jodida guerra. Iniciaron la marcha dejando a Joaquín de jefe".	P. 134. -----.	P.323. -----. <s id="RVD16-20S.s1789" >Iniciaron la marcha dejando a Joaquín de jefe.</s>	AM>Ø (P.T.) No limita la forma de expresión	Pasaje tachado Lenguaje indecoroso S>N (RS) Limita la forma de expresión
233	P.331. <s id="RVD16-20E.s2079" >Nevertheless, they made love.</s>			P.326. <s id="RVD16-20S.s1882" >Sin embargo, se entregaron al amor.</s>	M>N (EE) Autocensura Reduce el contenido erótico/sugereante del diálogo	AM
234	P.332. <s id="RVD16-20E.s2082" >"I can," he whispered.</s> <s id="RVD16-20E.s2083" >"Goddam it, I can!"</s>			P.326. <s id="RVD16-20S.s1884" >-Puedo - murmuró Peter-. <u>iMaldita sea, puedo!</u> </s>	CF>Tlit. Autocensura Limita la forma de expresión	AM
235	P.332. <s id="RVD16-20E.s2107" >He bent and kissed her mouth, her	P. 391. "El se inclinó y le besó los labios y los senos.	P. 136. "El se inclinó y le besó los labios. -----.	P.327. <s id="RVD16-20S.s1904" >El se inclinó y le besó los labios.</s>	AM>Ø (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugereante del	Pasaje tachado Contenido erótico/sugereante

	breasts.</s><s id="RVD16-20E.s2108" > "No," she said; "no preliminaries, Cielo.</s><s id="RVD16-20E.s2109" >I do not need them.</s>	-No- dijo Alicia- Preliminares no. No los necesito.		-----.	diálogo	S>N (RS) Reduce el contenido erótico/sugereante del diálogo
236	P.332. <s id="RVD16-20E.s2110" >I am ready now.</s> <s id="RVD16-20E.s2111" >Enter me.</s><s id="RVD16-20E.s2112" >Come into my body.</s><s id="RVD16-20E.s2113" >Into my life.</s>	P. 391. Estoy ya dispuesta. Entra en mí, entra en mi cuerpo, entra en mi vida.	P. 136. -----.	P.327. -----.	AM>Ø (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugereante del diálogo	Pasaje tachado Contenido erótico/sugereante S>N (RS) Reduce el contenido erótico/sugereante del diálogo
237	P.332. <s id="RVD16-20E.s2114" >And then there will be a tomorrow.</s><s id="RVD16-20E.s2115" >In one way another; there will be.</s>	P. 391. Y luego habrá un mañana, en un sentido o en otro, pero lo habrá.	P. 136. -----.	P.327. -----.	AM>Ø (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugereante del diálogo	Pasaje tachado Contenido erótico/sugereante S>N (RS) Reduce el contenido erótico/sugereante del diálogo
238	P.332. <s id="RVD16-20E.s2116" > And, when he had done her bidding, when he had entered that wonderful, warmsoft interior tremble,	P. 391. Y cuando él cumplió su deseo, cuando hubo entrado en aquel maravilloso, suave, tibio y tembloroso interior,	P. 136. -----.	P.327. -----.	AM>Ø (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugereante del diálogo	Pasaje tachado Contenido erótico/sugereante S>N (RS) Reduce el contenido erótico/sugereante del diálogo
239	P.332. <s id="RVD16-20E.s2116" > had been caught and held by that absolutely unbearably adhesive cling and scald, which nonetheless had to be borne if he were not to spoil the occasion with too much haste,	P. 391. cuando se sintió captado y sostenido por aquel increíble lazo adhesivo y ardiente que necesariamente tenía que ser fértil si él no malograba la ocasión por un exceso de prisa,	P. 136. -----.	P.327. -----.	AM>Ø (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugereante del diálogo	Pasaje tachado Contenido erótico/sugereante S>N (RS) Reduce el contenido erótico/sugereante del diálogo
240	P.332. <s id="RVD16-20E.s2116" > she was entirely still, completely	P. 391. Alicia permaneció enteramente inmóvil,	P. 136. -----.	P.327. -----.	AM>Ø (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugereante del	Pasaje tachado Contenido erótico/sugereante

	silent, so long that he did not know when it was that she began to move.</s>	completamente silenciosa, y durante tanto tiempo que Peter no supo lo que le sucedía cuando ella comenzó a moverse.			diálogo	S>N (RS) Reduce el contenido erótico/sugereante del diálogo
241	P.332. <s id="RVD16-20E.s2117" >But when she did, it was like temple dancers worshiping creation, beginning, life, in slow, sweet, undulant rhythms, so slow, so gently tender that all urgency left him,	P. 391. Lo hacía como las danzarinas del templo rindiendo culto al acto creador, a la vida, en un lento, dulce y ondulate ritmo, tan lento, tan suavemente tierno, que toda prisa huyó de Peter.	P. 136. -----.	P.327. -----.	AM>Ø (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugereante del diálogo	Pasaje tachado Contenido erótico/sugereante S>N (RS) Reduce el contenido erótico/sugereante del diálogo
242	P.332. <s id="RVD16-20E.s2117" >and they lay together entwined, penetrant, encompassed, making not the usual evasive euphemisms for ugly fact, but very truly love;	P. 391. Y quedaron unidos, penetrados uno en el otro, acompasados, no empleando los acostumbrados y evasivos eufemismos para designar el acto, sino, con toda propiedad, llamándole amor,	P. 136. -----.	P.327. -----.	AM>Ø (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugereante del diálogo	Pasaje tachado Contenido erótico/sugereante S>N (RS) Reduce el contenido erótico/sugereante del diálogo
243	P.332. <s id="RVD16-20E.s2117" >(...) achieving so (333) complete a sublimation of the basic sexual hunger that the sky was graying above Zopocomapetl when she said:	P. 391. alcanzando una tan completa sublimación del hambre básico sexual que (P. 392) el cielo ya griseaba sobre el Zopocomapetl cuando Alicia susurró:	P. 136. -----.	P.327. -----.	AM>Ø (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugereante del diálogo	Pasaje tachado Contenido erótico/sugereante S>N (RS) Reduce el contenido erótico/sugereante del diálogo
244	P.332. </s><s id="RVD16-20E.s2118" >"Now, Cielo, now."</s><s id="RVD16-20E.s2119" > And even then without urgency.</s>	P. 391. -Ahora, cielo, ahora... incluso entonces no tenía prisa.	P. 136. -----.	P.327. -----.	AM>Ø (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugereante del diálogo	Pasaje tachado Contenido erótico/sugereante S>N (RS) Reduce el contenido

						erótico/sugerente del diálogo
245	P.332. <s id="RVD16-20E.s2120" >He felt her long, deep, internal shudder begin and waited quiescent until it rose to vibrant, quivering near-peak	P. 391. Peter percibió que en ella se iniciaba su largo y profundo estremecimiento interior, esperando pacientemente hasta que el estremecimiento llegó a su punto álgido,	P. 136. -----.	P.327. -----.	AM>Ø (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo	Pasaje tachado Contenido erótico/sugerente S>N (RS) Reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo
246	P.332. <s id="RVD16-20E.s2120" > before racing to join her in that momentary shattering of the very stuff of being, that little death,	P. 391. para entonces reunirse con ella en aquel momentáneo chasquido que brota de lo más profundo del ser, aquella pequeña muerte,	P. 136. -----.	P.327. -----.	AM>Ø (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo	Pasaje tachado Contenido erótico/sugerente S>N (RS) Reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo
247	P.332. <s id="RVD16-20E.s2120" > that instant of fusion when they twain became one flesh, when the awful loneliness to which each child of man is born is for that tender instant stilled.</s>	P. 391. aquel instante de fusión en que dos seres se unen, llegan a ser una misma carne, de lo que se forma, en terrible soledad cada hijo del hombre, que surge de aquel tierno instante.	P. 136. -----.	P.327. -----.	AM>Ø (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo	Pasaje tachado Contenido erótico/sugerente S>N (RS) Reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo
248	P.332. <s id="RVD16-20E.s2121" > And looking down, he saw her eyes awash, but she was smiling.</s><s id="RVD16-20E.s2122" >"This time, yes," she said.</s><s id="RVD16-20E.s2123" >"This time surely!"</s><s id="RVD16-20E.s2124" >It took them all the next day to cross that ravaged stretch where no trails had survived	P. 391. Al mirar hacia abajo Peter vio los ojos de Alicia llenos de agua, pero su boca sonreía. -Esta vez, sí- dijo Alicia-. ¡Esta vez es seguro! Necesitaron todo el día siguiente para cruzar aquel estropeado valle donde no había sobrevivido ningún camino como consecuencia de la ira o de la risa de los viejos dioses".	P. 136. -----. Necesitaron todo el día siguiente para cruzar aquel estropeado valle donde no había sobrevivido ningún camino como consecuencia de la ira o de la risa de los viejos dioses".	P.327. -----. <s id="RVD16-20S.s1905" >Necesitaron todo el día siguiente para cruzar aquel asolado paraje donde no había sobrevivido ningún camino a la ira o la risa de los viejos dioses.</s>	AM>Ø (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo	Pasaje tachado Contenido erótico/sugerente S>N (RS) Reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo

	the old gods' wrath, or their laughter.</s>	camino como consecuencia de la ira o de la risa de los viejos dioses".				
249	P.337. <s id="RVD16-20E.s2234" >Saw the two women-the fat female dreadnaught who was the acting madam, since Miguel had locked his mother up, and another nondescript, rather skinny whore- (...)</s>			P.331. <s id="RVD16-20S.s2012" >Una de ellas era la gruesa mujer que actuaba como «madame» desde que Miguel había encerrado a su madre.</s> <s id="RVD16-20S.s2013" >La acompañaba una <u>ramera</u> imposible de describir y más bien esquelética.</s>	M>N (EUF) Autocensura Limita la forma de expresión	AM
250	P.338. <s id="RVD16-20E.s2269" >Who am I but one more whore among all your whores?</s>			P.332. <s id="RVD16-20S.s2044" >¿Quién soy yo sino una pobre <u>ramera</u> entre todas tus <u>rameras</u> ?</s>	M>N (EUF) Autocensura Limita la forma de expresión	AM
251	P.338. <s id="RVD16-20E.s2280" >Hell, no!</s>			P.332. <s id="RVD16-20S.s2057" >i <u>Diablos</u> , <u>no!</u> </s>	CF>Tlit. Autocensura Limita la forma de expresión	AM
252	P.339. <s id="RVD16-20E.s2306" >Goddam it, 'Licia-go!</s>			P.333. <s id="RVD16-20S.s2085" >i <u>Maldita sea!</u> </s> <s id="RVD16-20S.s2086" >Ve, Licia.</s>	CF>Tlit. Autocensura Limita la forma de expresión	AM
253	P.342. <s id="RVD16-20E.s2354" >"Hell, no!"</s>			P.336. <s id="RVD16-20S.s2132" >-i <u>Diablos</u> , <u>no!</u> - exclamó Tim-</s>	CF>Tlit. Autocensura Limita la forma de expresión	AM
254	P.343. <s id="RVD16-20E.s2405" >"Why, hell no! They love me down here.</s>			P.337. <s id="RVD16-20S.s2179" >-i <u>Diablos</u> , <u>no!</u> </s> <s id="RVD16-20S.s2180" >Aquí me quieren mucho.</s>	CF>Tlit. Autocensura Limita la forma de expresión	AM
255	P.343. <s id="RVD16-20E.s2431" >(...) "Well, I'll be goddamed!"</s>			P.337. <s id="RVD16-20S.s2209" >-iBien, pues yo <u>estoy jorobado!</u> </s>	M>N (EUF) Autocensura Limita la forma de expresión	AM
256	P.344. <s id="RVD16-20E.s2446" >"Oh, hell, skip			P.338. <s id="RVD16-20S.s2223" >-iOh, diablos,	CF>Tlit. Autocensura	AM

	it.</s>			basta!</s>	Limita la forma de expresión	
257	P.344. <s id="RVD16-20E.s2448" >You lucky bastard!</s>			P.338. <s id="RVD16-20S.s2225" >iTienes mucha suerte, <u>bastardo!</u> </s>	CF>Tlit. Autocensura Limita la forma de expresión	AM
258	P.344. <s id="RVD16-20E.s2468" >Down here have felt like a Blue Moon babe if she hadn't mourned that poor bastard Roberto for at least three years.</s>			P.338. <s id="RVD16-20S.s2243" >Allí se habría sentido como una muchacha de La Luna Azul, si no hubiese llevado luto por ese <u>pobre bastardo</u> de Roberto por lo menos durante tres años.</s>	CF>Tlit. Autocensura Limita la forma de expresión	AM
258	P.344. <s id="RVD16-20E.s2476" >Make all our broads like battleaxes.</s><s id="RVD16-20E.s2477" >Seem, hell!</s>			P.338. <s id="RVD16-20S.s2251" >Hacen que todas nuestras palabras gruesas parezcan golpes de hacha. ¡Lo parezcan, <u>diablos!</u> </s>	CF>Tlit. Autocensura Limita la forma de expresión	AM
260	P.346. <s id="RVD16-20E.s2572" >She looked like the great-grandmother all the whores on earth.</s>			P.340. <s id="RVD16-20S.s2336" >Parecía algo así como la abuela de todas <u>las rameras de la tierra.</u> </s>	M>N (EUF) Autocensura Limita la forma de expresión	AM
261	P.347. <s id="RVD16-20E.s2608" > "Make your mind up, you scaly-headed bastard!"</s> <s id="RVD16-20E.s2609" >Peter said.</s>			P.341. <s id="RVD16-20S.s2364" >-iHaz tu elección bien, <u>bastardo de cabeza</u> con escamas - exclamó Peter-</s>	CF>Tlit. Autocensura Limita la forma de expresión	AM
262	P.347. <s id="RVD16-20E.s2621" > "Eat, goddam you!"</s> <s id="RVD16-20E.s2622" >Peter said.</s>			P.341. <s id="RVD16-20S.s2372" >-iCome, <u>maldita sea!</u> -dijo Peter.</s>	CF>Tlit. Autocensura Limita la forma de expresión	AM
263	P.350. <s id="RVD16-20E.s2721" >Peter could see the little golden tuft between her thighs.</s><s id="RVD16-20E.s2722" >So could the driver.</s>			P.344. -----. <s id="RVD16-20S.s2459" >También veía esto el conductor.</s>	S>N (RS) Autocensura Reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo	AM

264	P.350. <s id="RVD16-20E.s2726" > "Goddam it, Judy!"</s>			P.344. <s id="RVD16-20S.s2462" >-iMaldita sea, Judy! - (...).</s>	CF>Tlit. Autocensura Limita la forma de expresión	AM
265	P.352. <s id="RVD16-20E.s2792" > "Leave that filthy exhibitionistic bitch and come on!" she said.</s>			P.345. <s id="RVD16-20S.s2515" >-Deja a esa asquerosa zorra exhibicionista y vámonos.</s>	M>N (EUF) Autocensura Limita la forma de expresión	AM
266	P.353. <s id="RVD16-20E.s2855" >"Infant, I- Oh, Christ, 'Licia!"</s>			P.347. <s id="RVD16-20S.s2574" >Niña, yo...</s> <s id="RVD16-20S.s2575" >iOh, Cristo!</s> <s id="RVD16-20S.s2576" >iLicia!</s>	CF>Tlit. Autocensura Limita la forma de expresión	AM
267	P.354. <s id="RVD16-20E.s2899" >"Jesus!"</s> <s id="RVD16-20E.s2900" >Peter said.</s>			P.348. <s id="RVD16-20S.s2625" >-iJesús! - exclamó Peter.</s>	CF>Tlit. Autocensura Limita la forma de expresión, es menos fuerte	AM
268	P.363. <s id="RVD16-20E.s3148" >Hell no, 'Licia.</s>			P.357. <s id="RVD16-20S.s2887" >iDiablos, no, Licia!</s>	CF>Tlit. Autocensura Limita la forma de expresión	AM
269	P.366. <s id="RVD21-23E.s7" >"Son of a bitch!"</s> <s id="RVD21-23E.s8" >Peter said.</s>			P.360. <s id="RVD21-23S.s7" >-iHijo de zorra! - exclamó Peter.</s>	M>N (EE) Autocensura Limita la forma de expresión	AM
270	P.367. <s id="RVD21-23E.s23" >From their uniforms, Peter could see that they were units of the crack Escolta del Caudillo, the Leader's Special Guard; but they weren't displaying any of the snap and precision for which they were famous-at least not now.</s>			P.361. <s id="RVD21-23S.s23" >Por sus uniformes, Peter dedujo que pertenecían a la Escolta Presidencial, los guardias especiales del Líder.</s> <s id="RVD21-23S.s24" >Pero no desplegaban la marcialidad y la precisión por la que eran famosos.</s> <s id="RVD21-23S.s25" >Al menos ahora no.</s>	M>C Autocensura Contribuye a perpetuar la ideología política imperante (El Caudillo solo era Franco y no se debían hacer referencias directas a su persona)	AM
271	P.369. <s id="RVD21-			P.363. <s id="RVD21-	S>N (RS) de	AM

	23E.s93" >Both Miguel and Luis know where I live and the Hilton's too goddam conspicuous.</s>			23S.s94" >Tanto Miguel como Luis saben donde yo vivo, y el Hilton es demasiado llamativo.</s>	"goddam" Autocensura Limita la forma de expresión	
272	P.370. <s id="RVD21-23E.s138" >"Because she was a whore," Jacinto said.</s>			P.364. <s id="RVD21-23S.s138" >-Porque era <u>una ramera</u> -repuso Jacinto.</s>	M>N (EUF) Autocensura Limita la forma de expresión	AM
273	P.370. <s id="RVD21-23E.s146" >"Yes, Comrade, I must not lie-did not that night exist, or could be cured by a vicious one of her skill"</s>			P.364. <s id="RVD21-23S.s146" >Sí, camarada, no debo mentir...</s> <s id="RVD21-23S.s147" >Pero aquella noche no existió, o por lo menos hubiera podido ser curada <u>por ella</u> .</s>	M>C de "vicious one of her skill" por "ella" Autocensura Limita la forma de expresión	AM
274	P.371. <s id="RVD21-23E.s173" >The good, pure little Mother of God could not be expected to understand or succor a whore's soul- (...)</s>			P.365. <s id="RVD21-23S.s174" >No podía esperarse que la buena y pura Madrecita de Dios comprendiera y socorriese el alma de <u>una ramera</u> - (...)</s>	M>N (EUF) Autocensura Limita la forma de expresión	AM
275	P.371. <s id="RVD21-23E.s173" >(...) could and would have compassion upon the soul of the departed Isabel, would comprehend this whore's son's, matricide's monstrous grief, accept indeed his monstrous penance-</s>			P.365. <s id="RVD21-23S.s174" >(...) podría y querría tener compasión del alma de la muerta Isabela y podría comprender que aquel <u>hijo de ramera</u> , monstruoso matricida, estaba dispuesto a aceptar de buena gana una penitencia.</s>	M>N (EUF) Autocensura Limita la forma de expresión	AM
276	P.372. <s id="RVD21-23E.s187" > The Cathedral threw back the echoes from nave to crypt.</s><s id="RVD21-23E.s188" >Meeee gwel llll Veeel ya lonng gaaaat'</s><s id="RVD21-23E.s189" > Still the man kneeling there did not move.</s><s	P. 440. "La catedral resonó con los ecos desde la nave hasta la cripta. -Mii-guelllllll Villa-lonnng-gaa! El hombre arrodillado siguió inmóvil. -iVoy a violar a tu hermana ahora	P. 153. "La catedral resonó con los ecos desde la nave hasta la cripta. -----.	P.366. <s id="RVD21-23S.s188" >La Catedral resonó por efecto de los ecos desde la nave hasta la cripta.</s> -----.	AM>Ø (P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (violación)	Pasaje tachado Contenido moral (violación) S>N (RS) Se evita hacer referencia a cuestiones morales (violación)

	id="RVD21-23E.s190" > I am going to violate your sister now!</s>	mismo!				
277	P.372. <s id="RVD21-23E.s191" >As you did mine! I-you hear me?</s><s id="RVD21-23E.s192" >I am going to...</s>	P. 440. Como tú hiciste con la mía ¿Me oyes? Voy a...	P. 153. -----.	P.366. -----.	AM>Ø (P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (violación)	Pasaje tachado Contenido moral (violación) S>N (RS) Se evita hacer referencia a cuestiones morales (violación)
278	P.372. <s id="RVD21-23E.s193" > The candles sizzled from the blood and grease dripping into them.</s><s id="RVD21-23E.s194" >The smell came over and took them in the nostrils.</s><s id="RVD21-23E.s195" >Peter retched.</s>	P. 440. Las llamas se estremecieron ente la sangre y la grasa que caía en ellas. El olor llegó a su olfato y Peter sintió deseos de vomitar.	P. 153. -----.	P.366. -----.	AM>Ø (P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (crudeza descriptiva)	Pasaje tachado Contenido moral (crudeza descriptiva) S>N (RS) Se evita hacer referencia a cuestiones morales (crudeza descriptiva)
279	P.372. <s id="RVD21-23E.s196" > Jacinto caught Alicia by the arm.</s><s id="RVD21-23E.s197" >Lie down, bitch!" he howled.</s><s id="RVD21-23E.s198" >"I"</s>	P. 440. Jacinto cogió a Alicia por el brazo. -Échate, zorra- gritó-. Yo...	P. 153. -----.	P.366. -----.	M>N (EUF) de "bitch" Autocensura insuficiente Limita la forma de expresión	Pasaje tachado Lenguaje indecoroso S>N (RS) Limita la forma de expresión
280	P.372. <s id="RVD21-23E.s199" >Peter moved in, very quietly.</s> <s id="RVD21-23E.s200" > Jacinto hooked a heel behind Alicia's legs and pushed.</s><s id="RVD21-23E.s201" >She went down.</s>	P. 440. Peter hizo un movimiento con mucha lentitud. Jacinto hizo la zancadilla a Alicia por detrás, haciéndola caer de espaldas.	P. 153. -----.	P.366. -----.	AM>Ø (P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (violencia)	Pasaje tachado Contenido moral (violencia) S>N (RS) Se evita hacer referencia a cuestiones morales (violencia)
281	P.372. <s id="RVD21-23E.s202" >He sprawled atop her, clawing at her skirt.</s><s id="RVD21-23E.s203" > Then Peter was	P. 440. Luego se echó encima de ella y le levantó la falda. Pero Peter estaba muy cerca y le lanzó un	P. 153. -----. Pero Peter estaba muy cerca y le lanzó un	P.366. -----. <s id="RVD21-23S.s189" >Pero Peter estaba muy	AM>Ø (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugereante del diálogo	Pasaje tachado Contenido erótico/sugereante S>N (RS) Reduce el contenido

	there.</s> <s id="RVD21-23E.s204" >He lashed out with his foot...The kick caught Jacinto in the face, rolled him off and away from her.</s>	puntapié que dio a Jacinto en pleno rostro, ...".	puntapié que dio a Jacinto en pleno rostro, (...)".	cerca y lanzó un puntapié que dio a Jacinto en pleno rostro, haciéndole rodar y apartándole de Alicia.</s>		erótico/sugerente del diálogo
282	P.374-5. <s id="RVD21-23E.s275" >(…) but the Archbishop's face was even more frightened than the Mayor's, which didn't speak well for his faith, and behind them the Mayor's wife (375) in black (...)</s>	P. 443. "(...) pero el rostro del arzobispo aparecía aún más asustado que el del alcalde, cosa que no hablaba muy bien a favor de su fe. Y detrás de ellos la esposa del alcalde vestida de negro ...".	P. 154. "pero el rostro del arzobispo aparecía aún más asustado que el del alcalde. ----- Y detrás de ellos la esposa del alcalde vestida de negro con la tradicional mantilla elevada sobre su cabeza...".	P.368. <s id="RVD21-23S.s256" >Pero el rostro del arzobispo aparecía aún más asustado que el del alcalde.</s> ----- <s id="RVD21-23S.s257" >Y detrás de ellos la esposa del alcalde, vestida de negro y con la tradicional mantilla, elevaba sobre su cabeza una alta peineta clavada en el moño, (...)</s>	AM>Ø (P.T.) No realza los fundamentos religiosos de la Religión Católica	Pasaje tachado Contenido ofensivo hacia la Religión Católica S>N (RS) Realza los fundamentos religiosos de la Religión Católica
283	P.377. <s id="RVD21-23E.s284" > (...) the feel of the collective horror of all the people who watched it, held there frozen by that horror which had, as horror usually does, a hypnotic quality of fascination about it, making them, those who had not already fled, who were picking themselves up out of the gutters into which they had flung themselves, forget their own danger, their own fear, (...)</s>			P.370. <s id="RVD21-23S.s275" >(…) la sensación del horror colectivo de toda la gente que estaba mirando, que había quedado helada por aquel horror que poseía, como el horror generalmente posee, una calidad hipnótica de fascinación que obligaba, a los que aún no habían huido, ----- a olvidar su propio peligro, su miedo.</s>	S>N (RS) Autocensura Se evita hacer referencia a cuestiones morales (crudeza descriptiva)	AM
284	P.378. <s id="RVD21-23E.s299" >And some of the men looking at that bloody, terrible hulk still upright in the chair and saying, "Qué cojones!" which is not quite equivalent to saying "What guts!" in English, (...)</s>			P.371-2. <s id="RVD21-23S.s297" >Y algunos de los hombres que miraban a aquel sangriento cuerpo todavía erguido en la silla, lanzaron una (372) vibrante exclamación ----- equivalente a decir en	S>N (RS) de "Qué cojones!" Autocensura Limita la forma de expresión	AM

				inglés: «¡Qué redaños! », (...)</s>		
285	P.384. <s id="RVD21-23E.s376" >Vince said.</s><s id="RVD21-23E.s377" >"Oh, damn you!"</s>			P.378. <s id="RVD21-23S.s381" >-iMaldita sea! - exclamó Vince en español, (...)</s>	CF>Tlit. Autocensura Limita la forma de expresión	AM
286	P.386. <s id="RVD21-23E.s423" >Ay, Madre mía!</s> <s id="RVD21-23E.s424" >What have I done?"</s> <s id="RVD21-23E.s425" >"Murdered him, no doubt!"</s><s id="RVD21-23E.s426" >Vince said, stepping through the door.</s>	P. 456. "¡Ay, madre mía! ¿Qué es lo que he hecho?" -iLe ha asesinado usted sin duda!- dijo Vince entrando por la puerta.	P. 158. "¡Ay, madre mía! ¿Qué es lo que he hecho?" -----.	P.379. <s id="RVD21-23S.s433" >iAy, madre mía!</s> <s id="RVD21-23S.s434" >¿Qué es lo que he hecho?</s> -----.	AM>Ø (P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (asesinato)	Pasaje tachado Contenido moral (asesinato) S>N (RS) Se evita hacer referencia a cuestiones morales (asesinato)
287	P.386. <s id="RVD21-23E.s427" >"If I had my way, all you silly religious bitches would rot in hell!"</s><s id="RVD21-23E.s428" >He bent over the bed.</s><s id="RVD21-23E.s429" >"Peter" he said.</s>	P.456. Y si yo pudiera hacer mi voluntad, todas ustedes, todas serpientes religiosas, se pudrirían en el infierno. El doctor se inclinó luego sobre la cama".	P. 158. -----. El doctor se inclinó luego sobre la cama".	P.379. -----. <s id="RVD21-23S.s435" >El doctor se inclinó luego sobre la cama.</s>	AM>Ø (P.T.) No realiza los fundamentos religiosos de la Religión Católica	Pasaje tachado Contenido ofensivo hacia la Religión Católica S>N (RS) Realiza los fundamentos religiosos de la Religión Católica
288	P.387. <s id="RVD21-23E.s477" >When he was out of it.</s> <s id="RVD21-23E.s478" >What we need, my dear Alicia, is a new law, in which murder by superstitious cant is added to the list.</s>	P. 458. "Cuando estaba fuera de peligro. Lo que necesitamos, mi querida Alicia, es una nueva ley en que la pena de muerte por superstición puede ser añadida a la lista.	P. 159. "¡Cuando estaba fuera de peligro!" -----.	P.380. <s id="RVD21-23S.s492" >iCuando estaba fuera de peligro!</s> -----.	AM>Ø (P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (asesinato)	Pasaje tachado Contenido moral (asesinato) S>N (RS) Se evita hacer referencia a cuestiones morales (asesinato)
289	P.387. <s id="RVD21-23E.s479" >Then I'd at least have the pleasure of seeing you hanged for what you've done!"</s><s id="RVD21-23E.s480" >"Doctor," Alicia said, "I-	P. 458. iEntonces tendré al menos el placer de verla a usted ahorcada por lo que ha hecho! -Doctor- empezó Alicia-, yo... Su voz se perdió."	P. 159. -----. -Doctor- empezó Alicia-, yo... Su voz se perdió."	P.380. -----. <s id="RVD21-23S.s493" >-Doctor -empezó Alicia-, yo...</s> <s id="RVD21-23S.s494" >Su voz se perdió.</s>	AM>Ø (P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (asesinato)	Pasaje tachado Contenido moral (asesinato) S>N (RS) Se evita hacer referencia a cuestiones morales

	Then her voice drowned.</s>					(asesinato)
290	P.387. <s id="RVD21-23E.s481" >"Oh, hell, Alicia, I'm sorry!</s>			P.381. <s id="RVD21-23S.s495" >-iOh, diablos, Alicia, lo siento!</s>	CF>Tlit. Autocensura Limita la forma de expresión	AM
291	P.388. <s id="RVD21-23E.s485" >Listen to your God.</s><s id="RVD21-23E.s486" >Your cheap little God you can strike bargains with!</s><s id="RVD21-23E.s487" >Then he turned on his heel and marched out of there.</s>	P. 458. "Escuche a su Dios. !Su pequeño Dios con el que puede usted romper el convenio! Dio media vuelta y salió".	P. 159. "Escuche a su Dios. !Su pequeño Dios con el que puede usted romper el convenio! Dio media vuelta y salió".	P.381. <s id="RVD21-23S.s499" >Escuche a su Dios.</s> <s id="RVD21-23S.s500" >iSu pequeño Dios con el que puede usted romper el convenio!</s><s id="RVD21-23S.s501" > Dio media vuelta y salió</s>	AM>Ø (P.T.) No realza los fundamentos religiosos de la Religión Católica	Pasaje tachado Contenido ofensivo hacia la Religión Católica AM No realza los fundamentos religiosos de la Religión Católica
292	P.390. <s id="RVD21-23E.s629" >"Goddammit, you had me sweating!</s>			P.383. <s id="RVD21-23S.s645" >iMaldita sea, me has hecho sudar!</s>	CF>Tlit. Autocensura Limita la forma de expresión	AM
293	P.391. <s id="RVD21-23E.s660" >"Hell, no!</s>			P.384. <s id="RVD21-23S.s677" >-iDiablos, no!</s>	CF>Tlit. Autocensura Limita la forma de expresión	AM
294	P.391. <s id="RVD21-23E.s681" >Hell, there're a thousand ways"</s>			P.384. <s id="RVD21-23S.s699" >Diablos, hay mil caminos...</s>	CF>Tlit. Autocensura Limita la forma de expresión	AM
295	P.392. <s id="RVD21-23E.s690" >You damn fool, you should have married her two months ago."</s>			P.384. <s id="RVD21-23S.s707" >iMaldita sea, tenías que haberte casado con ella hace dos meses!</s>	CF>Tlit. Autocensura Limita la forma de expresión	AM
296	P.393. <s id="RVD21-23E.s762" >"She got murdered, all right; but you and Alicia hadn't a goddam thing to do with it.</s> <s id="RVD21-23E.s763" >Or very little.</s>			P.386. <s id="RVD21-23S.s779" >-La asesinaron, es cierto.</s> <s id="RVD21-23S.s780" >Pero tú y Alicia <u>no tuvisteis nada que ver con ello</u> , o muy poco.</s>	S>N (RS) de "goddam" Autocensura Limita la forma de expresión	AM
297	P.394. <s id="RVD21-23E.s779" >Goddam crooked reasons, if I know anything			P.386. <s id="RVD21-23S.s794" >Razones perversas, si es que yo sé	M>C Autocensura Limita la forma de	AM

	about the late, great Luis.</s>			algo sobre el difunto y gran Luis.</s>	expresión	
298	P.394. <s id="RVD21-23E.s799" >Comes out at the trial that your ex-beloved was a first-class pain in the ass.</s>			P.387. <s id="RVD21-23S.s810" >En el juicio se ha comprobado que <u>el marido de tu ex esposa</u> era un asno de primera clase.</s>	M>C Autocensura Reduce el contenido erótico/sugereante del diálogo	AM
299	P.395. <s id="RVD21-23E.s829" >"That most dames are whores at heart.</s>			P.388. <s id="RVD21-23S.s840" >-Que muchas damas <u>son ramera</u> s de corazón.</s>	M>N (EUF) Autocensura Limita la forma de expresión	AM
300	P.398. <s id="RVD21-23E.s875" >Pete boy, you tell me: How're you going to exploit a bastard you can't even get to move?</s>			P.391. <s id="RVD21-23S.s885" >Dime, Peter, muchacho, ¿Cómo se va a explotar a <u>un bastardo</u> a quien uno no puede hacer moverse?</s>	CF>Tlit. Autocensura Limita la forma de expresión	AM
301	P.398. <s id="RVD21-23E.s883" >"The one thing on which the Extreme Right and the Extreme Left see eye to eye: shooting people.</s>			P.391. <s id="RVD21-23S.s892" > <u>Lo único en que coinciden la extrema izquierda y la extrema derecha es en matar gente.</u> </s>	M>N (EE) de "shooting" por "matar" Autocensura Limita la forma de expresión	AM
302	P.399. <s id="RVD21-23E.s909" > "Saaaayi Speaking of dames, I saw Alicia today; and she had no clothes!</s><s id="RVD21-23E.s910" >I mean her own, like she used to wear.</s>< <s id="RVD21-23E.s911" >And make-up.</s>			P.392. -----.	S>N (RS) Autocensura Reduce el contenido erótico/sugereante del diálogo	AM
303	P.399. <s id="RVD21-23E.s912" >Cuter than all hell..."</s>			P.392. -----.	S>N (RS) Autocensura Limita la forma de expresión	AM
304	P.399. <s id="RVD21-23E.s913" >«Did you talk to her?"</s><s id="RVD21-23E.s914" >Peter said.</s><s id="RVD21-			P.392. -----.	S>N (RS) Autocensura Limita la forma de expresión	AM

	23E.s915" >"Yes.</s><s id="RVD21-23E.s916" >She asked about you.</s><s id="RVD21-23E.s917" >"And?"</s>					
305	P.399. <s id="RVD21-23E.s918" > "When I suggested that she come along and see how you were, she said a funny thing"</s><s id="RVD21-23E.s919" >"I'm listening."</s>			P.392. -----.	S>N (RS) Autocensura Limita la forma de expresión	AM
306	P.399. <s id="RVD21-23E.s920" > "That she'd better not.</s><s id="RVD21-23E.s921" >That since there was nothing you could do about her anyhow, she'd rather not face you.</s>			P.392. -----.	S>N (RS) Autocensura Limita la forma de expresión	AM
307	P.399. <s id="RVD21-23E.s922" >That it would only make both of you feel rotten"</s>			P.392. -----.	S>N (RS) Autocensura Limita la forma de expresión	AM
308	P.400. <s id="RVD21-23E.s923" >"Tim, did you tell her about Connie?"</s><s id="RVD21-23E.s924" >"No!"</s>			P.392. -----.	S>N (RS) Autocensura Limita la forma de expresión	AM
309	P.400. <s id="RVD21-23E.s925" >Damn my stupid hide!"</s><s id="RVD21-23E.s926" >That never occurred to me!"</s>			P.392. -----.	S>N (RS) Autocensura Limita la forma de expresión	AM
310	P.400. <s id="RVD21-23E.s927" >"The next time you see her, do.</s><s id="RVD21-23E.s928" >You think she's broken her novitiate?"</s><s id="RVD21-23E.s929"			P.392. -----.	S>N (RS) Autocensura Limita la forma de expresión	AM

	>"Looks that way.</s>					
311	P.400. <s id="RVD21-23E.s930" >When I asked her, she smiled kind of sad-like and said: 'They decided I was-too naughty to belong to that club, Tim...'</s><s id="RVD21-23E.s931" >"Meaning?"</s>			P.392. -----.	S>N (RS) Autocensura Limita la forma de expresión	AM
312	P.400. <s id="RVD21-23E.s932" >"How the hell do I know?"</s><s id="RVD21-23E.s933" >That's all the lady said</s><s id="RVD21-23E.s934" >And then, in the morning, when he was dressing himself with painful slowness to go look for her, the bell interrupted him.</s>			P.393. -----. <s id="RVD21-23S.s926" >A la mañana siguiente, cuando Peter se estaba vistiendo con penosa lentitud, dispuesto a salir a la calle para matar otro día sin significado, sonó el timbre de la puerta.</s>	S>N (RS) Autocensura Limita la forma de expresión	AM
313	P.400. <s id="RVD21-23E.s940" >"Then what the hell?"</s>			P.393. <s id="RVD21-23S.s932" >-Entonces, ¿Por qué diablos...?</s>	CF>Tlit. Autocensura Limita la forma de expresión	AM
314	P.401. <s id="RVD21-23E.s986" >All twenty dozen of them.</s><s id="RVD21-23E.s987" >Nary a blister among the lot.</s><s id="RVD21-23E.s988" >That started it.</s>			P.394. <s id="RVD21-23S.s980" >Todos ellos.</s> -----. <s id="RVD21-23S.s981" >Así comenzó el asunto.</s>	S>N (RS) Autocensura Limita la forma de expresión	AM
315	P.402. <s id="RVD21-23E.s1005" >But when it doesn't"- 'the hell with it, I say! Besides"</s>			P.395. <s id="RVD21-23S.s1001" >Pero como no la hiere, <u>hazlo</u> .</s> <s id="RVD21-23S.s1002" >Además...</s>	M>C de "the hell with it" por "hazlo" Autocensura Limita la forma de expresión	AM
316	P.406. <s id="RVD21-23E.s1154" >"Peter, goddam it!"</s>			P.398. <s id="RVD21-23S.s1143" >iPeter, <u>maldita sea</u> !</s>	CF>Tlit. Autocensura Limita la forma de expresión	AM

317	P.406. <s id="RVD21-23E.s1160" >Hell, boy, I"</s>			P.399. <s id="RVD21-23S.s1149" >iDiablos, muchacho, yo!</s>	CF>Tlit. Autocensura Limita la forma de expresión	AM
318	P.406. <s id="RVD21-23E.s1164" >"It's so goddam crazy!"</s>			P.399. <s id="RVD21-23S.s1153" >-iTodo resulta tan malditamente extravagante!</s>	CF>Tlit. Autocensura Limita la forma de expresión	AM
319	P.406. <s id="RVD21-23E.s1180" (...) seems a pity not to say a prayer-even for these bastards...</s>			P.399. <s id="RVD21-23S.s1168" >Parece feo no rezar ni una plegaria, aunque sea por esos bastards.</s>	CF>Tlit. Autocensura Limita la forma de expresión	AM
320	P.407. <s id="RVD21-23E.s1210" >I wouldn't know...</s><s id="RVD21-23E.s1211" >When he had got down from the Land Rover and walked through the big gates, Tomas turned to Tim and said:</s>			P.400. <s id="RVD21-23S.s1196" >Uno no sabe...</s> -----.	S>N (RS) Autocensura Reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo	AM
321	P.407. <s id="RVD21-23E.s1212" >"It is better that we wait, no?</s><s id="RVD21-23E.s1213" >"The hell with that noise, Tom! You take me wherever Doña Alicia lives now," Tim said.</s>			P.400. -----.	S>N (RS) Autocensura Reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo	AM
322	P.407. <s id="RVD21-23E.s1214" >He was still there, sitting by Miguel Villalonga's grave, when she came.</s>			P.400. -----.	S>N (RS) Autocensura Reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo	AM
323	P.407. <s id="RVD21-23E.s1215" >She walked very quietly up to him, and put her hand on his shoulder.</s><s id="RVD21-23E.s1216" >He turned, stared at her, whispered:</s><s			P.400. -----.	S>N (RS) Autocensura Reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo	AM

	id="RVD21-23E.s1217">"Nena"</s>					
324	P.407. <s id="RVD21-23E.s1218" >She was crying so she could not speak.</s>			P.400. -----.	S>N (RS) Autocensura Reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo	AM
325	P.407. <s id="RVD21-23E.s1219" >He got up slowly, lifted her chin with his one good hand.</s><s id="RVD21-23E.s1220" >Bent and kissed her mouth.</s> <s id="RVD21-23E.s1221" >Drew away.</s><s id="RVD21-23E.s1222" >Said:</s>			P.400. -----.	S>N (RS) Autocensura Reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo	AM
326	P.407. <s id="RVD21-23E.s1223" >'You- you've come back to me, 'Licia?</s> <s id="RVD21-23E.s1224" >"Yes," she said.</s>			P.400. -----.	S>N (RS) Autocensura Reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo	AM
327	P.407. <s id="RVD21-23E.s1225" >"Mind telling me why?</s> <s id="RVD21-23E.s1226" >"Because you are free, Peter.</s><s id="RVD21-23E.s1227" >Tim told me.</s><s id="RVD21-23E.s1228" >And I also"</s>			P.400. -----.	S>N (RS) Autocensura Reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo	AM
328	P.407-8. <s id="RVD21-23E.s1229" >"You decided there were already saints enough, Nena? (408) There are.</s><s id="RVD21-23E.s1230" >Some very rare ones.</s> <s id="RVD21-23E.s1231" >Especially here of late.</s><s id="RVD21-			P.400. -----.	S>N (RS) Autocensura Reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo	AM

	23E.s1232" >But, anyhow"/>					
329	P.408. <s id="RVD21-23E.s1233" >She smiled at him impishly, through her tears.</s><s id="RVD21-23E.s1234" >"No, Cielo, I did not decide that.</s><s id="RVD21-23E.s1235" >They-they- oh, what is that gringo phrase?</s>			P.400. -----.	S>N (RS) Autocensura Reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo	AM
330	P.408. <s id="RVD21-23E.s1236" >Since I am to become a Gringa, I must learn to talk like one, no?"</s><s id="RVD21-23E.s1237" >"No.</s>			P.400. -----.	S>N (RS) Autocensura Reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo	AM
331	P.408. <s id="RVD21-23E.s1238" >Talk like my 'Licia.</s><s id="RVD21-23E.s1239" >My Nena.</s><s id="RVD21-23E.s1240" >You were saying?"</s>			P.400. -----.	S>N (RS) Autocensura Reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo	AM
332	P.408. <s id="RVD21-23E.s1241" >"They indicated to me the door.</s> <s id="RVD21-23E.s1242" >Kicked me out.</s><s id="RVD21-23E.s1243" >Almost literally, they were so mad!"</s>			P.400. -----.	S>N (RS) Autocensura Reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo	AM
333	P.408. <s id="RVD21-23E.s1244" >"Mad at you, Nena?</s><s id="RVD21-23E.s1245" >For what?"</s> <s id="RVD21-23E.s1246" >She smiled again.</s>			P.400. -----.	S>N (RS) Autocensura Reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo	AM
334	P.408. <s id="RVD21-23E.s1247" >But now her mouth trembled.</s> <s			P.400. -----.	S>N (RS) Autocensura Reduce el contenido	AM

	id="RVD21-23E.s1248" >The tears on its upturning corners danced.</s>				erótico/sugerente del diálogo	
335	P.408. <s id="RVD21-23E.s1249" >"A matter of esthetics, Cielo.</s><s id="RVD21-23E.s1250" >The great curve of felicity that a woman pushes before her as a token of her lover's esteem is most unbecoming beneath the cassock of a nun.</s>			P.400. -----.	S>N (RS) Autocensura Reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo	AM
336	P.408. <s id="RVD21-23E.s1251" >Especially with the enemies of the Church in power.</s><s id="RVD21-23E.s1252" >So the Mother Superior thought it best"</s>			P.400. -----.	S>N (RS) Autocensura Reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo	AM
337	P.408. <s id="RVD21-23E.s1253" >"Good God!" Peter said.</s> <s id="RVD21-23E.s1254" >"Already I have no dress I can wear.</s><s id="RVD21-23E.s1255" >This one is borrowed.</s>			P.400. -----.	S>N (RS) Autocensura Reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo	AM
338	P.408. <s id="RVD21-23E.s1256" >If you were only a little as goatish as other men, and would look at me as they do, you would have seen it by now.</s><s id="RVD21-23E.s1257" >But no matter.</s>			P.400. -----.	S>N (RS) Autocensura Reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo	AM
339	P.408. <s id="RVD21-23E.s1258" >Come on, Cielo.</s><s id="RVD21-23E.s1259" >I have to help you pack.</s>			P.400. -----.	S>N (RS) Autocensura Reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo	AM
340	P.408. <s id="RVD21-23E.s1260" >Tim talked with			P.400. -----.	S>N (RS) Autocensura	AM

	Pablo by phone.</s><s id="RVD21-23E.s1261" >It is all arranged.</s>				Reduce el contenido erótico/sugereante del diálogo	
341	P.408. <s id="RVD21-23E.s1262" >Pablo thinks it's best we leave now before this terrible one arrives.</s><s id="RVD21-23E.s1263" >I agree.</s><s id="RVD21-23E.s1264" >I have much envy to see New York.</s>			P.400. -----.	S>N (RS) Autocensura Reduce el contenido erótico/sugereante del diálogo	AM
342	P.408. <s id="RVD21-23E.s1265" >Does one walk much, there?"</s> <s id="RVD21-23E.s1266" >"Walk?"</s><s id="RVD21-23E.s1267" >Peter said.</s><s id="RVD21-23E.s1268" >"Walk?"</s><s id="RVD21-23E.s1269" >"Sí", Cielo.</s><s id="RVD21-23E.s1270" >My feet hurt, now.</s><s id="RVD21-23E.s1271" >I have not worn shoes in so long that"</s>			P.400. -----.	S>N (RS) Autocensura Reduce el contenido erótico/sugereante del diálogo	AM
343	P.408. <s id="RVD21-23E.s1272" >He mumbled something so low she could not hear.</s><s id="RVD21-23E.s1273" >"What did you say, Cielo?" she said.</s>			P.400. -----.	S>N (RS) Autocensura Reduce el contenido erótico/sugereante del diálogo	AM
344	P.408. <s id="RVD21-23E.s1274" >"Nothing.</s><s id="RVD21-23E.s1275" >Yes.</s><s id="RVD21-23E.s1276" >A verse.</s><s id="RVD21-			P.400. -----.	S>N (RS) Autocensura Reduce el contenido erótico/sugereante del diálogo	AM

	23E.s1277" >'How beautiful art thy feet with shoes, oh Prince's daughter!'/s><s id="RVD21-23E.s1278" >I don't remember the rest of it./s><s id="RVD21-23E.s1279" >And it doesn't matter./s><s id="RVD21-23E.s1280" >Come."/s><s id="RVD21-23E.s1281" >END</s>					
345	P.408. -----.			P.400. <s id="RVD21-23S.s1197" >Cuando subieron a bordo del Boeing, Tim empujó ti./s><s id="RVD21-23S.s1198" >Peter delante de él para que cuando se sentaran Peter estuviera junto a la ventanilla./s><s id="RVD21-23S.s1199" >No dijeron nada./s>	A>C Autocensura Reduce el contenido erótico/sugereente del diálogo	AM
346	P.408. -----.			P.400. <s id="RVD21-23S.s1200" >El gran jet avanzó lenta y pesadamente hasta llegar al final de la pista y siguió allí gruñendo; luego empezó a correr hasta que de pronto abandonó la pista trazando un ángulo oblicuo y dejando nubes de humo de queroseno debajo de él./s>	A>C Autocensura Reduce el contenido erótico/sugereente del diálogo	AM
347	P.408. -----.			P.400. <s id="RVD21-23S.s1201" >Luego apuntó con una de sus plateadas alas a un edificio que se alzaba en un extremo de Ciudad Villalonga./s>	A>C Autocensura Reduce el contenido erótico/sugereente del diálogo	AM
348	P.408. -----.			P.400. <s id="RVD21-23S.s1202" >Peter vio el edificio./s><s id="RVD21-	A>C Autocensura Reduce el contenido	AM

				23S.s1203" >Vio un grupo de jóvenes monjas que jugaban en la azotea, moviéndose con sus toscas ropas en algún infantil y tonto juego de pelota.</s>	erótico/sugerente del diálogo	
349	P.408. -----.			P.400. <s id="RVD21-23S.s1204" >Todas menos una, que estaba apartada y miraba al cielo.</s><s id="RVD21-23S.s1205" >Una de las manos de la monja avanzó.</s><s id="RVD21-23S.s1206" >Pero se escondió antes de que el movimiento pudiera ser llamado un saludo.</s>	A>C Autocensura Reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo	AM
350	P.408. -----.			P.400. <s id="RVD21-23S.s1207" >A continuación acuchillaron el tiempo, acuchillaron el espacio, y sólo quedó el mar, azul, sin fin, insondable... como la mente del hombre y como su corazón.</s><s id="RVD21-23S.s1208" >Y quizá tan profundo como el dolor humano.</s><s id="RVD21-23S.s1209" >FIN</s>	A>C Autocensura Reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo	AM

6.2. Análisis textual *La risa de los viejos dioses*

a) Autocensura

La editorial Planeta comisionó la traducción al castellano de esta novela a Enrique de Juan, quien en 224 de los 350 translemas expuestos en la tabla, empleó la autocensura como estrategia traductora. La censura oficial manifestó su conformidad sobre los translemas autocensurados y consideró aceptables los cambios introducidos por el traductor. El empleo de las distintas estrategias llevadas a cabo por de Juan ocasionó cambios a nivel formal, que aportarían repercusiones a nivel semántico y pragmático en el Tmpub, que se comentan en sucesivos apartados:

* Correspondencia formal

A nivel microtextual se presentan los cambios formales, el número de registros de cada cambio y el porcentaje que representan cuantitativamente:

Correspondencia formal	Registros	%
AM	126	37
CF	78	22
M	75	21
S	64	18
A	7	2
Núm. total	350	100

Tabla 6.2.4. *La risa de los viejos dioses*. Autocensura. Correspondencia formal Tmpub-TMC2-TMC1/TMT-TO

Los 126 registros (37%) con AM se corresponden con el ejercicio traductor de la permisividad sobre un número elevado de translemas en los que se limitó a traducir literalmente del inglés, sin importarle las consecuencias que dichos translemas sufrirían cuando su traducción se enfrentara el escrutinio censor.

Sin embargo, cuando de Juan hizo uso de la autocensura, los calcos formales, hasta en 78 translemas (22%), han sido el mecanismo manipulador más empleado. Son muy frecuentes las expresiones como “Hell”, “What the hell!”, “Where in hell”, “Goddamnit”, “damn”, “For God’s sake” o “bastard”, que se traducen respectivamente por “diablos”, “qué diablos”, “dónde diablos”, “maldita sea”, “por amor de Dios” o “bastardo”. La traducción literal de estos términos se ha considerado como una estrategia autocensoria, ya que los calcos eliminan la fuerza elocutiva del original y limitan la forma de expresión de la traducción. En castellano son expresiones de contenido menos ofensivo que en inglés, y en el caso concreto de “-Espero que te ahogues con ella, bastardo -replicó Tim-,” (Tmpub: 105), aunque exista esta acepción en castellano, mediante la traducción literal ‘bastard’ se ha suavizado para evitar

emplear el insulto “cabrón”. El número tan elevado de calcos es un claro indicador de un comportamiento recurrente que llega a convertirse en habitual en los TMs, no sólo en esta novela en particular, sino en otros conjuntos textuales analizados como *Petulia* o *La Madame*.

Después de los calcos, le siguen en número las modificaciones (75; 21%), y muy de cerca las supresiones (64; 18%).

Se han encontrado adiciones puntuales de términos debidas a la explicitación del traductor en su transvase lingüístico. Se señala un ejemplo en el que se añadió en el TMpub un translema compuesto por seis oraciones, en el que se cuestiona la conducta inmoral de un ‘camarada’. Se observa la falta de contenido equivalente en el TO:

<s id="RVD16-20E.s1859" >"How filthy are men!"</s>	<s id="RVD16-20S.s1672" >¡Qué asquerosos son los hombres!</s>
	<s id="RVD16-20S.s1673" >-Usted debe saberlo, camarada Alicia -afirmó Martín-, Dígame, ¿es también asqueroso el camarada en sus prácticas?</s>
	<s id="RVD16-20S.s1674" >El habla siempre así, pero...</s>
	<s id="RVD16-20S.s1675" >¡Oh, Peter!</s>
	<s id="RVD16-20S.s1676" >Hazle callar -pidió Alicia.</s>
	<s id="RVD16-20S.s1677" >-Calle, Martín -ordenó Peter.</s>
	<s id="RVD16-20S.s1678" >-Ya he callado, camarada -replicó Martín.</s>
<s id="RVD16-20E.s1860" >"Can you again, Tomas," Peter said, "or has that big crapper up there defecated across all the paths?"</s>	<s id="RVD16-20S.s1679" >¿Puede usted hacerla de nuevo, Tomás?</s> <s id="RVD16-20S.s1680" >¿O bien ese gran pillastre de volcán ha defecado en todos los caminos?</s>

Pero sobre todo las adiciones más significativas tienen que ver con la alteración del final de la novela. Primeramente se suprimen los translemas en los que se narra cómo finalmente Peter Reynolds y Alicia Villalonga acaban viviendo juntos, y en su lugar se añade un nuevo final, que se comentará más adelante.

Los cinco casos en que el traductor emplea la autocensura que será considerada inaceptable por los censores son:

-“Yes, yes! Your heaven, if it contains my sister, is in La Luna Azul! A whorehouse of a heaven!” (TO: 28), traducido por “¡Oh, sí! ¡Su cielo, si cuenta con mi hermana, está en la Luna Azul! Un cielo que es una casa de rameras!” (TMC1: 32)

6.2. Análisis textual *La risa de los viejos dioses*

y marcado por los censores para que posteriormente se omitiera todo el translema en el TMpub (p. 35). Realmente la autocensura del traductor afectó a “casa de ramerás”, en la que empleó un eufemismo para “whorehouse”.

-La misma situación ocurrió con “A heaven of heavenly whores!” (TO: 28), traducido por “**¡Un cielo de ramerás celestiales!**” (TMC1: 32), que fue inadmisibile para la censura, quien lo marcó y mandó eliminar del TMpub (p. 35).

-De Juan también eliminó de la siguiente frase el término “maggoty”: “Then I will ride with you, as the Indios have brought Father Pío a horse as a gift to recompense him for his mumbling Latin and sprinkling water over their maggoty corpses”. (TO: 39). Sin embargo, la traducción del fragmento por “Entonces yo cabalgaré con usted, ya que los indios han traído al padre Pío un caballo de regalo para recompensarle **por sus murmullos de latín y porque les rocía con agua de sus cadáveres. (...)**” (TMC1: 45) siguió sin ser aceptable de cara a la censura, ya que atacaba en su conjunto los rituales que practicaban los católicos, por lo que el fragmento marcado debía suprimirse finalmente, tal y como se sugería y como se llevó a cabo en el TMC2 (p.16): “-Entonces yo cabalgaré con usted, ya que los indios han traído al padre Pío un caballo de regalo para recompensarle”. (TMpub: 46).

-El siguiente término “-Panties” (TO: 239) fue modificado por de Juan a “-**Pantaloncitos.**” (TMC1: 281). Forma parte de un pasaje en el que se mencionan varias prendas de ropa interior como bragas, culottes, etc., y como tales, aquellas traducidas por de Juan no eran aceptables y se marcaron por pertenecer a la intimidad de la mujer. Finalmente fueron eliminados en el TMpub (P. 238).

-En el siguiente translema: “Jacinto caught Alicia by the arm. Lie down, bitch!" he howled. I” (TO: 371) el traductor suavizó la expresión por medio del eufemismo “zorra”: “**Jacinto cogió a Alicia por el brazo. -Échate, zorra- gritó-. Yo...**” (TMC1: 440). Aún así, no fue suficiente para los censores quienes optaron por suprimirlo en su totalidad, ya que formaba parte de un extenso pasaje que fue eliminado por completo (TMpub: 366).

* Correspondencia semántica

A nivel microtextual, los cambios formales han provocado la siguiente correspondencia semántica:

Correspondencia semántica	Registros	(%)
Ø	126	37
C	43	12

COM		1	0
		78	22
		0	0
N	EE	13	4
	EU	25	7
	RS	64	18
Núm. total		350	100

Tabla 6.2.5. *La risa de los viejos dioses*. Autocensura. Correspondencia semántica

TMpub-TMC2-TMC1/TMT-TO

La AM a nivel formal no ha tenido repercusiones a nivel semántico, lo que se ha indicado con el símbolo \emptyset (37%).

El siguiente cambio semántico más frecuente en esta novela ha sido la traducción literal proveniente del uso de calcos formales (78; 22%), que se habían comentado en el apartado anterior. Seguidamente se encuentran las reducciones semánticas, fruto de las supresiones formales (64; 18%). En diversas ocasiones se han suprimido términos como “maggoty”, “goddam”, “damn”, “qué cojones!”, “out of the gutters...”, “he know damned well”, “prig”, “dolt”, etc., con el objetivo de mejorar la expresión de la traducción reduciendo la vulgaridad de los términos originales. Otras veces, las reducciones se efectuaban con la intención de mermar la carga sugerente o erótica de los diálogos: “scanties”, “to comfort me”, el hecho de que los aborígenes dormían con sus tías o primas “when fertiale”, “Peter could see the little golden tuft between her thighs” o “Speaking of dames, I saw Alicia today; and she had no clothes!”, etc.

Las múltiples modificaciones a nivel formal se han repartido entre conmutaciones (43; 12%) y distintas neutralizaciones: eufemismos (25; 7%) y elevaciones estilísticas (13; 4%). En 43 ocasiones de Juan optó directamente por conmutar el contenido de la traducción cambiando varias expresiones del original por otras que se ajustaran más a los parámetros aceptables en el contexto meta. Debido a que son numerosas, se ha optado por incluir las más representativas en esta tabla:

TO	Nº Pág.	TMpub	Nº Pág.
Damnfool	15	Complicado	22
They were found dead	29	No habrían acudido	36
Screw you, Gringo	53	Cállese, gringo	58
Spatter our guts	81	Nos aplastan	85
Bras	92	Ropa interior	96
Goddam phony	98	Demasiado artificioso	102
Screw-up	101	Opresión	105
Hell of a note	130	Es algo muy duro	132
Silly throat	116	Necia garganta	118
Shock all to hell	128	Escandalizaríamos	130
Lechery	130	Perversión	132

6.2. Análisis textual *La risa de los viejos dioses*

Perversion	130	Patología	132
Boor	138	Bruto	140
Scratches his balls	152	Expele ventosidades	154
Massacred hands	153	Estropeadas manos	156
Godawful	175	Agradable	176
Fornicating merry	197	Maldita alegría	197
Bitchy curiosity	241	Mucha curiosidad	240
Goddam liar	273	Terrible embustero	271
Obscenities	297	Atrocidades	295
Kick hell out of you	299	La levantará la tapa de los sesos	297
Could be cured by a vicious one of her skill	370	Hubiera podido ser curada por ella	364
The hell with it	402	Hazlo	395

Tabla 6.2.6. *La risa de los viejos dioses*. Autocensura. Ejemplos de términos del TO conmutados en el TMpub

Por otra parte, de Juan también empleó diversos eufemismos (25; 7%), sobre todo para términos como “whore” o “bitch”, en los que el primero lo tradujo sistemáticamente por “ramera” y el segundo por “zorra” o “víbora”. Aparte de éstos, que fueron los más frecuentes, también modificó “mistress” y “exgirlfriends” por “amiga” y “examigas”, en los que en ambos casos la relación íntima e implícitamente sexual del original desaparece. Hasta en 13 ocasiones proporcionó una traducción más elevada estilísticamente de los siguientes términos: “I don’t give a damn”, “screw you”, “make love to me”, “hell”, “damn you”, “Joder!”, “erection” or “son of a bitch”. Todos ellos fueron edulcorados por expresiones también vulgares en castellano pero con reducidas connotaciones sexuales: “me importa un pepino”, “vete al cuerno”, “entregarte al amor”, “qué asco”, “váyase a la porra”, “maldita sea”, “excitación” o “hijo de zorra”. Aún dentro de la informalidad, sonaban mejor a los oídos de los españoles que sus correspondientes traducciones literales.

En esta tabla se relacionan los diferentes mecanismos formales y semánticos:

Correspondencia formal > Correspondencia semántica	Registros:	%
AM>Ø	126	36
CF>Tlit	78	22
S>N (RS)	64	18
M>C	37	11
M>N (EUF)	25	7
M>N (EE)	13	4
A>C	6	2
A>COM	1	0
Núm. total	350	100

Tabla 6.2.7. *La risa de los viejos dioses*. Autocensura. Correspondencia formal y semántica TMpub-TMC2-TMC1/TMT-TO

La alta permisividad del traductor en esta novela observada en 126 translemas no evitó que posteriormente el contenido de los mismos se viera afectado por las correcciones censorias y fuera modificado en el TMpub. No obstante, siempre que

ejerció su poder autocensorio sobre la traducción, el recurso manipulador más empleado por de Juan a nivel semántico fue la traducción literal de términos vulgares que perdían su fuerza elocutiva en español. Le siguen las reducciones semánticas y los diferentes mecanismos de neutralizaciones.

* Correspondencia pragmática

Cambios pragmáticos	Registros:	%
Limita la forma de expresión	167	47
No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo	65	19
Reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo	45	13
No realza los fundamentos religiosos de la Religión Católica	24	7
No contribuye a perpetuar la ideología política imperante	21	6
Hace referencia a cuestiones morales	18	5
Contribuye a perpetuar la ideología política imperante	5	1
Se evita hacer referencia a cuestiones morales	2	1
Mantiene la cohesión textual	2	1
No limita la forma de expresión	1	0
Núm. total	350	100

Tabla 6.2.8. *La risa de los viejos dioses*. Autocensura. Correspondencia pragmática

TMpub-TMC2-TMC1/TMT-TO

El ejercicio autocensorio de Enrique de Juan fundamentalmente centraba sus propósitos en emplear mecanismos manipuladores que limitaran la expresión informal, vulgar y en ocasiones soez de los diálogos ingleses (167; 47%), y en reducir su contenido erótico (45; 19%). También en dos ocasiones evitó, por una parte, traducir un pasaje con demasiada crudeza descriptiva como “those who had not already fled, who were picking themselves up out of the gutters into which they had flung themselves, forget their own danger, their own fear”, (TO: 377) limitado a “que obligaba, a los que aún no habían huido, ----- a olvidar su propio peligro, su miedo” (TMpub: 370); y otra vez evitó el término violento “shoot” en “Judy, baby, about dames, down here they shoot a guy” (TO: 174), que fue sustituido por “no hay ningún individuo que presente batalla por las mujeres”(TMpub: 175). A su vez, los diversos insultos implícitos proferidos por el Padre Pío y su comportamiento corporal inadecuado: “He waved his arms, stamped his feet. Some of the things he said didn't come out of the Catechism. "Savages!" he said”, (TO: 70) fueron uno de los aspectos que se autocensuraron, con el objetivo de mejorar la imagen, en este caso del miembro eclesiástico. Del translema anterior sólo llegó a los lectores meta “-----. -¡Salvajes! -exclamó.-” (TMpub: 74). Igualmente de “The waiter guided them to the table with the aid of a flashlight. Slapped the menu down on the table. Disappeared.” (TO. 211) sólo trascendió “El camarero los condujo hasta una mesa con ayuda de una linterna. -----. Luego, desapareció.” (TMpub:

6.2. Análisis textual *La risa de los viejos dioses*

211). Se ha mejorado considerablemente los modales de este personaje. Un caso de autocensura significativo llevado a cabo por de Juan es la desaparición de la referencia al Caudillo que, en el contexto dado del texto original más bien se refiere a Miguel Villalonga: “the crack Escolta del Caudillo” (TO: 367). Optó por conmutarlo por “la Escolta Presidencial” (TMpub: 361) porque era más conveniente no mencionar directamente al dictador, si además se tiene en cuenta que sólo a Franco se le podía reconocer como único ‘Caudillo’ por excelencia.

Aparentemente estos dos translemas “**Di a Martín que se vuelva de espaldas. - Tiene orejas**”. (TMC1: 346) y “**No. Vamos enseguida a ver cómo ustedes se hacen con los caballos. ¿Vienes, Martín? -¿Por qué no?- repuso Martín.**” (TMC1: 386) no presentaban problemas de contenido, pero fueron marcados por los censores por formar parte de pasajes más extensos que debían eliminarse. De Juan los tradujo literalmente para preservar la cohesión del texto. Como los pasajes a los que pertenecían fueron eventualmente suprimidos por completo, no tenía sentido mantener en el TMpub sendos translemas y se optó por omitirlos con el propósito de mantener la cohesión textual.

Contrariamente a lo esperado por los censores, de Juan había traducido literalmente un sin fin de translemas que atacaban los postulados socio-políticos del régimen, más concretamente dogmas morales (65; 19%), religiosos (24; 7%) o políticos (21; 6%). Serán estos casos que evidencian la permisividad del traductor sobre los que los censores repararán principalmente, y se analizarán en el próximo apartado.

Aparte de todos los translemas modificados con el propósito de reducir el contenido sugerente del TO, quizás el hecho más representativo digno de mención en cuanto a la manipulación traductora fue la decisión de E. de Juan de proporcionar un final de la novela indiscutiblemente diferente al original:

“I wouldn't know...”
When he had got down from the Land Rover and walked through the big gates, Tomas turned to Tim and said:
"It is better that we wait, no?"
"The hell with that noise, Tom! You take me wherever Doña Alicia lives now," Tim said.

He was still there, sitting by Miguel Villalonga's grave, when she came. She walked very quietly up to him, and put her hand on his shoulder. He turned, stared at her, whispered:
"Nena"
She was crying so she could not speak.
He got up slowly, lifted her chin with his one good hand. Bent and kissed her mouth. Drew away. Said:
'You-you've come back to me, 'Licia? "Yes," she said.
"Mind telling me why?"
"Because you are free, Peter. Tim told me. And I also”

"You decided there were already saints enough, Nena? (408) There are. Some very rare ones. Especially here of late. But, anyhow"

She smiled at him impishly, through her tears.

"No, Cielo, I did not decide that. They-they-oh, what is that gringo phrase? Since I am to become a Gringa, I must learn to talk like one, no?"

"No. Talk like my Licia. My Nena. You were saying?"

"They indicated to me the door. Kicked me out. Almost literally, they were so mad!"

"Mad at you, Nena? For what?"

She smiled again. But now her mouth trembled. The tears on its upturning corners danced.

"A matter of esthetics, Cielo. The great curve of felicity that a woman pushes before her as a token of her lover's esteem is most unbecoming beneath the cassock of a nun. Especially with the enemies of the Church in power. So the Mother Superior thought it best"

"Good God!" Peter said.

"Already I have no dress I can wear. This one is borrowed.

If you were only a little as goatish as other men, and would look at me as they do, you would have seen it by now. But no matter. Come on, Cielo. I have to help you pack. Tim talked with Pablo by phone. It is all arranged. Pablo thinks it best we leave now before this terrible one arrives. I agree. I have much envy to see New York. Does one walk much, there?"

"Walk?" Peter said. "Walk?"

"Sí", Cielo. My feet hurt, now. I have not worn shoes in so long that"

He mumbled something so low she could not hear. "What did you say, Cielo?" she said.

"Nothing. Yes. A verse. 'How beautiful art thy feet with shoes, oh Prince's daughter!' I don't remember the rest of it. And it doesn't matter. Come." (TO: 407-8).

"Uno no sabe..."

Cuando subieron a bordo del Boeing, Tim empujó a Tomas. Peter delante de él para que cuando se sentaran Peter estuviera junto a la ventanilla. No dijeron nada. El gran jet avanzó lenta y pesadamente hasta llegar al final de la pista y siguió allí gruñendo; luego empezó a correr hasta que de pronto abandonó la pista trazando un ángulo oblicuo y dejando nubes de humo de queroseno debajo de él. Luego apuntó con una de sus plateadas alas a un edificio que se alzaba en un extremo de Ciudad Villalonga.

Peter vio el edificio. Vio un grupo de jóvenes monjas que jugaban en la azotea, moviéndose con sus toscas ropas en algún infantil y tonto juego de pelota. Todas menos una, que estaba apartada y miraba al cielo. Una de las manos de la monja avanzó. Pero se escondió antes de que el movimiento pudiera ser llamado un saludo.

A continuación acuchillaron el tiempo, acuchillaron el espacio, y sólo quedó el mar, azul, sin fin, insondable... como la mente del hombre y como su corazón. Y quizá tan profundo como el dolor humano. FIN" (TMpub: 400).

En el TO Peter consigue llegar al convento donde se encontraba recluida Alicia y la rescata con el objetivo de comenzar una nueva vida juntos en Nueva York. Por el contrario, en el final del TMpub, Peter sobrevuela Ciudad Villalonga y consigue atisbar desde el aire el patio de un convento en el que una de las monjas, Alicia, parece saludarle desde la distancia. Este giro radical en el desenlace de la novela alcanzaría la máxima aceptación de la censura oficial, quien consideró magistral la labor autocensoria del traductor. Los propios correctores no quisieron empañar esta labor traductora en los informes censores, y consecuentemente no se aludió en ninguno a lo que había ocurrido en realidad. El nuevo final autocensurado en castellano ya no sería objeto de comentarios posteriores ni de ninguna corrección oficial.

6.2. Análisis textual *La risa de los viejos dioses*

b) Censura externa

La censura externa afectó prácticamente a la totalidad de los capítulos en los que está distribuida la información de esta novela, en concreto a los números 1, 2, 3, 4, 10, 15, 16, 17, 18, 19, 21, 22.

Los resultados en cuanto a los tipos de pasajes marcados por la censura son los siguientes:

Tipos de translemas marcados en TMC1	Registros
Translemas tachados	131
Translemas señalados	0
Translemas subrayados	0
Núm. total	131

Tabla 6.2.9. *La risa de los viejos dioses*. Censura externa. Tipos de translemas marcados en TMC1

Como ya ocurría en *La Madame*, el censor encargado de corregir la traducción de esta obra fue consistente a la hora de representar las marcas textuales y siempre optó por tachar los pasajes conflictivos en cuanto a su temática (131; 100%). En ningún momento el censor señaló o subrayó el contenido del texto que proponía para ser corregido. Por otra parte, el contenido de dichos fragmentos censurados contenía una temática ofensiva hacia el régimen franquista en los siguientes términos:

Contenido de los translemas marcados en TMC1	Registros	(%)
Contenido erótico/suggerente del diálogo	66	51
Contenido ofensivo hacia la Religión Católica	24	19
Contenido ofensivo hacia la Política imperante	21	16
Contenido moral sobre asesinatos	4	3
Contenido moral sobre prostitución	4	3
Contenido moral sobre violencia	2	1
Contenido moral sobre violación	2	1
Contenido sobre crudeza descriptiva	2	1
Lenguaje indecoroso	2	1
Contenido moral aparentemente no ofensivo	2	1
Contenido moral sobre anticonceptivos	1	1
Contenido moral sobre infidelidad	1	1
Contenido moral machista que desprestigia la mujer	1	1
Núm. total	131	100

Tabla 6.2.10. *La risa de los viejos dioses*. Censura externa. Contenido de los translemas marcados TMC1

Algunos de estos translemas tocaban impunemente temas como el placer sexual “**todos tus parientes femeninos griten de placer y de dolor- replicó Pepe-**” (TMC1: 72); el hecho de que el Padre Pío fuera republicano “**aunque fuera un cura rojo, como nos llamaban.**” (TMC1: 61); los fusilamientos acontecidos durante la Guerra Civil “**- Desde allí me arrastró hasta otra calle. Una mujer me encontró, una mujer cuyo**

hijo había sido asesinado por los rojos. Ella me escondió.” (TMC1: 61), o “**-¿Quiere usted decir tío Pío, que fueron los fascistas quienes lo dispararon? ¿A usted, a un cura?**” (TMC1: 60), algunos de los cuales habían sido perpetrados por católicos devotos “**¡Está orgulloso de sus comulgantes que se dedican a la rapiña y al asesinato!**” (TMC1: 32), o “**¿Sabe usted? Eran de Navarra. Monárquicos y los más devotos católicos del mundo. Les disgustó tener que disparar contra un cura,**” (TMC1: 61); la violación de la hermana de Jacinto de 15 años “**y- ¡Esto también, padre!- un charco de su propia sangre en el que el asqueroso semen de ellos flotaba como pequeñas islas?**” (TMC1: 31); el desempeño de su profesión como prostituta en el prostíbulo ‘La Luna Azul’ “**¡Oh, sí! ¡Su cielo, si cuenta con mi hermana, está en la Luna Azul! Un cielo que es una casa de rameras!**” (TMC1: 32); el regionalismo de Vascongadas “**-Porque en Vasconia no pasamos nuestro tiempo lamentando los terribles crímenes de los rojos... y que eran terribles, hijos, más terribles de los que podáis imaginaros...**” (TMC1: 60); la animadversión de la Iglesia hacia el País Vasco “**-¿Y qué era lo que la Iglesia había hecho?- preguntó Peter. -Mostrar negligencia con ellos y seguir la antigua y ciega estrategia de apoyar al rico y al poderoso,**” (TMC1: 60); la constante mención de los rojos o marxistas “**los terribles crímenes de los rojos...**” (TMC1: 60) o “**y eran muchos los que lo deseaban, hijo Pepe, a despecho de su creencia en vuestra tontería marxista- y se acostumbraron a ello.**” (TMC1: 61), incluso de los soldados republicanos como parte del Ejército Nacional de Costa Verde “**por el crimen de llevar consuelo espiritual a los soldados republicanos que lo deseaban-**” (TMC1: 61); la cuestionada existencia de Dios ante tanta atrocidad en la vida en el mundo en general. En vista de tanto sufrimiento humano no es de extrañar que Jacinto dudara de la existencia de Dios “**¿En dónde estaba vuestra monstruosa obscenidad de un Dios, padre, cuando encontré a Teresa, (...)**” (TMC1: 31), o “**Contésteme a la pregunta, padre. ¿En dónde estaba su Dios cuando mis padres murieron de una manera tan alevosa y fea?**” (TMC1: 32); la mofa de la Religión Católica con calificativos como “**arzobispos cobardes**” (TMC1: 12), “**fornicadora Iglesia**” (TMC1: 30), “**fornicador Dios**” (TMC1: 57); la presunta paternidad de algunos curas “**-Un cura- dijo Jacinto- es un hombre que es llamado padre por todo el mundo excepto por sus propios hijos, que le llaman tío.**” (TMC1: 29); el menosprecio de la mujer mediante una actitud machista “**Una mujer es sólo un animal de cría. Cualquier mujer, incluso mi madre.**” (TMC1: 63), e incluso cuando algunas irremediabilmente tenían que sufrir en sus carnes una de las devastadoras

consecuencias de la guerra civil y convertirse en prostitutas “**¿O el tráfico de mujeres que se lleva a cabo en Ciudad Villalonga?**” (TMC1: 61); los sucesivos encuentros amorosos entre Peter y Alicia (besos apasionados, caricias explícitas, pasión desenfadada, deseo sexual, incluso se establece un símil entre ellos y dos animales salvajes montados uno sobre el otro): “**Luego le cogió por las orejas y asaltó furiosamente sus labios, tirándole hacia atrás y montándose a caballo encima de él,**” (TMC1: 364); la consumación en más de una ocasión del acto sexual “**y luego, mordiendo, agarrando, le hizo formar a Peter un terso arco en la cama, y como si montara un animal, siguió arriba y debajo de tal forma que el acto no era penetración, sino engulfment**” (TMC1: 364), “**Estoy ya dispuesta. Entra en mí, entra en mi cuerpo, entra en mi vida.**” (TMC1: 391); los insultos irreverentes hacia los mandos del Ejército “**-¿Sus papeles de identidad, camarada! ¿Qué? ¿Tiene usted un pase del general mierda?**” (TMC1: 386), o “**Yo le daré a usted un pase de nuestro gran consejero ruso generalski Ivanovski Gilipollas Maricón’- dijo Pablo-**” (TMC1: 386); los deseos de violación de Jacinto a la hermana de Miguel Villalonga “**-Mii-guelllllll Villa-lonnng-gaa! El hombre arrodillado siguió inmóvil. -¿Voy a violar a tu hermana ahora mismo!**” (TMC1: 440), como él había hecho con la suya “**Como tú hiciste con la mía ¿Me oyes? Voy a...**” (TMC1: 440), y un largo etc.

Antes de adentrarnos en las diferentes correspondencias formales, semánticas y pragmáticas entre TMpub-TMC2-TMC1-TO, indicamos que en esta novela disponemos de las galeradas corregidas después de que los translemas hubieran sido marcados por los censores (TMC2). Hemos incluido el contenido de este texto en la tabla sobre (Auto)Censura, siempre que ha sido posible, ya que revela el hecho de que el contenido del TMC2 es prácticamente coincidente con el del TMpub, salvando algunas excepciones en el modo de expresión de ciertas palabras, y en la corrección de “hijares del caballo” por “ijares” (TMpub: 50), error ortográfico del traductor. De otro modo, el encargado de *reescribir* la novela tomando en consideración los comentarios censores, ofreció una nueva versión, el TMC2, la cual fue tan aceptable para la censura externa, que autorizó su publicación sin aportar nuevas correcciones. Se verifica la conformidad que manifestaron los censores con las galeradas, tal y como se expresaba con la hoja adjunta nº 553 al expediente (*cf.* Pág. 276).

* Correspondencia formal

El resultado de los cambios formales que los translemas del Tmpub han sufrido debido a decisiones de la censura externa se representa en la siguiente tabla:

Correspondencia formal	Registros	%
S	125	95
AM	4	3
M	2	2
CF	0	0
C.O.	0	0
Núm. total	131	100

Tabla 6.2.11. *La risa de los viejos dioses*. Censura externa. Correspondencia formal

TmPub-TMC2-TMC1/TMT-TO

En el siguiente gráfico se pretende comparar los cambios formales finalmente reflejados en el Tmpub en función de los diferentes modos de representar las marcas textuales realizadas por los censores en el TMC1, en este caso únicamente mediante tachaduras.

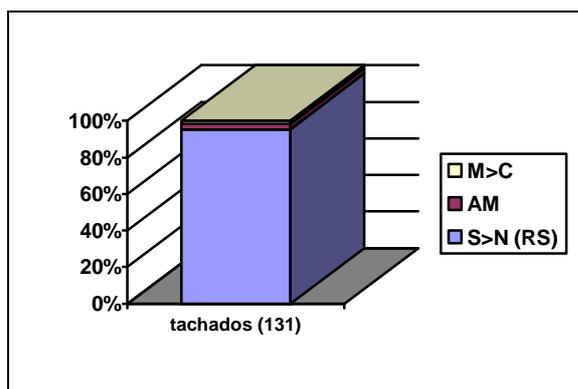


Fig. 6.2.1. *La risa de los viejos dioses*. Censura externa. Comparación tipo de marcas textuales TMC1-cambios formales producidos en TMC2 y Tmpub

Para la publicación de *La risa de los viejos dioses* en castellano prácticamente se siguieron a pies juntillas las directrices marcadas por los diferentes informantes y recogidas en el informe censor, quienes aconsejaban la supresión de los pasajes acotados. De los 131 translemas tachados se suprimieron 125 (95%). Si embargo, éste no fue el único mecanismo al que fueron sometidos los fragmentos comprometidos. En dos ocasiones se modificaron las siguientes expresiones: “rezando a sus **fornicadores** santos mañana, tarde y noche-,” (TMC1: 30), adjetivo totalmente inadmisible conmutado por “rezando a sus putrefactos santos mañana, tarde y noche-.” (TmPub: 34) y “encuentra que debido a las actividades que uno que ha madrugado **se puede conducir un jeep por allí dentro**, cuando la pobre criatura queda condenada a morir [sic]”. (TO: 79) por “descubre las actividades de uno que ha madrugado más, es cuando

6.2. Análisis textual *La risa de los viejos dioses*

la pobre criatura es condenada a morir.” (TMpub: 72). En el primero se substituye el término irreverente hacia la Iglesia Católica por otro menos ofensivo, y en el segundo, mediante la substitución de lo marcado por “más”, se reducen las connotaciones sexuales que hacían referencia al tamaño agrandado del sexo femenino después de consumir frecuentemente el acto sexual. En estos ejemplos no era necesario recurrir a la supresión, ya que la substitución del contenido de las marcas por otras expresiones más aceptables conseguía igualmente los efectos pragmáticos perseguidos por los censores.

Lo que es más sorprendente es que hasta cuatro veces no se apreció ningún cambio en el TMpub de los translemas previamente marcados, de modo que estos cuatro translemas consiguieron llegar tal cual al público meta: “**¡Camaradas, llevar al camarada fuera y fusilarle, por favor’.**” (TMC1: 386, TMpub: 323), “**-Ha dado usted en el clavo, Tomás- dijo Peter. -Pues aún queda uno.**” (TMC1: 386, TMpub: 323), “**No. Vamos enseguida a ver cómo ustedes se hacen con los caballos. ¿Vienes, Martín? -¿Por qué no?- repuso Martín.**” (TMC1: 386, TMpub: 323). Se mantuvo la coherencia textual permitiendo la publicación de dichos pasajes, a pesar de que en ellos se hablaba abiertamente de fusilamientos. Por el contrario, el contenido del cuarto podría suponer una ofensa al incluir el adjetivo “pequeño” referido a “Dios”: “**!Su pequeño Dios con el que puede usted romper el convenio!**” (TMC1: 458). Finalmente también se publicó sin cambios en la página 381.

* Correspondencia semántica

Correspondencia semántica		Registros	(%)
Ø		4	3
C		2	2
COM		0	0
Tlit		0	0
EX		0	0
N	EE	0	0
	EUf	0	0
	RS	125	95
Núm. total		131	100

Tabla 6.2.12. *La risa de los viejos dioses*. Censura externa. Correspondencia semántica

TMpub-TMC2-TMC1/TMT-TO

En los translemas del TMpub suprimidos evidentemente su contenido semántico se vio reducido (95%). Dos translemas marcados se modificaron mediante la conmutación (2%) y los cuatro que lograron publicarse no se vieron afectados por ningún cambio semántico (Ø; 3%).

* Correspondencia pragmática

Cambios pragmáticos	Registros	(%)
Reduce el contenido erótico/suggerente del diálogo	65	49
Realza los fundamentos de la Religión Católica	23	17
Contribuye a perpetuar la ideología política imperante	19	14
Se evita hacer referencia a cuestiones morales	17	13
Limita la forma de expresión	2	2
No contribuye a perpetuar la ideología política imperante	2	2
Mantiene la cohesión textual del texto	2	2
No realza los fundamentos de la Religión Católica	1	1
Núm. total	131	100

Tabla 6.2.13. *La risa de los viejos dioses*. Censura externa. Correspondencia pragmática
TMpub-TMC2-TMC1/TMT-TO

Las mutilaciones reflejadas en el TMpub como respuesta a las correcciones de la censura externa fueron llevadas a cabo con la intención principal de reducir el erotismo del texto, y de no atentar contra los principios morales, religiosos y políticos del régimen. Estos efectos pragmáticos se consiguieron fundamentalmente reduciendo el contenido semántico de los temas políticamente incorrectos para la época. En los casos de los cuatro translemas marcados que no se modificaron, los efectos pragmáticos no habrían alcanzado el grado de aceptación pretendido por los censores cuando corregían la novela.

Dentro del estudio de la (auto)censura en esta novela, se exponen a continuación los términos o expresiones, que se engloban dentro de los grandes grupos de censura, y que sufrían los ataques directos bien de la traductora o de la censura externa.

*Términos que sufrieron la autocensura del traductor: “whore, damnfool, hell, dame(ed), goddamn(it)/(ed), Jesús, For God’s sake, bastard, Catechism, spatter our guts, bras, Good God!, scre-up, godawful, hell of a note, mistress, exgirlfriends, lechery, perversion, Puig, dolt, scratches his balls, massacred, feminine psychology, politics give me a pain, bitch, make love to, to comfort me, scanties, obscenities, when fertile, erection, son of a bitch, etc.”.

*Términos empleados por el traductor que no fueron marcados por la censura externa: “diablos, fornicador, ropas desgarradas, rameras, por amor de Dios, fascistas, rojos, blasfeme, perversion, irse al diablo, Gran Dios!, oh Cristo!, zorra, vete al cuerno, maldita sea, excitación, asqueroso, hijo de zorra, etc.”.

*Términos marcados por la censura externa: “arzobispos cobardes, fornicadora Iglesia, fornicadores santos, monstruosa obscenidad de un Dios, asqueroso semen, charco de sangre, comulgantes que se dedican a la rapiña y al asesinato, ¿dónde está su

6.2. Análisis textual *La risa de los viejos dioses*

Dios?, le hicieron morir, cielo de rameras, la mataré, vicio de nombre francés, sangre, pues, fornicador Dios, dispararon, terribles crímenes de los rojos, pelotón de ejecución, matanza entre hermanos, tráfico de mujeres, cura rojo, tontería marxista, asqueroso rojo, asesinatos, el resto de la guerra (civil), la mujer es un animal de cría, gritan de placer y de dolor, viejos tercios arzobispos, bragas ya quitadas, hermosos muslos, la democracia orgánica, *à l'italienne*, *á la française*, tocarte, me era infiel, te deseo, para prevenir, senos, pluma de su sexo, besándola, le besó en la boca, puedes amarme, labios devoradores, en la cama, penetración, general mierda, coronel pedo, general gilipollas maricón, teniente jodido, jodida guerra, entre en mi cuerpo, penetras uno en el otro, hambre básico sexual, punto álgido (sexual), voy a violar a, levantó la falsa, le ha asesinato, serpientes religiosas, y un largo etc.”.

Como viene siendo habitual en los diversos estudios descriptivos reflejados en esta Tesis, el comportamiento traductor resulta un tanto incongruente en su modo de manipular las traducciones, puesto que el traductor en cuestión autocensura ciertas expresiones que en otros momentos emplea sin modificarlas. También se puede establecer una comparación entre la lista de los términos empleados por de Juan y los marcados por los censores, con los reflejados en la tabla de umbral de permisividad, y verificar si realmente el contenido publicado era igual o menos “peligroso” que el se veía afectado por la censura oficial.

El último apartado del análisis descriptivo-comparativo de esta novela está dedicado a todos los ejemplos de translemas que traspasaron las barreras de los controles de permisividad. Para la elaboración de dicha tabla nos basamos en los conceptos que habitualmente se censuraban.

6.2.2.2.2. Umbral de permisividad. Análisis comparativo TMpub-TMC2-TMC1/TMT-TO

En 15 de los 276 translemas comprendidos en la tabla, el traductor había realizado previamente algún tipo de cambio que incluso empeoraba el original. A pesar de dichos cambios, prevalece su permisividad (P.T.) por haber mantenido en la traducción contenidos comprometidos de cara a la censura oficial. En 261 ocasiones de Juan se limita a traducir literalmente del texto inglés sin hacer modificaciones (AM entre TMC1-TO). Por su parte, en la censura del texto se comprueba la AM y la

indulgencia de las autoridades censorias (P.A.) sobre todos los translema de la tabla. A pesar de la existencia en el TMC1 de un translema marcado por los censores, son las autoridades competentes las que no modifican en absoluto el texto traducido y manifiestan su conformidad con las decisiones del traductor, con lo que prevalece en todos los casos la AM entre el TMpub-TMC1.

Traducción		Censura	
Cambios del traductor y (P.T.)	15	AM y Permisividad de las autoridades (P.A.)	15
AM y (P.T.)	261	AM y Permisividad de las autoridades (P.A.)	260
		Marcados pero no modificados. AM y P.A.	1
Total	276	Total	276

Tabla 6.2.14. *La risa de los viejos dioses*. Umbral de Permisividad. Traducción y Censura

Exponemos la tabla a continuación y haremos los comentarios oportunos al término de la misma:

Tabla 6.2.15. *La risa de los viejos dioses*. Umbral de permisividad. Análisis descriptivo-comparativo Tmpub-TMC2-TMC1/TMT-TO

Registro nº	TO (196)	TMT/TMC1 (196)	Tmpub (196)	Autocensura TMpub-TMC1/TMT-TO	Censura externa TMpub-TMC1/TMT-TO
1	P.8. <s id="RVD1-5E.s65" >By then she was already between husbands, having divorced the first one and not yet acquired the second.</s>		P.16. <s id="RVD1-5S.s60" >Por entonces ella andaba ya <u>entre maridos, habiéndose divorciado del primero sin haber adquirido aún el segundo.</u> </s>	AM (P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (divorcio)	AM (P.A.) Hace referencia a cuestiones morales (divorcio)
2	P.11. <s id="RVD1-5E.s143" >«To induce him to stop telling the Indians that the first thing they would do upon gaining the power would be to bum all the churches as they did in Spain.</s>		P.19. <s id="RVD1-5S.s135" >- Evitar que dijera a los indios que <u>lo primero que harían los comunistas, después que conquistaran el poder, sería quemar todas las iglesias como hicieron en España...</u> </s>	AM (P.T.) No contribuye a perpetuar la ideología política imperante (referencia al comunismo en la historiografía de España)	AM (P.A.) No contribuye a perpetuar la ideología política imperante (referencia al comunismo en la historiografía de España)
3	P.12. <s id="RVD1-5E.s167" >With the Fidelites, I am a Red; (...)</s>		P.19-20. <s id="RVD1-5S.s155" > <u>Con los de Fidel Castro soy (20) rojo.</u> </s>	AM (P.T.) No contribuye a perpetuar la ideología política imperante (defensa del comunismo)	AM (P.A.) No contribuye a perpetuar la ideología política imperante (defensa del comunismo)
4	P.12. <s id="RVD1-5E.s167" > with the Army officers, who alone support our Leader because they know that upon the day of the uprising the people will lynch them along with the Generous Benefactor and with equal justice, I am more rightist than Villalonga himself.</s>		P.19-20. <s id="RVD1-5S.s156" >Con los oficiales del Ejército, que sólo apoyan a nuestro jefe porque saben que el día que el pueblo se levante los lincharán lo mismo que al Generoso Benefactor y con igual justicia, <u>soy más derechista que el mismo Villalonga.</u> </s>	AM (P.T.) No contribuye a perpetuar la ideología política imperante (defensa del régimen dictatorial de Villalonga)	AM (P.A.) No contribuye a perpetuar la ideología política imperante (defensa del régimen dictatorial de Villalonga)
5	P.13. <s id="RVD1-5E.s185" >Read all about it!</s> <s id="RVD1-5E.s186" >PARISH PRIEST DEFIES REDS!</s>		P.20. <s id="RVD1-5S.s174" >iLeed el periódico! <u>¡Párroco que desafía a los rojos!</u> ></s>	AM (P.T.) No contribuye a perpetuar la ideología política imperante (referencia al comunismo)	AM (P.A.) No contribuye a perpetuar la ideología política imperante (referencia al comunismo)
6	P.14. <s id="RVD1-5E.s220" >Three and a half kilometers down the trail, he met the Communist guerrillas.</s>		P.22. <s id="RVD1-5S.s209" >Tres kilómetros y medio más abajo del camino se encontró con <u>los guerrilleros comunistas.</u> </s>	AM (P.T.) No contribuye a perpetuar la ideología política imperante (referencia al comunismo)	AM (P.A.) No contribuye a perpetuar la ideología política imperante (referencia al comunismo)
7	P.15. <s id="RVD1-5E.s239" >"Kill him.</s>		P.23. <s id="RVD1-5S.s224" > <u>¡Mátale!</u> </s>	AM (P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (asesinato)	AM (P.A.) Hace referencia a cuestiones morales (asesinato)
8	P.17. <s id="RVD1-5E.s281" >"Why		P.24. <s id="RVD1-5S.s260" >¿Por	AM (P.T.) No contribuye a	AM (P.A.) No contribuye

	have you no use for our sweet little Fascist?"</s>		<u>qué no va usted a servir a nuestro dulce y pequeño fascista ?</s></u>	perpetuar la ideología política imperante (referencia al fascismo)	a perpetuar la ideología política imperante (referencia al fascismo)
9	P.20. <s id="RVD1-5E.s396" >Especialmente desde que Villalonga está equipado con los aviones que le ha entregado el Gobierno de usted <u>para ayudarlo en su lucha con la amenaza comunista, la amenaza roja, la infiltración fidelista...</u> etc.</s>		P.28. <s id="RVD1-5S.s364" >Sobre todo, desde que Villalonga está equipado con los aviones que le ha entregado el Gobierno de usted <u>para ayudarlo en su lucha con la amenaza comunista, la amenaza roja, la infiltración fidelista...</u> etc.</s>	AM (P.T.) No contribuye a perpetuar la ideología política imperante (referencia al comunismo)	AM (P.A.) No contribuye a perpetuar la ideología política imperante (referencia al comunismo)
10	P.20. <s id="RVD1-5E.s397" >"Castro had no more," Peter said, "but look at Cuba now."</s>		P.28. <s id="RVD1-5S.s366" >- <u>Castro no tenía más -contestó Peter-, y mire usted cómo está Cuba ahora.</u> </s>	AM (P.T.) No contribuye a perpetuar la ideología política imperante (referencia al comunismo en Cuba)	AM (P.A.) No contribuye a perpetuar la ideología política imperante (referencia al comunismo en Cuba)
11	P.21. <s id="RVD1-5E.s404" >This medicine, Señor Don Hireling of the Bloodsucking Capitalist Press, (...)"</s>		P.28. <s id="RVD1-5S.s371" >Esta medicina, <u>señor don Enviado de la Prensa Capitalista Chupadora de Sangre,</u> (...)"</s>	AM (P.T.) No contribuye a perpetuar la ideología política imperante (insulto al periodista capitalista)	AM (P.A.) No contribuye a perpetuar la ideología política imperante (insulto al periodista capitalista)
12	P.21. <s id="RVD1-5E.s404" > which we used to break the onslaught of your fever is part of the ransom Fidel forced you to pay for the stupid and clumsy sons of the oppressors of the Cuban people we took while they were trying to play Commandos at the Bay of the Pigs"</s>		P.28. <s id="RVD1-5S.s371" > que usamos para hacerle bajar la fiebre a usted, forma parte del rescate que Fidel les obligó a ustedes a pagar por los estúpidos y torpes hijos de los <u>opresores del pueblo cubano que hicimos prisioneros cuando intentaban jugar a los comandos en la Bahía de los Cochinos.</u> </s>	AM (P.T.) No contribuye a perpetuar la ideología política imperante (referencia al comunismo)	AM (P.A.) No contribuye a perpetuar la ideología política imperante (referencia al comunismo)
13	P.24. <s id="RVD1-5E.s495" >It was so ugly that Peter didn't believe it.</s> <s id="RVD1-5E.s496" >For one thing, it had been there before, fading in and out of Judith's in the midst of that furious torture that she called making love.</s>		P.32. <s id="RVD1-5S.s456" >Era tan feo que Peter no lo creyó humano, y eso por un motivo: <u>había estado allí antes, alternando con Judith en aquella furiosa tortura que ella llamaba hacer el amor.</u> </s>	AM (P.T.) No reduce el contenido erótico/suggerente del diálogo	AM (P.A.) No reduce el contenido erótico/suggerente del diálogo
14	P.24. <s id="RVD1-5E.s508" >But you could say them in Spanish because Spanish hadn't got out of the thirteenth century and maybe never would.</s>		P.32. <s id="RVD1-5S.s467" >Pero se puede decir en español, porque <u>España no ha pasado del siglo XIII y quizá nunca lo haga.</u> </s>	AM (P.T.) No contribuye a perpetuar la ideología política imperante (historiografía de España)	AM (P.A.) No contribuye a perpetuar la ideología política imperante (historiografía de España)
15	P.25. <s id="RVD1-5E.s518" >"Do not speak of God," Jacinto said.</s>		P.32. <s id="RVD1-5S.s477" >- <u>No hable usted de Dios</u> -pidió Jacinto.</s>	AM (P.T.) No realiza los fundamentos religiosos de la Religión Católica	AM (P.A.) No realiza los fundamentos religiosos de la Religión Católica

16	P.25. <s id="RVD1-5E.s520" >"God does not exist, Uncle Pío.</s> <s id="RVD1-5E.s521" >He is a myth, invented by the capitalists to enslave the minds of the people with superstition.</s>		P.33. <s id="RVD1-5S.s479" >-Dios no existe, tío Pío -continuó Jacinto.</s> <s id="RVD1-5S.s480" >Es un mito inventado por los capitalistas para esclavizar las mentes del pueblo por medio de la superstición.</s>	AM (P.T.) No realiza los fundamentos religiosos de la Religión Católica	AM (P.A.) No realiza los fundamentos religiosos de la Religión Católica
17	P.25. <s id="RVD1-5E.s542" >«Where is your God; Old Man?</s>		P.33. <s id="RVD1-5S.s495" >¿En dónde está su Dios, viejo?</s>	AM (P.T.) No realiza los fundamentos religiosos de la Religión Católica	AM (P.A.) No realiza los fundamentos religiosos de la Religión Católica
18	P.26. <s id="RVD1-5E.s555" >Even if your God exists, what good is He?</s>		P.34. <s id="RVD1-5S.s507" >Aunque su Dios exista, ¿Para qué sirve?</s>	AM (P.T.) No realiza los fundamentos religiosos de la Religión Católica	AM (P.A.) No realiza los fundamentos religiosos de la Religión Católica
19	P.27. <s id="RVD1-5E.s564" >Where was your monstrous obscenity of a God, Padre, when I found Teresa who was fifteen years old then, found my sister who was beautiful as a flower, pure as the snows on the Sierras, lying there naked in the shreds of the clothes they had ripped off her, (...) </s>		P.35. <s id="RVD1-5S.s524" >¿En dónde estaba cuando encontré a Teresa, que contaba entonces quince años y era hermosa como una flor, pura como la nieve de las sierras, yaciendo allí desnuda entre sus ropas desgarradas?</s>	AM (P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (violación de la hermana de Jacinto)	AM (P.A.) Hace referencia a cuestiones morales (violación de la hermana de Jacinto)
20	P.28. <s id="RVD1-5E.s601" >So she did the great act to which we are all born, with anybody.</s> <s id="RVD1-5E.s602" >Stable boys, grooms, drunken sailors, Negroes; filthy, stinking Indians smelling of the stench of the dead bodies they keep in their beds.</s>		P.35. <s id="RVD1-5S.s547" >Así que cumplió con cualquiera el gran acto del que todos hemos nacido: mozos de cuadra, criados, marineros borrachos, negros, indios asquerosos que olían a los cuerpos muertos que mantenían en sus camas.</s>	AM (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo	AM (P.A.) No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo
21	P.28. <s id="RVD1-5E.s605" >Soon she was the mistress of the Head of the State.</s>		P.35. <s id="RVD1-5S.s550" >Pronto fue la amante del jefe del Estado.</s>	AM (P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (adulterio)	AM (P.A.) Hace referencia a cuestiones morales (adulterio)
22	P.28. <s id="RVD1-5E.s616" >Among other things.</s> <s id="RVD1-5E.s617" >Along with abusing small boys and little girls.</s> <s id="RVD1-5E.s618" >And indulging in circuses with Luis and two girls.</s>		P.36. <s id="RVD1-5S.s558" >Entre otras cosas, por ejemplo, abuso con niños y niñas, o bien en combinación con Luis y dos muchachas.</s>	AM (P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (abusos a menores)	AM (P.A.) Hace referencia a cuestiones morales (abusos a menores)
23	P.29. <s id="RVD1-5E.s629" >"Perhaps she doesn't now.</s> <s id="RVD1-5E.s630" >For no one has seen her since she got drunk and made a spectacle of herself at the American Embassy.</s>		P.36. <s id="RVD1-5S.s568" >- Quizás ella no lo sepa tampoco, porque nadie la ha visto desde que se emborrachó y dio un espectáculo en la Embajada norteamericana.</s>	AM (P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (vicio de la bebida)	AM (P.A.) Hace referencia a cuestiones morales (vicio de la bebida)

			</s>		
24	P.29. <s id="RVD1-5E.s633" > because Miguelito of the French perfumes and delicate practices and ritual murders would be quick to resent the insult, (...)"</s>		P.36. <s id="RVD1-5S.s570" > ya que el Miguelito de los perfumes franceses y delicadas prácticas y <u>asesinatos en forma de ritos</u> hubiese acusado en el acto el insulto, (...)"</s>	AM (P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (asesinato)	AM (P.A.) Hace referencia a cuestiones morales (asesinato)
25	P.29. <s id="RVD1-5E.s641" >I shall shoot her, Comrade Reporter, with great tenderness, as one shoots an incurably wounded beast.</s>		P.36-7. <s id="RVD1-5S.s578" >La <u>fusilaré, camarada reportero, con una gran ternura, como se mata a un animal que tiene una (37) herida incurable.</u> </s>	AM (P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (asesinato)	AM (P.A.) Hace referencia a cuestiones morales (asesinato)
26	P.29-30. <s id="RVD1-5E.s645" >So now, Padre Pío, little Father Pious of the death-worshiping Indians, I ask you to bless this pistol with which I will shoot my sister in the back of the neck, ending very quickly and kindly her terrible life.</s>		P.37. <s id="RVD1-5S.s582" >Así que, padre Pío, padrecito Pío, el de los indios que rinden culto a sus muertos, le pido a usted que bendiga esta pistola <u>con la que vaya matar a mi hermana disparándole en la parte posterior del cuello, acabando así rápida y piadosamente su terrible vida.</u> </s>	AM (P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (asesinato)	AM (P.A.) Hace referencia a cuestiones morales (asesinato)
27	P.30. <s id="RVD1-5E.s651" >"Then bless this knife with which I shall rip open the belly of the ugly Alicia once I have used her as her brother's men used my sister!"</s>		P.37. <s id="RVD1-5S.s588" >-iEntonces bendiga <u>este cuchillo con el que voy a abrir el vientre de la fea Alicia</u> después de haber hecho con ella lo que los hombres de su hermano hicieron con mi hermana!"</s>	AM (P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (asesinato)	AM (P.A.) Hace referencia a cuestiones morales (asesinato)
28	P.30. <s id="RVD1-5E.s651" >" the ugly Alicia once I have used her as her brother's men used my sister!"</s>		P.37. <s id="RVD1-5S.s588" >la fea Alicia <u>después de haber hecho con ella lo que los hombres de su hermano hicieron con mi hermana!</u> </s>	AM (P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (violación)	AM (P.A.) Hace referencia a cuestiones morales (violación)
29	P.30. <s id="RVD1-5E.s658" > blew up the airplane in which Emilio Duarte was voyaging, killing fifty men and women and three children in order to eliminate Alicia la Fea's adored husband -(...)"</s>		P.37. <s id="RVD1-5S.s594" > voló el avión en que volaba Emilio Duarte, <u>matando a cincuenta hombres y mujeres y a tres niños sólo para eliminar al adorado marido de Alicia la Fea...</u> </s>	AM (P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (múltiples asesinatos de Miguel Villalonga)	AM (P.A.) Hace referencia a cuestiones morales (múltiples asesinatos de Miguel Villalonga)
30	P.31. <s id="RVD1-5E.s684" >You must know that miracles are against our Socialist concepts"</s>		P.38. <s id="RVD1-5S.s619" >Debería saber que <u>los milagros van contra nuestros conceptos</u>	AM (P.T.) No contribuye a perpetuar la ideología política imperante (defensa)	AM (P.A.) No contribuye a perpetuar la ideología política imperante

			<u>socialistas.</u>	del socialismo).	(defensa del socialismo)
31	P.32. <s id="RVD1-5E.s713" >"You are Catholic, are you not?" the old priest said.</s> <s id="RVD1-5E.s714" >"I was," Peter said.</s><s id="RVD1-5E.s715" >"But now you are not?"</s> <s id="RVD1-5E.s716" >Father Pío said.</s><s id="RVD1-5E.s717" >"Now I am nothing.</s>		P.39. <s id="RVD1-5S.s648" >- Usted es católico, ¿verdad? - preguntó el viejo cura.</s> <s id="RVD1-5S.s649" >- <u>Lo era -afirmó Peter.</u> </s><s id="RVD1-5S.s650" >-¿Y ahora no lo es? -inquirió el <u>padre Pío.</u> </s><s id="RVD1-5S.s651" >-Ahora no soy nada.</s>	AM (P.T.) No realiza los fundamentos religiosos de la Religión Católica	AM (P.A.) No realiza los fundamentos religiosos de la Religión Católica
32	P.33. <s id="RVD1-5E.s768" >"I do not wish to be Judith Lovell's fifth husband.</s>		P.40. <s id="RVD1-5S.s695" >-No quiero ser <u>el quinto marido de Judith Lovell.</u> </s>	AM (P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (ataca al matrimonio como institución indisoluble)	AM (P.A.) Hace referencia a cuestiones morales (ataca al matrimonio como institución indisoluble)
33	P.36. <s id="RVD1-5E.s852" >It wasn't a thing you got used to: that sweet, sick, utterly vile odor of rotting human flesh.</s>		P.43. <s id="RVD1-5S.s774" >No era fácil habituarse a aquel olor dulzón, enfermizo, de <u>carne humana en estado de putrefacción.</u> </s>	AM (P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (crudeza descriptiva)	AM (P.A.) Hace referencia a cuestiones morales (crudeza descriptiva)
34	P.39. <s id="RVD1-5E.s919" >And, afterwards, he will have to go to Xilchimocho to make sure they have actually buried them instead of sleeping with them like the necrophiliacs they are!</s>		P.45. <s id="RVD1-5S.s832" >Después él tendrá que ir a Xilchimocho para asegurarse de que los han enterrado al fin, <u>en lugar de acostarse con ellos como necrófilos que son.</u> </s>	AM (P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (necrofilia)	AM (P.A.) Hace referencia a cuestiones morales (necrofilia)
35	P.39. <s id="RVD1-5E.s924" >The Tluscola do not use the dead sexually, as this beast knows very well.</s>		P.46. <s id="RVD1-5S.s839" >Los <u>tluscolas no hacen uso de la sexualidad del muerto,</u> como esta bestia sabe muy bien.</s>	AM (P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (necrofilia)	AM (P.A.) Hace referencia a cuestiones morales (necrofilia)
36	P.42-3. <s id="RVD1-5E.s1019" >Without them we shall never prevail against the Spanish upper class, and the middle class, which is Mestizo. (43) How can one have a Dictatorship of the Proletariat without the proletariat?</s>		P.49. <s id="RVD1-5S.s929" >Sin ellos nunca prevaleceríamos contra la clase alta española y contra la clase media, que es mestiza.</s> <s id="RVD1-5S.s930" >¿ <u>Qué puede hacer una dictadura del proletariado sin el proletariado?</u> </s>	AM (P.T.) No contribuye a perpetuar la ideología política imperante (mención del régimen dictatorial)	AM (P.A.) No contribuye a perpetuar la ideología política imperante (mención del régimen dictatorial)
37	P.43. <s id="RVD1-5E.s1020" >Or a People's Democracy without the people?</s>		P.49. <s id="RVD1-5S.s930" >¿ <u>Una democracia del pueblo sin el pueblo?</u> </s>	AM (P.T.) No contribuye a perpetuar la ideología política imperante (mención del régimen democrático)	AM (P.A.) No contribuye a perpetuar la ideología política imperante (mención del régimen democrático)
38	P.46. <s id="RVD1-5E.s1043" > the place where Juan lay- miraculously but		P.52. <s id="RVD1-5S.s959" > lugar en donde yacía Juan, milagrosa pero	AM (P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (crudeza	AM (P.A.) Hace referencia a cuestiones

	not mercifully alive, the life draining out of him through that shredded mass of red rags and splintered bone where his right leg ended just below the knee.</s>		no afortunadamente vivo, <u>la vida escapándose de él a través de la masa de piltrafas rojas y de trozos de huesos en que acababa su pierna justamente debajo de la rodilla.</u> </s>	descriptiva)	morales (cruceza descriptiva)
39	P.46. <s id="RVD1-5E.s1048" >He wasted five minutes searching for Juan's amid the chopped, splattered meat and the pink, slimy sausage rolls of horse guts.</s>		P.52. <s id="RVD1-5S.s963" >Desperdió cinco minutos <u>buscando a Juan entre los trozos de carne y los intestinos delgados y de color rosa del caballo.</u> </s>	AM (P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (cruceza descriptiva)	AM (P.A.) Hace referencia a cuestiones morales (cruceza descriptiva)
40	P.48. <s id="RVD1-5E.s1121" >"God does not exist, Comrade Reporter," Jacinto said.</s>		P.55. <s id="RVD1-5S.s1026" >- <u>Dios no existe</u> , camarada reportero-replicó Jacinto-</s>	AM (P.T.) No realiza los fundamentos religiosos de la Religión Católica	AM (P.A.) No realiza los fundamentos religiosos de la Religión Católica
41	P.49. <s id="RVD1-5E.s1144" >There have been many abuses which we can only remedy by killing the abusers.</s>		P.55. <s id="RVD1-5S.s1046" >Ha habido <u>muchos abusos que sólo se pueden remediar matando a quienes los cometieron, (...)</u> </s>	AM (P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (asesinatos)	AM (P.A.) Hace referencia a cuestiones morales (asesinatos)
42	P.49. <s id="RVD1-5E.s1145" >And I am a Communist.</s>		P.55. <s id="RVD1-5S.s1046" > y <u>yo soy comunista.</u> </s>	AM (P.T.) No contribuye a perpetuar la ideología política imperante (defensa del comunismo)	AM (P.A.) No contribuye a perpetuar la ideología política imperante (defensa del comunismo)
43	P.49. <s id="RVD1-5E.s1146" >I do not believe in God-not any longer.</s>		P.55. <s id="RVD1-5S.s1047" > <u>No creo en Dios... nada absolutamente.</u> </s>	AM (P.T.) No realiza los fundamentos religiosos de la Religión Católica	AM (P.A.) No realiza los fundamentos religiosos de la Religión Católica
44	P.50. <s id="RVD1-5E.s1161" >He boiled his instruments, cut away the shredded flesh, sawed off the splintered bone, leaving a neat flap of skin which he sewed over Juan's knee to make a stump.</s>		P.56. <s id="RVD1-5S.s1060" >Hirvió sus instrumentos, <u>cortó las piltrafas de carne, cosió el hueso abierto e hizo mi pulido nudo de carne que cosió sobre la rodilla de Juan para formar un muñón.</u> </s>	AM (P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (cruceza descriptiva)	AM (P.A.) Hace referencia a cuestiones morales (cruceza descriptiva)
45	P.50. <s id="RVD1-5E.s1187" >"God does not exist," Pepe parroted.</s>		P.57. <s id="RVD1-5S.s1082" >- <u>Dios no existe</u> -exclamó Pepe-</s>	AM (P.T.) No realiza los fundamentos religiosos de la Religión Católica	AM (P.A.) No realiza los fundamentos religiosos de la Religión Católica
46	P.50. <s id="RVD1-5E.s1188" >"Mierda!</s>		P.57. <s id="RVD1-5S.s1083" > <u>¡Mierda!</u> </s>	AM (P.T.) No limita la forma de expresión	AM (P.A.) No limita la forma de expresión
47	P.50-1. <s id="RVD1-5E.s1196" >And if (51) you knew how Jacinto enjoys shooting people!</s>		P. 57. <s id="RVD1-5S.s1092" >¡Y si usted supiera <u>cómo se divierte Jacinto matando gente!</u> </s>	AM (P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (asesinatos)	AM (P.A.) Hace referencia a cuestiones morales (asesinatos)
48	P.51. <s id="RVD1-5E.s1212" >«(...) a bullet made that.</s> <s id="RVD1-5E.s1213" >In Spain, during the Civil		P.57. <s id="RVD1-5S.s1108" >Me lo hizo una bala.</s> <s id="RVD1-5S.s1109" >En España, durante la	AM (P.T.) No contribuye a perpetuar la ideología política imperante	AM (P.A.) No contribuye a perpetuar la ideología política imperante

	War.</s>		Guerra Civil española.</s>	(historiografía de España)	(historiografía de España)
49	P.51. <s id="RVD1-5E.s1217" >«Not the Reds.</s> <s id="RVD1-5E.s1218" >The others.</s>		P.57. <s id="RVD1-5S.s1113" >- <u>No, no fueron los rojos.</s> <s id="RVD1-5S.s1114" >Fueron los otros.</s></u>	AM (P.T.) No contribuye a perpetuar la ideología política imperante (historiografía de España)	AM (P.A.) No contribuye a perpetuar la ideología política imperante (historiografía de España)
50	P.53. <s id="RVD1-5E.s1286" >"Mierda!</s>		P.58. <s id="RVD1-5S.s1131" >-iMierda!</s>	AM (P.T.) No limita la forma de expresión	AM (P.A.) No limita la forma de expresión
51	P.53. <s id="RVD1-5E.s1289" >Spanish profanity is an art.</s>		P.58. <s id="RVD1-5S.s1134" >- <u>En España, la blasfemia es un arte.</s></u>	AM (P.T.) No limita la forma de expresión	AM (P.A.) No limita la forma de expresión
52	P.54. <s id="RVD1-5E.s1306" >My father was perverted, my grandfather the Queen of the Fairies.</s>		P.58. <s id="RVD1-5S.s1147" >Mi <u>padre era un pervertido</u> , y mi abuelo, la reina de las hadas.</s>	AM (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo	AM (P.A.) No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo
53	P.54. <s id="RVD1-5E.s1319" >"Look, Comrade Reporter, I have no wish to shoot Juan.</s>		P.59. <s id="RVD1-5S.s1159" >Escuche, camarada reportero: no siento <u>ningún deseo de matar a Juan.</s></u>	AM (P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (asesinato)	AM (P.A.) Hace referencia a cuestiones morales (asesinato)
54	P.55. <s id="RVD1-5E.s1382" >"If they will work, our revolution, our new Socialist state.</s>		P.60. <s id="RVD1-5S.s1211" >-Si va a servir de algo nuestra revolución y <u>nuestro nuevo Estado socialista.</s></u>	AM (P.T.) No contribuye a perpetuar la ideología política imperante (defensa del socialismo)	AM (P.A.) No contribuye a perpetuar la ideología política imperante (defensa del socialismo)
55	P.56. <s id="RVD1-5E.s1422" >He was consciously trying to talk like the Chief of a Communist guerrilla band.</s>		P.61. <s id="RVD1-5S.s1250" >Intentaba hablar como el jefe de <u>un grupo de guerrilleros comunistas.</s></u>	AM (P.T.) No contribuye a perpetuar la ideología política imperante (referencia al comunismo)	AM (P.A.) No contribuye a perpetuar la ideología política imperante (referencia al comunismo)
56	P.58-9. <s id="RVD1-5E.s1498" >"Or that a chica can lose only a little of her virginity?</s>		P.63. <s id="RVD1-5S.s1322" >¿ <u>Q que una chica pueda perder sólo una pequeña parte de su virginidad?</s></u>	AM (P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (virginidad)	AM (P.A.) Hace referencia a cuestiones morales (virginidad)
57	P.62. <s id="RVD1-5E.s1586" >«Remove your pants!</s> <s id="RVD1-5E.s1587" >Jacinto said.</s>		P.66. <s id="RVD1-5S.s1407" >-i <u>Quítate los pantalones!</u> -ordenó Jacinto.</s>	AM (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo	AM (P.A.) No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo
58	P.63. <s id="RVD1-5E.s1613" >«Madre de Dios!</s> <s id="RVD1-5E.s1614" >Pepe said.</s> <s id="RVD1-5E.s1615" >«Blasphemy serves for nothing, son," Padre Pío said.</s>		P.67. <s id="RVD1-5S.s1430" >-i <u>Madre de Dios!</u> -exclamó Pepe.</s><s id="RVD1-5S.s1431" >-La blasfemia no sirve de nada, hijo mío -dijo el padre Pío.</s>	AM (P.T.) No limita la forma de expresión	AM (P.A.) No limita la forma de expresión
59	P.63. <s id="RVD1-5E.s1623" >What does have significance is that I got these mounting an attack up a snow-covered		P.67. <s id="RVD1-5S.s1438" >Lo que sí la tiene es que yo obtuve todo esto en un ataque montaña nevada	AM (P.T.) No contribuye a perpetuar la ideología política imperante	AM (P.A.) No contribuye a perpetuar la ideología política imperante

	hill against your good friends the Chinese Reds.</s>		arriba contra <u>sus buenos amigos los chinos rojos.</u> </s>	(referencia al comunismo)	(referencia al comunismo)
60	P.66. <s id="RVD1-5E.s1698" >A Tluscola girl who is not a virgin when she comes to her marriage bed is put to death in a sickening fashion.</s>		P.70. <s id="RVD1-5S.s1504" > <u>Una muchacha tluscola que no sea virgen cuando llega a su lecho matrimonial es condenada a morir de manera cruel.</u> </s>	AM (P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (virginidad)	AM (P.A.) Hace referencia a cuestiones morales (virginidad)
61	P.66. <s id="RVD1-5E.s1702" >Because they were just, they acknowledged that the loss of their virginity was not the girls' fault; they killed them not as they usually do in such cases, but quickly and mercifully.</s>		P.70. <s id="RVD1-5S.s1508" >Pero como eran justos y <u>sabían que la falta de virginidad no era achacable a ellas,</u> las mataron no como hacen usualmente en tales casos, sino de una manera rápida y misericordiosa.</s>	AM (P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (virginidad)	AM (P.A.) Hace referencia a cuestiones morales (virginidad)
62	P.67. <s id="RVD1-5E.s1743" >Many young people not married in church together, girls big belly, and Padre Pío no take away the sin.</s>		P.71. <s id="RVD1-5S.s1547" > <u>Mucha gente joven que viven en parejas sin estar casados, las muchachas con el vientre hinchado</u> sin que el padre Pío haya arrojado fuera el pecado.</s>	AM (P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (relaciones prematrimoniales)	AM (P.A.) Hace referencia a cuestiones morales (relaciones prematrimoniales)
63	P.67. <s id="RVD1-5E.s1753" >Screw all the girls.</s>		P.71. <s id="RVD1-5S.s1555" > <u>Violarían a todas las muchachas.</u> </s>	M>C de "screw" por "violarían". Persiste la (P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (violación)	AM (P.A.) Hace referencia a cuestiones morales (violación)
64	P.68. <s id="RVD1-5E.s1772" >They do not kill young people for fornication.</s>		P.72. <s id="RVD1-5S.s1575" > <u>No matan a la gente joven por haber fornicado.</u> </s>	AM (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo	AM (P.A.) No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo
65	P.69. <s id="RVD1-5E.s1810" >She was naked.</s>		P.73. <s id="RVD1-5S.s1614" > <u>Estaba desnuda.</u> </s>	AM (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo	AM (P.A.) No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo
66	P.70. <s id="RVD1-5E.s1853" >"She open legs for the white man."</s>		P.74. <s id="RVD1-5S.s1651" > <u>Ella abrir piernas para el hombre blanco.</u> </s>	AM (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo	AM (P.A.) No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo
67	P.71. <s id="RVD1-5E.s1864" >She lay down, open legs, bump bellies with the Cacique of the Yellow Eyes all night long and"</s>		P.74. <s id="RVD1-5S.s1661" > <u>Ella con piernas abiertas juntó vientre con el cacique de los ojos azules durante toda la noche y...</u> </s>	AM (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo	AM (P.A.) No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo
68	P.71. <s id="RVD1-5E.s1873" >Her		P.75. <s id="RVD1-5S.s1670" >Su	AM (P.T.) No reduce el	AM (P.A.) No reduce el

	nakedness is an offense to my priesthood.</s>		<u>desnudez es una ofensa a mi sacerdocio.</u> </s>	contenido erótico/sugerente del diálogo	contenido erótico/sugerente del diálogo
69	P.71. <s id="RVD1-5E.s1890" >She swears that she is virgin still.</s>		P.75. <s id="RVD1-5S.s1687" >Ella <u>jura que aún es virgen.</u> </s>	AM (P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (virginidad)	AM (P.A.) Hace referencia a cuestiones morales (virginidad)
70	P.72. <s id="RVD1-5E.s1914" >"Don't know.</s> <s id="RVD1-5E.s1915" >Fornication.</s> <s id="RVD1-5E.s1916" >Rape.</s>		P.76. <s id="RVD1-5S.s1710" >-No lo se. <u>Fornicación, violación.</u> </s>	AM (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo	AM (P.A.) No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo
71	P.73. <s id="RVD1-5E.s1952" >"I say," the girl said, her Spanish heavy-voiced, but clear and sure, "that he is incapable.</s>		P.77. <s id="RVD1-5S.s1741" >-Digo -contestó la muchacha en un español voceado fuertemente, pero claro y seguro- <u>que es impotente.</u> </s>	M>C de "incasable" por "impotente". Persiste (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo	AM (P.A.) No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo
72	P.77. <s id="RVD1-5E.s2038" >Combined with two or three more.</s> <s id="RVD1-5E.s2039" >Murder, for instance.</s>		P.80. <s id="RVD1-5S.s1823" >Combinada con <u>dos o tres vocaciones más: asesinato, por ejemplo.</u> </s>	AM (P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (asesinato)	AM (P.A.) Hace referencia a cuestiones morales (asesinato)
73	P.77. <s id="RVD1-5E.s2056" >To blow up an assembly plant of trucks that belongs to the Dictator.</s> <s id="RVD1-5E.s2057" >On the outskirts of the city.</s>		P.81. <s id="RVD1-5S.s1841" >A volar una serie de <u>camiones pertenecientes al dictador</u> , en las afueras de la ciudad.</s>	AM (P.T.) No contribuye a perpetuar la ideología política imperante (referencia al dictador Villalonga)	AM (P.A.) No contribuye a perpetuar la ideología política imperante (referencia al dictador Villalonga)
74	P.78. <s id="RVD1-5E.s2085" >If there is a God-I wouldn't know.</s>		P.82. <s id="RVD1-5S.s1869" >Yo <u>no sé si existe Dios.</u> </s>	AM (P.T.) No realiza los fundamentos religiosos de la Religión Católica	AM (P.A.) No realiza los fundamentos religiosos de la Religión Católica
75	P.80. <s id="RVD1-5E.s2165" >"Madre de Dios!</s>		P.84. <s id="RVD1-5S.s1947" >-i <u>Madre de Dios!</u> </s>	AM (P.T.) No limita la forma de expresión	AM (P.A.) No limita la forma de expresión
76	P.83. <s id="RVD1-5E.s2237" >He was the last of the band who had been trained under the Russians in Cuba, and his use of the topography was masterly.</s> <s id="RVD1-5E.s2238" >They had caught Villalonga's troops in the open on the plateau below the caves and the slaughter was sickening.</s>		P.86. <s id="RVD1-5S.s2013" >Había sido entrenado por los rusos en Cuba y su utilización de la topografía era magistral Habían sorprendido a las tropas de Villalonga en lo abierto de la explanada bajo las cuevas, y <u>la matanza era horrible.</u> </s>	AM (P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (asesinatos)	AM (P.A.) Hace referencia a cuestiones morales (asesinatos)
77	P.91. <s id="RVD6-10E.s1" >(…) which included the prize-winning shot of the Dictator, Miguel Villalonga, in crisp tropical whites, looking down at the pile of bodies in the plaza (...)</s>		P.95. <s id="RVD6-10S.s1" >(…) el cual incluía <u>la valiosa fotografía del dictador Miguel Villalonga vestido con traje tropical blanco</u> , mirando el montón de cuerpos en la plaza	AM (P.T.) No contribuye a perpetuar la ideología política imperante (referencia al dictador Villalonga)	AM (P.A.) No contribuye a perpetuar la ideología política imperante (referencia al dictador Villalonga)

			(...)/s>		
78	P.92. <s id="RVD6-10E.s11" > all the filmy triangular wisps designed not so much for concealment as for provocation, made, as he had sworn more than once, to be ripped off her.</s>		P.96. <s id="RVD6-10S.s12" > todas las gasas de forma triangular inventadas no para ocultar, sino <u>para provocar, hechas, como él había jurado más de una vez, para ser arrancadas de un tirón.</s></u>	AM (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo	AM (P.A.) No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo
79	P.95. <s id="RVD6-10E.s74" >Ay, Madre de Dios!</s> <s id="RVD6-10E.s75" >Ay, Señor Nuestro!</s>		P.98. <s id="RVD6-10S.s78" >iAy, madre de Dios!</s> <s id="RVD6-10S.s79" >iAy, Señor Nuestro!</s>	AM (P.T.) No limita la forma de expresión	AM (P.A.) No limita la forma de expresión
80	P.95. <s id="RVD6-10E.s88" >That you and the saintly Father Pío had been killed by the Reds! </s>		P.99. <s id="RVD6-10S.s92" >iQue usted y el santo padre Pío <u>habían sido asesinados por los rojos!</s></u>	AM (P.T.) No contribuye a perpetuar la ideología política imperante (referencia al comunismo)	AM (P.A.) No contribuye a perpetuar la ideología política imperante (referencia al comunismo)
81	P.102. <s id="RVD6-10E.s301" >His Nibs has never married, because my guess is he prefers little boys or even lap dogs to babes.</s>		P.102. <s id="RVD6-10S.s306" >Su <u>señoría no se casó nunca porque sospecho que le gustan más los muchachos e incluso los perros que las niñas.</s></u>	AM (P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (homosexualidad)	AM (P.A.) Hace referencia a cuestiones morales (homosexualidad)
82	P.105. <s id="RVD6-10E.s385" > the only kind he could get out of Costa Verde, where there wasn't supposed to be any censorship, but where, actually, it was absolute.</s>		P.109. <s id="RVD6-10S.s393" > que era lo único que podía decir de Costa Verde, <u>donde oficialmente no existía censura, pero donde en realidad ésta era absoluta.</s></u>	AM (P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (referencia a la censura en regímenes dictatoriales)	AM (P.A.) Hace referencia a cuestiones morales (referencia a la censura en regímenes dictatoriales)
83	P.115. <s id="RVD6-10E.s661" >"Yes," and the note of bitterness was there in her voice; "since physically it is impossible to lose one's virginity twice, (...)</s>		P.117. <s id="RVD6-10S.s661" >-Sí -y en su voz había una nota de amargura-, <u>ya que físicamente es imposible perder la virginidad dos veces.</s></u>	AM (P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (virginidad)	AM (P.A.) Hace referencia a cuestiones morales (virginidad)
84	P.116. <s id="RVD6-10E.s721" >"Oh, los cabrones!</s> <s id="RVD6-10E.s722" >Los cerdos!</s>		P.119. <s id="RVD6-10S.s717" >-iOh, <u>los cabrones!</s></u> <s id="RVD6-10S.s718" >iLos <u>cerdos!</s></u>	AM (P.T.) No limita la forma de expresión	AM (P.A.) No limita la forma de expresión
85	P.121. <s id="RVD6-10E.s903" >What a bulwark against Communism our Leader is!</s>		P.123. <s id="RVD6-10S.s892" >iQué <u>baluarte contra el comunismo es nuestro jefe!</s></u>	AM (P.T.) No contribuye a perpetuar la ideología política imperante (referencia al comunismo)	AM (P.A.) No contribuye a perpetuar la ideología política imperante (referencia al comunismo)
86	P.121. <s id="RVD6-10E.s910" >Hardly the type to assume the role of prostitute, Peter!</s>		P.124. <s id="RVD6-10S.s900" >No es tipo que asuma <u>el papel de prostituta, Peter.</s></u>	AM (P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (prostitución)	AM (P.A.) Hace referencia a cuestiones morales (prostitución)

87	P.124. <s id="RVD6-10E.s987" >That you would have reduced her from the pardonable category of victim to the totally unpardonable one of-adulteress?</s>		P.126. <s id="RVD6-10S.s979" > <u>iHacerla pasar de la perdonable categoría de víctima a la totalmente imperdonable categoría de... adúltera!</u> </s>	AM (P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (adulterio)	AM (P.A.) Hace referencia a cuestiones morales (adulterio)
88	P.126. <s id="RVD6-10E.s1058" >Holy Mother, forgive me!</s>		P.128. <s id="RVD6-10S.s1047" > <u>iMadre Santa, perdóname!</u> </s>	AM (P.T.) No limita la forma de expresión	AM (P.A.) No limita la forma de expresión
89	P.127. <s id="RVD6-10E.s1112" > "You'll what?"</s> <s id="RVD6-10E.s1113" >"Cut my neck again.</s><s id="RVD6-10E.s1114" >Only deeper."</s>		P.129. <s id="RVD6-10S.s1101" >-¿Tú, qué?</s> <s id="RVD6-10S.s1102" >Me cortarían de nuevo el cuello.</s><s id="RVD6-10S.s1103" >Sólo que más profundamente.</s>	AM (P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (suicidio)	AM (P.A.) Hace referencia a cuestiones morales (suicidio)
90	P.132. <s id="RVD6-10E.s1253" >"A Red Chinese sergeant in charge of interrogating prisoners in Korea.</s>		P.134. <s id="RVD6-10S.s1232" >-De un <u>sargento rojo chino</u> que interrogaba en Corea a los prisioneros.</s>	AM (P.T.) No contribuye a perpetuar la ideología política imperante (referencia al comunismo)	AM (P.A.) No contribuye a perpetuar la ideología política imperante (referencia al comunismo)
91	P.133. <s id="RVD6-10E.s1293" >The kind of love that continues after one has resumed a vertical position.</s>		P.134. <s id="RVD6-10S.s1269" > <u>La clase de amor que continúa después que uno se ha puesto de nuevo en posición vertical.</u> </s>	AM (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo	AM (P.A.) No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo
92	P.136. <s id="RVD6-10E.s1404" > (...) going up on tiptoe, tilting that matchless head sidewise, and drawing every hurt he'd ever known, (...)</s>		P.138. <s id="RVD6-10S.s1378" >Porque ella se puso de puntillas y ladeando su pequeña cabeza sin tacha, <u>asaltó tiernamente los labios de Peter borrando todo daño que él hubiera conocido, (...)</u> </s>	AM (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo	AM (P.A.) No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo
93	P.137. <s id="RVD6-10E.s1437" >She went on clinging her mouth to his while her long fingers worked in the close-cropped iron-gray brush of his hair.</s>		P.139-40. <s id="RVD6-10S.s1407" >Pero continuó en <u>sus labios pegados a los de él, mientras sus largos dedos le acariciaban el cabello de hierro gris.</u> </s>	AM (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo	AM (P.A.) No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo
94	P.138. <s id="RVD6-10E.s1446" >"I have been without a man too long.</s> <s id="RVD6-10E.s1447" >I am not of the temperament of a nun.</s>		P.140. <s id="RVD6-10S.s1415" >- <u>Hace mucho tiempo que estoy sin hombre y no tengo temperamento de monja.</u> </s>	AM (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo	AM (P.A.) No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo
95	P.138. <s id="RVD6-10E.s1483" >I am the hungry aggressor; you, the prospective victim of violation.</s>		P.141. <s id="RVD6-10S.s1448" > <u>Yo soy el hambriento agresor y tú la víctima violada.</u> </s>	AM (P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (violación)	AM (P.A.) Hace referencia a cuestiones morales (violación)
96	P.140. <s id="RVD6-10E.s1523" >"Of-unsatiated lust, Peter-or of shame?</s>		P.142. <s id="RVD6-10S.s1487" >- <u>¿Morirían de lujuria insatisfecha, Peter, o de vergüenza?</u> </s>	AM (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo	AM (P.A.) No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo

					diálogo
97	P.143. <s id="RVD6-10E.s1654" >Oh, Holy Mother of God!</s>		P.145. <s id="RVD6-10S.s1603" >iOh, Santa Madre de Dios!</s>	AM (P.T.) No limita la forma de expresión	AM (P.A.) No limita la forma de expresión
98	P.144. <s id="RVD6-10E.s1687" >That I did not take you into my body, into my life.</s>		P.146. <s id="RVD6-10S.s1634" >Siento no haberte hecho entrar en mi cuerpo y en mi vida.</s>	AM (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo	AM (P.A.) No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo
99	P.144-5. <s id="RVD6-10E.s1718" >He lifted her chin.</s> <s id="RVD6-10E.s1719" >Kissed (145) her throat.</s> <s id="RVD6-10E.s1720" >Her mouth.</s> <s id="RVD6-10E.s1721" >Kissed away the glitter, the salt, the wet.</s>		P.146. <s id="RVD6-10S.s1662" >Peter le levantó la barbilla, le besó en la garganta, en la boca, besó el brillo, la sal, la humedad.</s>	AM (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo	AM (P.A.) No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo
100	P.146. <s id="RVD6-10E.s1768" >"We must go!</s> <s id="RVD6-10E.s1769" >Jesús y María!</s>		P.148. <s id="RVD6-10S.s1705" >iTienes que marcharte!</s><s id="RVD6-10S.s1706" >iJesús y María!</s>	AM (P.T.) No limita la forma de expresión	AM (P.A.) No limita la forma de expresión
101	P.147. <s id="RVD6-10E.s1784" >"Your place!</s> <s id="RVD6-10E.s1785" >Dear God!</s>		P.149. <s id="RVD6-10S.s1721" >-iA tu apartamento, Santo Dios!</s>	AM (P.T.) No limita la forma de expresión	AM (P.A.) No limita la forma de expresión
102	P.148. <s id="RVD6-10E.s1820" >Suddenly, Alicia turned to him.</s> <s id="RVD6-10E.s1821" >She put her arms around his neck, tilted her face sidewise and kissed him.</s> <s id="RVD6-10E.s1822" >A long time.</s> <s id="RVD6-10E.s1823" >A very long time.</s>		P.150. <s id="RVD6-10S.s1752" >De pronto Alicia se volvió hacia Peter, le echó los brazos al cuello y, ladeando su rostro, le besó.</s> <s id="RVD6-10S.s1753" >Un beso largo, muy largo.</s>	AM (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo	AM (P.A.) No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo
103	P.148. <s id="RVD6-10E.s1847" >"Who is an assassin, a pervert, and a murderous swine.</s>		P.150. <s id="RVD6-10S.s1776" >-El cual es un asesino, un pervertido y un cerdo criminal.</s>	AM (P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (asesinato)	AM (P.A.) Hace referencia a cuestiones morales (asesinato)
104	P.149. <s id="RVD6-10E.s1885" >They dragged the old man to the corner.</s> <s id="RVD6-10E.s1886" >Shot him in the back of the head.</s> <s id="RVD6-10E.s1887" >Stuffed him head down into a garbage can with his feet sticking out.</s>		P.151. <s id="RVD6-10S.s1807" >Entonces arrastraron al viejo hasta la esquina, le dispararon en la nuca y luego le metieron cabeza abajo en un cubo de basura, donde quedó con los pies en alto.</s>	AM (P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (asesinato)	AM (P.A.) Hace referencia a cuestiones morales (asesinato)
105	P.150. <s id="RVD6-10E.s1906" >"If I sign this literary masterpiece, confessing to the crimes of abduction and rape, I will		P.153. <s id="RVD6-10S.s1826" >-Si yo firmara esa obra maestra literaria, confesando los crímenes de	AM (P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (violación)	AM (P.A.) Hace referencia a cuestiones morales (violación)

	have conceded guilt to acts for which the punishment is death even in many civilized countries."</s>		<u>rapto y de violación</u> , me haría reo de unos delitos cuyo castigo es la muerte incluso en muchos países civilizados.</s>		
106	P.151. <s id="RVD6-10E.s1922" >"That Miguelito has enlarged your anal orifice for you."</s>		P.154. <s id="RVD6-10S.s1839" >- Que Miguelito le <u>ha agrandado a usted el ano.</u> </s>	AM (P.T.) No limita la forma de expresión	AM (P.A.) No limita la forma de expresión
107	P.151. <s id="RVD6-10E.s1947" > my death in la Republica de Costa Verde is ipso facto murder.</s>		P.153-4. <s id="RVD6-10S.s1860" > <u>mi muerte en la República de Costa Verde puede ser (154) considerada asesinato ipso facto.</u> </s>	AM (P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (posible asesinato del reportero)	AM (P.A.) Hace referencia a cuestiones morales (posible asesinato del reportero)
108	P.152. <s id="RVD6-10E.s1971" >Or breaks wind.</s> <s id="RVD6-10E.s1972" >Or makes love to the pretty Sergeant," Peter said.</s>		P.154. <s id="RVD6-10S.s1885" > <u>cada vez que el capitán expele ventosidades o hace el amor al bonito sargento.</u> </s>	AM (P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (homosexualidad)	AM (P.A.) Hace referencia a cuestiones morales (homosexualidad)
109	P.154. <s id="RVD6-10E.s2029" >A guy you've got to kill.</s> <s id="RVD6-10E.s2030" >Because break him is the one thing you can't do.</s>		P.156. <s id="RVD6-10S.s1932" > <u>Un individuo al que tendrían ustedes que matar porque matarle es lo único que pueden ustedes hacer.</u> </s>	AM (P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (asesinato al dictador)	AM (P.A.) Hace referencia a cuestiones morales (asesinato al dictador)
110	P.157. <s id="RVD6-10E.s2127" >In the war which her prim Midwestern conscience fought against the filthy, nauseous, and even painful sexual perversions she had learned to enjoy, it was her reason that lost.</s>		P.159. <s id="RVD6-10S.s2018" >Perdió la razón al luchar con su primordial conciencia del Oeste medio contra <u>las asquerosas, nauseabundas e incluso dolorosas perversiones sexuales que aprendió a gozar.</u> </s>	AM (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo	AM (P.A.) No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo
111	P.160. <s id="RVD6-10E.s2197" >«Animal! Pig!</s> <s id="RVD6-10E.s2198" >Dog and son of dogs!</s>		P.161. <s id="RVD6-10S.s2082" >- ¡Animal! ¡Cerdo! ¡Perro e hijo de perros!</s>	AM (P.T.) No limita la forma de expresión	AM (P.A.) No limita la forma de expresión
112	P.160. <s id="RVD6-10E.s2199" >Ay, I will kill you, Luis!</s> <s id="RVD6-10E.s2200" >I will!</s> <s id="RVD6-10E.s2201" >I will!</s>		P.161. <s id="RVD6-10S.s2083" >¡Ay, <u>te mataré Luis!</u> ¡lo haré!</s>	AM (P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (asesinato)	AM (P.A.) Hace referencia a cuestiones morales (asesinato)
113	P.160. <s id="RVD6-10E.s2223" >At various times, in various moods, and in various stages of drunkenness, she tells various tales.</s>		P.162. <s id="RVD6-10S.s2104" >Ella cuenta varias historias, según la ocasión, y de maneras distintas <u>correspondientes a varios grados de embriaguez.</u> </s>	AM (P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (vicio de la bebida de Isabel Cien Mil Amores)	AM (P.A.) Hace referencia a cuestiones morales (vicio de la bebida de Isabel cien Mil Amores)
114	P.161. <s id="RVD6-10E.s2233" >At other times, she declares that my mother's name was Teresa, or Pilar, or		P.162-3. <s id="RVD6-10S.s2113" >Otras veces declara que el nombre de mi madre era Teresa, o Pilar, o	AM (P.T.) No limita la forma de expresión	AM (P.A.) No limita la forma de expresión

	Rosario, or Mercedes, or Maruja-and that my father was a billygoat.</s>		Rosario, o Mercedes, o Maruja, y (163) <u>que mi padre fue un cabrón.</u> </s>		
115	P.161. <s id="RVD6-10E.s2235" >Or a big black buck nigger they imported from Cuba because of his sexual prowess.</s>		P.163. <s id="RVD6-10S.s2115" > <u>Q un gran negro que importaron de Cuba a causa de sus hazañas sexuales.</u> </s>	AM (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo	AM (P.A.) No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo
116	P.162. <s id="RVD6-10E.s2270" >Put it this way: If it were possible for me to marry Alicia, I should insist that she use every centavo of her fortune to build an orphanage exclusively for the children of the people murdered by you and Miguelito.</s>		P.164. <s id="RVD6-10S.s2145" >Escuche esto: si me fuera posible casarme con Alicia, yo insistiría en que ella gastase hasta el último centavo de su fortuna en construir <u>un orfanato exclusivamente para los hijos de los hombres asesinados por usted y Miguelito.</u> </s>	AM (P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (asesinato)	AM (P.A.) Hace referencia a cuestiones morales (asesinato)
117	P.162-3. <s id="RVD6-10E.s2275" >Point number three: Miguelito would have a hemorrhage of fecal matter, faint, and fall (163) into it, before he would permit his sister to marry a Gringo.</s>		P.164. <s id="RVD6-10S.s2150" >Punto número tres: <u>Miguelito tendría una hemorragia de materia fecal, se desmayaría y caería sobre ella</u> antes que permitir que su hermana se casara con un gringo.</s>	AM (P.T.) No limita la forma de expresión	AM (P.A.) No limita la forma de expresión
118	P.165. <s id="RVD6-10E.s2348" >But, despite that, I fear me that Miguel's oppressively totalitarian state is an anachronism which cannot long survive."</s>		P.167. <s id="RVD6-10S.s2224" >Pero a pesar de eso temo que <u>el opresivo estado totalitario de Miguel sea un anacronismo que no puede durar mucho.</u> </s>	AM (P.T.) No contribuye a perpetuar la ideología política imperante (referencia al anacronismo del régimen totalitario)	AM (P.A.) No contribuye a perpetuar la ideología política imperante (referencia al anacronismo del régimen totalitario)
119	P.167. <s id="RVD6-10E.s2398" >That the lady later left my bed and board in the company of an advertising executive who could have bought and sold me three times (...)</s>		P.168. <s id="RVD6-10S.s2270" >Que <u>la dama dejara más tarde mi lecho y mi casa en compañía de uno de los directores de una agencia de anuncios</u> que me hubiera podido comprar o vender tres veces (...)</s>	AM (P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (adulterio)	AM (P.A.) Hace referencia a cuestiones morales (adulterio)
120	P.167. <s id="RVD6-10E.s2399" >Nor that she later obtained a Nevada divorce and, at least as far as civil law is concerned, legalized her position.</s> <s id="RVD6-10E.s2400" >Nor that she has since presented him with three splendid children.</s>		P.168. <s id="RVD6-10S.s2270" >(…) ni tampoco <u>que más tarde obtuviera en Nevada el divorcio y que por lo menos por lo civil legalizara su situación</u> , ni tampoco que más tarde regalara a su esposo tres espléndidos niños.</s>	AM (P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (divorcio)	AM (P.A.) Hace referencia a cuestiones morales (divorcio)

121	P.167. <s id="RVD6-10E.s2412">Betimes, I shall pay a call on the Archbishop in the Ecclesiastical Palace.</s> <s id="RVD6-10E.s2413">Clever old boy, the Archbishop.</s> <s id="RVD6-10E.s2414">Expert on Canon law.</s>	P. 195. "Mientras tanto, yo telefonaré al palacio arzobispal para hablar con el arzobispo. Un muchacho muy listo arzobispo. Experto en leyes canónicas. ".	TMC2 P. 69. "Mientras tanto, yo telefonaré al palacio arzobispal para hablar con el arzobispo. Un muchacho muy listo el arzobispo. Experto en leyes canónicas." TMpub P.169. <s id="RVD6-10S.s2280">Mientras tanto, yo telefonaré al palacio arzobispal para hablar con el arzobispo.</s> <s id="RVD6-10S.s2281">Un muchacho muy listo el arzobispo.</s> <s id="RVD6-10S.s2282">Experto en leyes canónicas.</s>	AM (P.T.) No realiza los fundamentos religiosos de la Religión Católica	Pasaje tachado Contenido ofensivo hacia la Religión católica AM (P.A.) No realiza los fundamentos religiosos de la Religión Católica
122	P.168. <s id="RVD6-10E.s2437">Divert yourselves hugely, with the proper precautions, of course.</s>		P.169. <s id="RVD6-10S.s2298">Divertíos mucho.</s> <s id="RVD6-10S.s2299">Por supuesto, con las debidas precauciones.</s>	AM (P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (anticonceptivos)	AM (P.A.) Hace referencia a cuestiones morales (anticonceptivos)
123	P.168. <s id="RVD6-10E.s2439">So we have a community of interests: you want your sex bouts legalized and sanctified before God and man.</s>		P.169. <s id="RVD6-10S.s2301">Quieren que sus desahogos sexuales sean santificados ante Dios Y ante los hombres, y yo también.</s>	AM (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo	AM (P.A.) No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo
124	P.170. <s id="RVD6-10E.s2510">Or murdering those whom he cannot manipulate.</s>		P.171. <s id="RVD6-10S.s2373">O bien asesinando a los que no se dejan manejar.</s>	AM (P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (asesinato)	AM (P.A.) Hace referencia a cuestiones morales (asesinato)
125	P.171. <s id="RVD6-10E.s2546">"Upstairs," she whispered, "where she has been all these weeks?</s> <s id="RVD6-10E.s2547">In her bed, Peter?</s>		P.172. <s id="RVD6-10S.s2408">-¿Arriba -murmuró-, en donde ella ha estado todas las semanas?</s> <s id="RVD6-10S.s2409">¿En su cama, Peter?</s>	AM (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo	AM (P.A.) No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo
126	P.171. <s id="RVD6-10E.s2569">His mouth hurt like hell, but he went on kissing her until she curled up against him, clinging to him and crying, (...) </s>		P.172. <s id="RVD6-10S.s2428">La boca le dolía, pero siguió besándola hasta que ella se abrazó también a él llorando</s>	AM (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo	AM (P.A.) No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo
127	P.172. <s id="RVD6-10E.s2592">Then Doña Alicia Villalonga, Widow of Duarte y Marin, did a thing that had never been seen in Costa Verde from the day when, according to a completely lying tradition,		P.173-4. <s id="RVD6-10S.s2453">Entonces doña Alicia Villalonga, viuda de Duarte y Marín, hizo una cosa que no había sido vista jamás en Costa Verde desde el día en que,	AM (P.T.) No contribuye a perpetuar la ideología política imperante (historiografía de España)	AM (P.A.) No contribuye a perpetuar la ideología política imperante (historiografía de España)

	Cristóbal Colón came ashore and unfurled the banner of Their Catholic Majesties before a group of stark-naked fisher Indians: (...) </s>		<u>de acuerdo con una tradición completamente falsa, Cristóbal (174) Colón llegó a la playa y desplegó la bandera de sus Católicas Majestades ante un grupo de asombrados y desnudos pescadores indios.</s></u>		
128	P.175. <s id="RVD11-15E.s22" >"Peter, is it true that they automatically rape all the women prisoners?"</s>		P.176. <s id="RVD11-15S.s28" >-Peter, <u>¿es verdad que automáticamente violan a todas las mujeres detenidas?</u> </s>	AM (P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (violación)	AM (P.A.) Hace referencia a cuestiones morales (violación)
129	P.175. <s id="RVD11-15E.s31" >I don't think even your definition of fun and games includes having your nipples burned with cigarette butts, or your vaginal tract packed with broken glass.</s>		P.176. <s id="RVD11-15S.s40" >No creo que tu idea de diversión y de juego incluya el que <u>te quemen los pezones con colillas de cigarrillos o te llenen la vagina con cristales rotos.</s></u>	AM (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo	AM (P.A.) No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo
130	P.175. <s id="RVD11-15E.s38" >You have a perfect demonstration of Malthusian principles, under a religious hierarchy which makes any effective birth control program impossible.</s>		P.176. <s id="RVD11-15S.s47" >Existe una perfecta demostración de los principios malthusianos bajo jerarquía religiosa que <u>hace imposible cualquier programa de control de la natalidad.</s></u>	AM (P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (anticonceptivos)	AM (P.A.) Hace referencia a cuestiones morales (anticonceptivos)
131	P.176. <s id="RVD11-15E.s43" >And, on the other hand, you have the Commies.</s> <s id="RVD11-15E.s44" >Who promise the moon and the stars, and deliver rocket bases and the rationing of even those miserable food stuffs formerly available to the hungry.</s>		P.177. <s id="RVD11-15S.s51" >por otra parte, existen <u>los comunistas, que prometen la luna y las estrellas, construir bases para aviones a reacción y el racionamiento incluso de esas miserables comidas que antes eran sólo para el hambriento(...)</s></u>	AM (P.T.) No contribuye a perpetuar la ideología política imperante (referencia al comunismo)	AM (P.A.) No contribuye a perpetuar la ideología política imperante (referencia al comunismo)
132	P.180. <s id="RVD11-15E.s189" >But to share him with this faded viciosa upon terms of equality--one concubine is as good as another, no?-</s>		P.181. <s id="RVD11-15S.s195" >Pero <u>compartirle con ésta... con esta viciosa en términos de igualdad...</s></u> <s id="RVD11-15S.s196" > <u>Una concubina es tan buena como otra, ¿no?</s></u>	AM (P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (adulterio)	AM (P.A.) Hace referencia a cuestiones morales (adulterio)
133	P.181. <s id="RVD11-15E.s205" >"If you mean my ex-wife, yes," Peter said.</s> <s id="RVD11-15E.s206" >"A wife can never be ex, Peter.</s> <s id="RVD11-15E.s207" >Or very rarely.</s>		P.181. <s id="RVD11-15S.s210" >-Si te refieres a mi ex esposa, sí la sé -repuso peter.</s> <s id="RVD11-15S.s211" >-Una esposa nunca es ex, Peter, o muy raras veces lo es.</s>	AM (P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (divorcio)	AM (P.A.) Hace referencia a cuestiones morales (divorcio)

134	P.182. <s id="RVD11-15E.s251" >In a luxurious flat she is not allowed to leave-since this of her drunkenness and vile behavior at your embassy.</s>		P.183. <s id="RVD11-15S.s252" >Vive en un lujoso piso que no le está permitido abandonar <u>a causa de sus borracheras</u> y de su mal comportamiento en vuestra embajada.</s>	AM (P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (vicio de la bebida de Isabel Cien Mil Amores)	AM (P.A.) Hace referencia a cuestiones morales (vicio de la bebida de Isabel cien Mil Amores)
135	P.183. <s id="RVD11-15E.s300" >To the forest, to the swamps.</s> <s id="RVD11-15E.s301" >To a wild place where you can take me like an animal upon the ground.</s>		P.184. <s id="RVD11-15S.s291" >Al campo, a los pantanos, a un lugar agreste donde <u>puedas hacerme tuya como un animal, sobre la tierra.</u> </s>	AM (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo	AM (P.A.) No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo
136	P.187. <s id="RVD11-15E.s446" >"God does not exist, Comrade Sister of the Dictator.</s>		P.187. <s id="RVD11-15S.s427" >- <u>Dios no existe</u> , camarada hermana del dictador-</s>	AM (P.T.) No realiza los fundamentos religiosos de la Religión Católica	AM (P.A.) No realiza los fundamentos religiosos de la Religión Católica
137	P.196. <s id="RVD11-15E.s757" >The truth in my case is that I've tried to kill myself several times.</s>		P.196. <s id="RVD11-15S.s724" >La verdad en mi caso es que <u>he intentado quitarme la vida en varias ocasiones.</u> </s>	AM (P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (suicidio)	AM (P.A.) Hace referencia a cuestiones morales (suicidio)
138	P.199. <s id="RVD11-15E.s860" >So good.</s> <s id="RVD11-15E.s861" >So goddam good.</s>		P.199. <s id="RVD11-15S.s817" >Tan bueno, <u>tan malditamente bueno.</u> </s>	AM (P.T.) No limita la forma de expresión	AM (P.A.) No limita la forma de expresión
139	P.200. <s id="RVD11-15E.s907" >The emotion that the ingenue feels for the hero.</s> <s id="RVD11-15E.s908" >And you don't spell it S-E-X.</s>		P.200. <s id="RVD11-15S.s858" >La emoción que la ingenua siente por el héroe, y <u>no veas en esto sexo.</u> </s>	AM (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo	AM (P.A.) No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo
140	P.201. <s id="RVD11-15E.s957" >'When we get there, don't make love to me.</s>		P.201. <s id="RVD11-15S.s912" >- <u>Cuando lleguemos allí no me hagas el amor.</u> </s>	AM (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo	AM (P.A.) No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo
141	P.201. <s id="RVD11-15E.s975" >That you're good!</s> <s id="RVD11-15E.s976" >That I love your goodness.</s> <s id="RVD11-15E.s977" >That there are other things about you far more important than your abilities as a bedmate; that"</s>		P.201. <s id="RVD11-15S.s930" >Que eres bueno, que amo tu bondad, <u>que posees otras cualidades mucho más importantes que tu habilidad como compañero de lecho, que...</u> </s>	AM (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo	AM (P.A.) No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo
142	P.204. <s id="RVD11-15E.s1053" > "If," he said in Spanish, "you don't keep your fat, silly mouth shut, I personally shall see that you are not only shot, but tortured to death.</s>		P.204. <s id="RVD11-15S.s1009" >- <u>Si no mantiene usted su boca cerrada, yo, personalmente, me cuidaré de que sea usted no sólo fusilada, sino torturada hasta que muera.</u> </s>	AM (P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (asesinato)	AM (P.A.) Hace referencia a cuestiones morales (asesinato)

143	P.209. <s id="RVD11-15E.s1225" >Or finding some capricious excuse for murder.</s>		P.208. <s id="RVD11-15S.s1168" >O bien que encuentre <u>alguna excusa caprichosa para el asesinato.</u> </s>	AM (P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (asesinato)	AM (P.A.) Hace referencia a cuestiones morales (asesinato)
144	P.211. <s id="RVD11-15E.s1311" >The situation is a trifle uncertain since the Commies washed out the Costa Verdian Air Force.</s>		P.211-2. <s id="RVD11-15S.s1246" >La situación aparece un poco incierta, ya que <u>los comunistas (212) aniquilaron la fuerza aérea de Costa Verde.</u> </s>	AM (P.T.) No contribuye a perpetuar la ideología política imperante (referencia al comunismo)	AM (P.A.) No contribuye a perpetuar la ideología política imperante (referencia al comunismo)
145	P.212. <s id="RVD11-15E.s1328" >Or any goddam thing.</s> <s id="RVD11-15E.s1329" >As long as it's not pink or sweet.</s>		P.212. <s id="RVD11-15S.s1263" >O <u>cualquier otra maldita cosa</u> , con tal-que no sea rosa, que no sea dulce.</s>	AM (P.T.) No limita la forma de expresión	AM (P.A.) No limita la forma de expresión
146	P.213. <s id="RVD11-15E.s1371" >"Vince," Peter said, "how'd you know?</s>		P.213. <s id="RVD11-15S.s1300" >-Vince -dijo Peter-, <u>¿Cómo diablos sabía usted...?</u> </s>	Adición de "diablos" (P.T.) No limita la forma de expresión	AM (P.A.) No limita la forma de expresión
147	P.215. <s id="RVD11-15E.s1445" >She was so damned covered up that"</s>		P.215. <s id="RVD11-15S.s1369" >Estaba <u>tan malditamente tapada...</u> </s>	AM (P.T.) No limita la forma de expresión	AM (P.A.) No limita la forma de expresión
148	P.217. <s id="RVD11-15E.s1510" >"He looks as lower-depths as a slum brothel," Judith said.</s>		P.217. <s id="RVD11-15S.s1430" >- <u>Eso parece tan cerca de los más bajos fondos como un burdel</u> -dijo Judith-</s>	AM (P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (prostitución)	AM (P.A.) Hace referencia a cuestiones morales (prostitución)
149	P.217. <s id="RVD11-15E.s1535" >She probably wouldn't be worth a damn in bed, but-!</s>		P.217. <s id="RVD11-15S.s1457" > <u>Probablemente no valdrá nada en la cama... pero...</u> </s>	AM (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo	AM (P.A.) No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo
150	P.223. <s id="RVD11-15E.s1741" >Tell me, Reynolds," Villalonga said, "aren't you proCommunist?</s>		P.223. <s id="RVD11-15S.s1659" >-Dígame, Reynolds -pidió Villalonga-, <u>¿No es usted comunista?</u> </s>	AM (P.T.) No contribuye a perpetuar la ideología política imperante (referencia al comunismo)	AM (P.A.) No contribuye a perpetuar la ideología política imperante (referencia al comunismo)
151	P.226. <s id="RVD11-15E.s1806" >Now again, when they had got there together-when with one last arrogantly demanding, prehensile, unspeakably expert, long scalding twist, she had hollowed him out from the base of his throat down to his tight-curved toes, (...)</s>		P.226. <s id="RVD11-15S.s1719" >Y <u>ahora, cuando de nuevo estuvieron juntos... cuando con un último torcimiento, arrogantemente solicitador, atrayente, increíblemente experto y ardiente, ella le hubo vaciado desde la base de su garganta hasta los dedos de los pies fuertemente tensos, (...)</u> </s>	AM (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo	AM (P.A.) No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo
152	P.226. <s id="RVD11-15E.s1806" >		P.226. <s id="RVD11-15S.s1719" >	AM (P.T.) No reduce el	AM (P.A.) No reduce el

	drawing the life out of him into the savage thrash and broil and undulant heat of her, achieving total fusion that included not only the red murder in her teeth and nails but her willful and willing self-destruction, rising through the rhythmically mounting chain of chanted prayerful obscenities to the feral, anguished, demented cries that clung in his ears like the negation of all joy; (...)		<u>extrayéndole toda la vida con su ondulante ardor, logrando una total fusión que incluía no solamente el rojo asesino de sus dientes y de sus uñas sino su voluntad y su deseo de autodestrucción, que iba de los rítmicos cantos de obscenidades a los angustiosos y dementes gritos que se clavaban en los oídos de Peter como la negación de toda alegría (...)</u>	contenido erótico/sugerente del diálogo	contenido erótico/sugerente del diálogo
153	P.226. <s id="RVD11-15E.s1806" > and it (the act of what they both euphemistically called love) over and done with-he returning to life through the slowing breath-storm heart-hammer, (...)		P.226. <s id="RVD11-15S.s1719" > cuando una vez cumplido el acto que <u>ambos, eufemísticamente, llamaban amor</u> , Peter volvió a la vida a través del lento martille de su corazón, (...)	AM (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo	AM (P.A.) No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo
154	P.227. <s id="RVD11-15E.s1809" > simply rolling her out of the bed with a slap whose crushing, overwhelming force was designed to end the matter forever, and did.</s>		P.227. <s id="RVD11-15S.s1726" > <u>arrojando simplemente del lecho a Judith con un fuerte manotazo</u> destinado a acabar el asunto para siempre.</s>	M>N (EE) de "bed" por "lecho". Persiste (P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (violencia)	AM (P.A.) Hace referencia a cuestiones morales (violencia)
155	P.228. <s id="RVD11-15E.s1847" >"That she is good.</s> <s id="RVD11-15E.s1848" >At this sort of thing?</s><s id="RVD11-15E.s1849" >Better than I, Peter?"</s>		P.228. <s id="RVD11-15S.s1761" >- <u>En resumen, que ella es buena.</u> </s> <s id="RVD11-15S.s1762" >¿En esta clase de cosas?</s><s id="RVD11-15S.s1763" >¿Mejor que yo, Peter?</s>	AM (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo (se refiere a buena en la cama)	AM (P.A.) No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo (se refiere a en la cama)
156	P.228. <s id="RVD11-15E.s1856" >A gentleman doesn't speculate about a girl's abilities in a horizontal position.</s>		P.228. <s id="RVD11-15S.s1770" >Un caballero no especula con <u>las habilidades que tiene una muchacha en posición horizontal.</u> </s>	AM (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo	AM (P.A.) No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo
157	P.228. <s id="RVD11-15E.s1858" >So since there's no way on earth you, or anybody else, could get me to confess to unlawful carnal knowledge of Alicia, </s>		P.228. <s id="RVD11-15S.s1772" >Por lo tanto, como no existe nadie en la tierra para que tú, o cualquier otra persona, me obligue a confesar <u>mi ilegal conocimiento carnal de Alicia,</u> </s>	AM (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo	AM (P.A.) No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo
158	P.228. <s id="RVD11-15E.s1858" > any more than I'd ever own up to ever having seen your nicely rounded little tail uncovered by those invitations to rape		P.228. <s id="RVD11-15S.s1772" > lo mismo que tampoco diría jamás que <u>habré visto cómo tú levantabas tu bonita cola hada arriba</u>	AM (P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (violación)	AM (P.A.) Hace referencia a cuestiones morales (violación)

	you usually wear, </s>		invitándome a que te violase, </s>		
159	P.228. <s id="RVD11-15E.s1858" > why not just assume I'm telling the truth when I say I don't know?</s>		P.228. <s id="RVD11-15S.s1772" >¿Por qué no crees que digo la verdad cuando <u>te aseguro que no conozco a Alicia en ese sentido?</u> </s>	AM (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo (conocimiento íntimo de Alicia)	AM (P.A.) No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo (conocimiento íntimo de Alicia)
160	P.228-9. <s id="RVD11-15E.s1866" >(…) showing that her body's yielding to the sun had been as total as all her surrenders-and as wanton, surely.</s>		P.228-99. <s id="RVD11-15S.s1780" >(…) demostrando que <u>la (229) exposición de su cuerpo al sol había sido tan completa como todas sus entregas, y tan lasciva seguramente.</u> </s>	AM (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo	AM (P.A.) No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo
161	P.229. <s id="RVD11-15E.s1889" >Only I was half-drunk </s>		P.229. <s id="RVD11-15S.s1802" >Sólo que <u>estaba medio borracha,</u> </s>	AM (P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (vicio de la bebida)	AM (P.A.) Hace referencia a cuestiones morales (vicio de la bebida)
162	P.230. <s id="RVD11-15E.s1924" >Not the fact that she was committing dry fornication with you on the dance floor-dry (...)</s>		P.230. <s id="RVD11-15S.s1835" >No el hecho de que <u>estaba cometiéndote contigo una fornicación en seco en la pista de baile...</u> </s>	AM (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo	AM (P.A.) No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo
163	P.231. <s id="RVD11-15E.s1948" >"Government forces in Orense Province successfully counterattacked the Communist invaders who landed yesterday, proceeding from the Island of Cuba.</s>		P.231. <s id="RVD11-15S.s1861" >« <u>Fuerzas del Gobierno contrataron con éxito en la provincia de Orense, a los invasores comunistas que desembarcaron ayer procedentes de la isla de Cuba.</u> </s>	AM (P.T.) No contribuye a perpetuar la ideología política imperante (referencia al comunismo)	AM (P.A.) No contribuye a perpetuar la ideología política imperante (referencia al comunismo)
164	P.232. <s id="RVD11-15E.s1977" >"Peter, rum that goddam radio off!</s>		P.232. <s id="RVD11-15S.s1892" >- Peter, desconecta <u>esa maldita radio.</u> </s>	AM (P.T.) No limita la forma de expresión	AM (P.A.) No limita la forma de expresión
165	P.233. <s id="RVD11-15E.s2007" >His knees doubled.</s> <s id="RVD11-15E.s2008" >Then he was kneeling before the set, whispering "God!</s> <s id="RVD11-15E.s2009" >God!</s><s id="RVD11-15E.s2010" >God!" </s>		P.233. <s id="RVD11-15S.s1916" >Las rodillas de Peter se doblaron, arrodillándose ante el aparato y murmurando: <u>«¡Dios!</u> </s><s id="RVD11-15S.s1917" >¡Dios!</s><s id="RVD11-15S.s1918" >¡Dios!»</s>	AM (P.T.) No limita la forma de expresión	AM (P.A.) No limita la forma de expresión
166	P.233. <s id="RVD11-15E.s2023" >"Constance Buckleigh.</s><s id="RVD11-15E.s2024" >Your ex-wife.</s> <s id="RVD11-15E.s2025" >Divorced from you.</s><s id="RVD11-15E.s2026" >Married to H. Rodney		P.233. <s id="RVD11-15S.s1933" >- Constance Buckleigh.</s> <s id="RVD11-15S.s1934" >Tu <u>ex esposa.</u> </s><s id="RVD11-15S.s1935" >Divorciada de ti.</s><s id="RVD11-15S.s1936" >	AM (P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (divorcio)	AM (P.A.) Hace referencia a cuestiones morales (divorcio)

	Crosswaithe.</s>		>Casada con H. Rociney Crosswaithe.</s>		
167	P.233. <s id="RVD11-15E.s2031" >Because that's the only kind of divorce that counts in Costa Verde.</s>		P.233. <s id="RVD11-15S.s1940" >-Porque ésa es la única clase de divorcio que cuenta en Costa Verde.</s>	AM (P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (divorcio)	AM (P.A.) Hace referencia a cuestiones morales (divorcio)
168	P.235. <s id="RVD11-15E.s2095" >They are literally tortured to death.</s>		P.235. <s id="RVD11-15S.s2001" >Son torturados literalmente hasta que mueren.</s>	AM (P.T.) No contribuye a perpetuar la ideología política imperante (torturas a los prisioneros políticos en el régimen dictatorial)	AM (P.A.) No contribuye a perpetuar la ideología política imperante (torturas a los prisioneros políticos en el régimen dictatorial)
169	P.235. <s id="RVD11-15E.s2109" >Why should we be forced into mortal sin?</s>		P.235. <s id="RVD11-15S.s2014" >¿Por qué nos querían obligar a que cometiésemos un pecado mortal?</s>	AM (P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (asesinato)	AM (P.A.) Hace referencia a cuestiones morales (asesinato)
170	P.235. <s id="RVD11-15E.s2112" >Padre, I have absolutely nothing against your God-not even the fact that He's nearly always guilty of criminal negligence.</s>		P.235. <s id="RVD11-15S.s2017" >-Padre, yo no tengo nada contra su Dios... ni siquiera le echo en cara el que casi siempre sea culpable de criminal negligencia.</s>	AM (P.T.) No realiza los fundamentos religiosos de la Religión Católica	AM (P.A.) No realiza los fundamentos religiosos de la Religión Católica
171	P.236. <s id="RVD11-15E.s2120" >"There are many things upon which a marriage may be based, but never upon a murdered woman's blood.</s>		P.236. <s id="RVD11-15S.s2025" >Existen muchas cosas en que se puede basar un matrimonio.</s> <s id="RVD11-15S.s2026" >Pero jamás sobre la sangre de una mujer asesinada.</s>	AM (P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (asesinato)	AM (P.A.) Hace referencia a cuestiones morales (asesinato)
172	P.236. <s id="RVD11-15E.s2131" >That if a Gideon were to rise now-a Samson, a David, a Saul-or, best of all, a Joshua-to blow down the walls behind which freedom dies, would God condemn his anger?</s>		P.236. <s id="RVD11-15S.s2037" >¿Que si un Gedeón se alzara ahora o un Sansón, un David, un Saúl o, mejor que todos, un Josué, para derribar los muros tras de los cuales muere la libertad, condenaría Dios su ira?</s>	AM (P.T.) No realiza los fundamentos religiosos de la Religión Católica (referencia de personajes bíblicos)	AM (P.A.) No realiza los fundamentos religiosos de la Religión Católica (referencia de personajes bíblicos)
173	240. <s id="RVD11-15E.s2280" >The kind people get killed down here for knowing.</s>		P.240. <s id="RVD11-15S.s2173" >La gente es asesinada aquí simplemente por saber cosas.</s>	AM (P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (asesinatos)	AM (P.A.) Hace referencia a cuestiones morales (asesinatos)
174	P.242. <s id="RVD11-15E.s2322" >Peter, do you believe that I, through agents of mine, had your ex-wife killed?</s> <s id="RVD11-15E.s2323" >		P.241. <s id="RVD11-15S.s2214" >Peter, ¿Cree usted que yo, valiéndome de mis agentes, he matado a su ex esposa?</s>	AM (P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (asesinato)	AM (P.A.) Hace referencia a cuestiones morales (asesinato)
175	P.242. <s id="RVD11-15E.s2359" >"The		P.242. <s id="RVD11-15S.s2243" >-	AM (P.T.) Hace referencia a	AM (P.A.) Hace

	killer entered her home during the day.</s> <s id="RVD11-15E.s2360">While her husband was at work, her children off at school.</s><s id="RVD11-15E.s2361">He shot her with a Luger.</s>		El asesino penetró en su casa de día, mientras su marido estaba trabajando y sus hijos se hallaban en la escuela.</s><s id="RVD11-15S.s2244">Disparó sobre ella con una Luger.</s>	cuestiones morales (detalles sobre el asesinato de Constance Buckleigh)	referencia a cuestiones morales (detalles sobre el asesinato de Constance Buckleigh)
176	P.242-3. <s id="RVD11-15E.s2362">He was a bad shot.</s><s id="RVD11-15E.s2363">The bullet went through (243) her right shoulder.</s><s id="RVD11-15E.s2364">He tried again, and the Luger jammed.</s>		P.242. <s id="RVD11-15S.s2245">Pero lo hizo con mala puntería.</s><s id="RVD11-15S.s2246">La bala penetró en su hombro derecho.</s><s id="RVD11-15S.s2247">Intentó de nuevo y la Luger se encasquilló.</s>	AM (P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (detalles sobre el asesinato de Constance Buckleigh)	AM (P.A.) Hace referencia a cuestiones morales (detalles sobre el asesinato de Constance Buckleigh)
177	P.242-3. <s id="RVD11-15E.s2365">Apparently he was unfamiliar with that type of sidearm.</s><s id="RVD11-15E.s2366">"Go on," Luis Sinnombre said.</s>		P.242. <s id="RVD11-15S.s2248">Al parecer, el asesino no estaba familiarizado con ese tipo de arma.</s><s id="RVD11-15S.s2249">-Siga -pidió Luis Sinnombre.</s>	AM (P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (detalles sobre el asesinato de Constance Buckleigh)	AM (P.A.) Hace referencia a cuestiones morales (detalles sobre el asesinato de Constance Buckleigh)
178	P.242-3. <s id="RVD11-15E.s2367">"He couldn't get it to fire again.</s><s id="RVD11-15E.s2368">So he hammered her head bloody with the butt.</s><s id="RVD11-15E.s2369">Broke off one of the plastic grips, which is why the police know it was a Luger.</s>		P.242. <s id="RVD11-15S.s2250">-No pudo conseguir disparar de nuevo.</s><s id="RVD11-15S.s2251">Así que le golpeó la cabeza fieramente con la culata.</s><s id="RVD11-15S.s2252">Rompió una de las cachas de plástico, por lo cual supo la Policía que se trataba de una Luger.</s>	AM (P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (detalles sobre el asesinato de Constance Buckleigh)	AM (P.A.) Hace referencia a cuestiones morales (detalles sobre el asesinato de Constance Buckleigh)
179	P.242-3. <s id="RVD11-15E.s2370">But Connie is a tall, strong woman.</s> <s id="RVD11-15E.s2371">Ex-tennis champion.</s><s id="RVD11-15E.s2372">He dragged her into the bathroom and tried to drown her in the tub.</s>		P.242. <s id="RVD11-15S.s2253">Pero Connie era una mujer alta y fuerte, ex campeona de tenis.</s><s id="RVD11-15S.s2254">El asesino la arrastró hasta el cuarto de baño e intentó ahogarla en él.</s>	AM (P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (detalles sobre el asesinato de Constance Buckleigh)	AM (P.A.) Hace referencia a cuestiones morales (detalles sobre el asesinato de Constance Buckleigh)
180	P.242-3. <s id="RVD11-15E.s2373">She revived, got away from him.</s><s id="RVD11-15E.s2374">He followed her into the kitchen and broke a carving knife off in her throat"</s>		P.242. <s id="RVD11-15S.s2255">Ella revivió entonces y escapó.</s><s id="RVD11-15S.s2256">Pero el asesino la siguió hasta la cocina y rompió un cuchillo de cortar carne en su	AM (P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (detalles sobre el asesinato de Constance Buckleigh)	AM (P.A.) Hace referencia a cuestiones morales (detalles sobre el asesinato de Constance Buckleigh)

			garganta...</s>		
181	P.243. <s id="RVD11-15E.s2375" >"Dios mio!"</s> <s id="RVD11-15E.s2376" >Vince said.</s>		P.242. <s id="RVD11-15S.s2257" >-iDios mio! -exclamó Vince.</s>	AM (P.T.) No limita la forma de expresión	AM (P.A.) No limita la forma de expresión
182	P.244. <s id="RVD11-15E.s2389" >At any intersection, a heavy truck, with its brakes out of commission, say, might have crashed into her Plymouth Valiant Compact, white, matricula 356 GN 175; turned it over; reduced it to one of those lamentable masses of twisted steel and splintered glass one sees so often in the newsreels.</s>		P.243. <s id="RVD11-15S.s2269" >En cualquier cruce, un camión pesado, con los frenos rotos, podía haber aplastado al Chrysler Valiant Compact de ella, blanco, matrícula 356 GN 175, haciéndole dar la vuelta, reduciéndolo a una de esas lamentables masas de acero retorcido y cristales rotos que se ven tan a menudo en los periódicos ilustrados.</s>	AM (P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (detalles sobre el asesinato de Constance Buckleigh)	AM (P.A.) Hace referencia a cuestiones morales (detalles sobre el asesinato de Constance Buckleigh)
183	P.244. <s id="RVD11-15E.s2390" >That, my dear Peter, would have been the intelligent method of assassinating la Señora Crosswaithe, don't you think?"</s>		P.243. <s id="RVD11-15S.s2270" >Eso, mi querido Peter, habría sido un método inteligente de asesinar a la señora Crosswaithe.</s> <s id="RVD11-15S.s2271" >¿No lo cree usted así?</s>	AM (P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (detalles sobre el asesinato de Constance Buckleigh)	AM (P.A.) Hace referencia a cuestiones morales (detalles sobre el asesinato de Constance Buckleigh)
184	P.247. <s id="RVD11-15E.s2471" >"Had," Judith said, her voice a feline purr.</s> <s id="RVD11-15E.s2472" >"To have possessed-as physically.</s>		P.246. <s id="RVD11-15S.s2346" >-Cazar -dijo Judith, en su voz un tono felina- es haber sido poseída... físicamente.</s>	AM (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo	AM (P.A.) No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo
185	P.247. <s id="RVD11-15E.s2473" >To have indulged in boudoir acrobatics, horizontal gymnastics, indoor sports, fun and games.</s>		P.246. <s id="RVD11-15S.s2347" >Haberse recreado en gimnasia de boudoir acrobática y horizontal, en juegos a puerta cerrada.</s>	AM (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo	AM (P.A.) No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo
186	P.247. <s id="RVD11-15E.s2483" >Peter, Cielo, I should I like to talk with you-away from this panting pack.</s>		P.246-7. <s id="RVD11-15S.s2356" >Peter (247), cielo, me gustaría hablar contigo... lejos de este grupo jadeante.</s>	AM (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo	AM (P.A.) No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo
187	P.249. <s id="RVD11-15E.s2540" >If I had made it clear beforehand that I should respond to the murder of Señora Crosswaithe by a public immolation, (...)</s>		P.248. <s id="RVD11-15S.s2409" >Si hubiese puesto en claro con antelación que yo respondería del asesinato de la señora Crosswaithe con una inmolación pública,...</s>	AM (P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (asesinato de Constance Buckleigh)	AM (P.A.) Hace referencia a cuestiones morales (asesinato de Constance Buckleigh)
188	P.249. <s id="RVD11-15E.s2552" >"My wife.</s> <s id="RVD11-15E.s2553" >Ex.</s> <s id="RVD11-15E.s2554" >Separated.</s> <s id="RVD11-		P.248. <s id="RVD11-15S.s2421" >-Mi esposa, mi ex esposa.</s><s id="RVD11-15S.s2422" >Estábamos separados, divorciados, lo cual,	AM (P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (divorcio)	AM (P.A.) Hace referencia a cuestiones morales (divorcio)

	15E.s2555" >Divorced.</s> <s id="RVD11-15E.s2556" >Which is, of course, entirely meaningless in the eyes of the Church, and before God.</s>		<u>naturalmente, no tiene significado a los ojos de la Iglesia y a los ojos de Dios.</s></u>		
189	P.250. <s id="RVD11-15E.s2578" >Somebody liquidated the dear lady for reasons of his own.</s>		P.249. <s id="RVD11-15S.s2436" > <u>Alguien liquidó a esa señora por razones personales.</s></u>	AM (P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (asesinato de Constance Buckleigh)	AM (P.A.) Hace referencia a cuestiones morales (asesinato de Constance Buckleigh)
190	P.252. <s id="RVD11-15E.s2633" >If she weren't my sister, I'd have her shot for spoiling my evening.</s>		P.251. <s id="RVD11-15S.s2489" > <u>Si no fuera mi hermana, la habría matado por haber echado a perder mi velada.</s></u>	AM (P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (deseo de asesinato de Miguel a su hermana)	AM (P.A.) Hace referencia a cuestiones morales (deseo de asesinato de Miguel a su hermana)
191	P.253. <s id="RVD11-15E.s2667" >I need another little drink...</s> <s id="RVD11-15E.s2668" >"Judith baby, I wish you wouldn't"</s><s id="RVD11-15E.s2669" >"Do I sound like a drunken female, darling?"</s>		P.252. <s id="RVD11-15S.s2524" >Necesito otro trago...</s> <s id="RVD11-15S.s2525" >-Judith, querida, no debes hacerla.</s><s id="RVD11-15S.s2526" >-¿Parezco una mujer borracha, encanto?</s>	AM (P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (vicio de la bebida)	AM (P.A.) Hace referencia a cuestiones morales (vicio de la bebida)
192	P.255. <s id="RVD11-15E.s2735" >He had his lead already written: "Old Miss Rejects the Mother of God!"</s>		P.254. <s id="RVD11-15S.s2588" >Ya tenía un artículo escrito, « <u>Una vieja señorita rechaza a la Madre de Dios</u> ».</s>	AM (P.T.) No realiza los fundamentos religiosos de la Religión Católica	AM (P.A.) No realiza los fundamentos religiosos de la Religión Católica
193	P.260. <s id="RVD16-20E.s18" > "Look at them!" he said.</s> <s id="RVD16-20E.s19" >"Idiots!</s>		P.259. <s id="RVD16-20S.s17" >-iMiradlos! -gritó-</s> <s id="RVD16-20S.s18" >iIdiotas!</s>	AM (P.T.) No limita la forma de expresión	AM (P.A.) No limita la forma de expresión
194	P.262. <s id="RVD16-20E.s104" >"All right," Martin said; "but have you not learned with what a subtlety the mind of this cabrón of a Villalonga works?"</s>		262<s id="RVD16-20S.s86" >-Muy bien -masculló Martín-</s> <s id="RVD16-20S.s87" >Pero ¿No has aprendido aún lo sutilmente que trabaja <u>la mente del cabrón de Villalonga?</u> </s>	AM (P.T.) No limita la forma de expresión	AM (P.A.) No limita la forma de expresión
195	P.266. <s id="RVD16-20E.s211" >"Son of the great whore!"</s>		P.265. <s id="RVD16-20S.s186" >iHijo de la gran puta!</s>	AM (P.T.) No limita la forma de expresión	AM (P.A.) No limita la forma de expresión
196	P.268. <s id="RVD16-20E.s258" >Bras.</s> <s id="RVD16-20E.s259" >All her intimate, personal things.</s>		P.267. <s id="RVD16-20S.s234" > <u>Sostenes</u> .</s> <s id="RVD16-20S.s235" >Todas las cosas de Judith personales e íntimas.</s>	AM (P.T.) No reduce el contenido erótico/suggerente del diálogo	AM (P.A.) No reduce el contenido erótico/suggerente del diálogo
197	P.270. <s id="RVD16-20E.s311" >'I'll kill myself.</s>		P.269. <s id="RVD16-20S.s285" >i <u>Me mataré!</u> </s>	AM (P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (Judith amenaza con suicidarse)	AM (P.A.) Hace referencia a cuestiones morales (Judith amenaza con suicidarse)

198	P.273. <s id="RVD16-20E.s414" >"Put some clothes on.</s><s id="RVD16-20E.s415" >Tonight I don't like you naked.</s>		P.271. <s id="RVD16-20S.s378" >- <u>Ponte algo... encima.</s></u> <s id="RVD16-20S.s379" > <u>Esta noche no me gustas desnuda.</s></u>	AM (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugereante del diálogo	AM (P.A.) No reduce el contenido erótico/sugereante del diálogo
199	P.273. <s id="RVD16-20E.s419" >Say I find the marks left by your excursion into sadiomasochistic sexual gymnastics a trifle unbecoming.</s>		P.271. <s id="RVD16-20S.s383" >Digamos que encuentro un poco inconvenientes las señales que te ha dejado <u>la práctica de la gimnasia sexual de tipo sádico-masoquista.</s></u>	AM (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugereante del diálogo	AM (P.A.) No reduce el contenido erótico/sugereante del diálogo
200	P.273. <s id="RVD16-20E.s432" >Look me straight in the eye and tell me: Have you ever slept with her?"</s>		P.272. <s id="RVD16-20S.s395" >Mírame fijamente a los ojos y contéstame: <u>¿Te has... te has acostado alguna vez con ella?</s></u>	AM (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugereante del diálogo	AM (P.A.) No reduce el contenido erótico/sugereante del diálogo
201	P.282. <s id="RVD16-20E.s737" > The substitute madam wanted to stage a parade of naked girls for him.</s>		P. 281<s id="RVD16-20S.s668" >La sustituta de madame propuso a Peter efectuar en su honor <u>un desfile de muchachas desnudas.</s></u>	AM (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugereante del diálogo	AM (P.A.) No reduce el contenido erótico/sugereante del diálogo
202	P.283. <s id="RVD16-20E.s739" >"Well, it is a little early for boys," the madam said, "but (283) if the Señor cares to wait, I'm sure I could procure him a pretty niño in no time at all."</s>		P.281. <s id="RVD16-20S.s670" >- Bueno, es un poco temprano para los muchachos -contestó madame-</s> <s id="RVD16-20S.s671" >Pero si el señor quiere esperar, <u>estoy seguro de que le podré procurar un bonito niño.</s></u>	AM (P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (prostitución, a Peter le ofrecen chicos y chicas en una casa de alterne)	AM (P.A.) Hace referencia a cuestiones morales (prostitución, a Peter le ofrecen chicos y chicas en una casa de alterne)
203	P.283. <s id="RVD16-20E.s752" >The kind that are called in my country tales of hirsute canines.</s>		P.281. <s id="RVD16-20S.s685" >De la clase que se llaman en mi país <u>cuentos pornográficos.</s></u>	M>C La traducción es incluso peor que el original (P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (pornografía)	AM (P.A.) Hace referencia a cuestiones morales (pornografía)
204	P.283. <s id="RVD16-20E.s754" >Truly, Madame, I have no need for any sort of sexual fare.</s>		P.281. <s id="RVD16-20S.s686" >En realidad, madame, <u>no tengo necesidad de ninguna clase de distracción sexual.</s></u>	AM (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugereante del diálogo	AM (P.A.) No reduce el contenido erótico/sugereante del diálogo
205	P.284. <s id="RVD16-20E.s815" >Come with me?</s> <s id="RVD16-20E.s816" >I would give you great pleasure.</s>		P.282. <s id="RVD16-20S.s738" >¿Viene usted conmigo?</s><s id="RVD16-20S.s739" > <u>Yo le proporcionaré a usted un gran placer.</s></u>	AM (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugereante del diálogo	AM (P.A.) No reduce el contenido erótico/sugereante del diálogo
206	P.284-5. <s id="RVD16-20E.s822" >"Do I?</s> <s id="RVD16-20E.s823" >The billygoats!</s> <s id="RVD16-20E.s824" >		P.283. <s id="RVD16-20S.s746" >- ¿Que si lo sé? ¡ <u>Esos cabrones!</u> </s> <s id="RVD16-20S.s747" >Abortos	AM (P.T.) No limita la forma de expresión	AM (P.A.) No limita la forma de expresión

	>The malformed abortions of filthy mothers!</s> <s id="RVD16-20E.s825">The"</s><s id="RVD16-20E.s826">(285) "Girl-child," Peter said, "not even Spanish has profanity enough.</s>		<u>deformados de asquerosas madres!</u> <u>iLos...!</u> "</s><s id="RVD16-20S.s748">-Ni siquiera el español tiene bastantes blasfemias -dijo Peter-</s>		
207	P.286. <s id="RVD16-20E.s855">She was being guarded by a hundred kilograms roughly two hundred twenty pounds--of mustached, dark-skinned female whose sex could have been discerned by a blind man from fifty meters away.</s>		P.284. <s id="RVD16-20S.s779">Era guardada por una mujer que debía de pesar cien kilos, que son unas doscientas veinte libras, con bigote y de piel muy oscura, y <u>cuyo sexo podía ser determinado por un ciego que se encontrase a cincuenta metros.</s></u>	AM (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugere del diálogo	AM (P.A.) No reduce el contenido erótico/sugere del diálogo
208	P.289. <s id="RVD16-20E.s936">"But the camps are far away.</s> <s id="RVD16-20E.s937">And once we reach them the attacks will be of a perilousness viler than the milk of a witch"</s> <s id="RVD16-20E.s938">"Hai" Martin said.</s><s id="RVD16-20E.s939">"That is a new profanity!</s>		P.287. <s id="RVD16-20S.s864">-Pero los campos están muy lejos, y una vez que lleguemos a ellos, <u>los ataques serán más terribles que la leche de una bruja.</s><s id="RVD16-20S.s865">-iCaramba! -exclamó Martín-</s> <s id="RVD16-20S.s866">Ésa es una blasfemia nueva.</s></u>	AM (P.T.) No limita la forma de expresión	AM (P.A.) No limita la forma de expresión
209	P.289. <s id="RVD16-20E.s956">I know we can never married; but I can be yours, and I will!</s> <s id="RVD16-20E.s957">I accept the sin!</s>		P.287. s id="RVD16-20S.s882">Ya sé que no podremos casarnos nunca.</s> <s id="RVD16-20S.s883">Pero yo quiero ser tuya Y lo seré ¡Acepto el pecado!</s>	AM (P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (se refiere al pecado de asesinato)	AM (P.A.) Hace referencia a cuestiones morales (se refiere al pecado de asesinato)
210	P.292. <s id="RVD16-20E.s1050">"I am grateful, too, though I do not believe in your God," Pablo said.</s>		P.290. <s id="RVD16-20S.s974">-Yo también siento <u>agradecimiento, aunque no creo en el Dios de ustedes</u> -afirmó Pablo.</s>	AM (P.T.) No realiza los fundamentos religiosos de la Religión Católica	AM (P.A.) No realiza los fundamentos religiosos de la Religión Católica
211	P.294. <s id="RVD16-20E.s1156">Ay, great and vengeful God!</s> <s id="RVD16-20E.s1157">At least allow me one grand glorious sin of my own to suffer for!</s>		P.292. <s id="RVD16-20S.s1039">iOh grande y vengativo Diosi ¡Por lo menos permíteme un grande y glorioso pecado propio para sufrir por él.</s>	AM (P.T.) No realiza los fundamentos religiosos de la Religión Católica	AM (P.A.) No realiza los fundamentos religiosos de la Religión Católica
212	P.298. <s id="RVD16-20E.s1189">I have seen too damned much of it; but no matter.</s>		P.296. <s id="RVD16-20S.s1068">Claro que también <u>he visto muchas fornicaciones, pero no importa.</s></u>	AM (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugere del diálogo	AM (P.A.) No reduce el contenido erótico/sugere del diálogo
213	P.301. <s id="RVD16-20E.s1276">From his looks, his Indian ancestors hadn't		P.298-9. <s id="RVD16-20S.s1145">Por su aspecto, sus antepasados	AM (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugere	AM (P.A.) No reduce el contenido

	been Tuscolan; they had probably been the dirty, degenerate fisher Indians-who swapped their wives, slept with their own sisters, mothers, aunts, or cousins when fertile; or when hard up, in the immediate absence of females, with their brothers, fathers, uncles, and cousins, being one of the the most completely ambisexual bunches who ever lived.</s>		indios no debían de ser tuscolas, (299) sino probablemente sucios y degenerados indios pescadores, que <u>intercambiaban sus esposas y dormían con sus propias hermanas, madres, tías o primas.</u> </s> <s id="RVD16-20S.s1146" >Y cuando había escasez de hembras, con sus hermanos, padres, tíos y primos, siendo una de las razas más completamente ambisexuales que han existido.</s>	del diálogo	erótico/sugereante del diálogo
214	P.301. <s id="RVD16-20E.s1290" >"I had a shower and washed my things and lay on the bed naked, hoping you would in so that I could tempt you.</s>		P.299. <s id="RVD16-20S.s1160" >He tomado una ducha y he lavado todas mis cosas, <u>echándome luego en la cama, desnuda, con la esperanza de que vinieras y pudiera tentarte.</u> </s>	AM (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugereante del diálogo	AM (P.A.) No reduce el contenido erótico/sugereante del diálogo
215	P.305. <s id="RVD16-20E.s1399" > "Tell me," he said, "how many hundreds of lovers have you had?</s>		P.301. <s id="RVD16-20S.s1231" >-Dime -dijo-, <u>¿Cuántos centenares de amantes has tenido?</u> </s>	AM (P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (adulterio con varios amantes)	AM (P.A.) Hace referencia a cuestiones morales (adulterio con varios amantes)
216	P.305. <s id="RVD16-20E.s1400" >She twined her fingers in his hair.</s><s id="RVD16-20E.s1401" >"No hundreds, Peter.</s><s id="RVD16-20E.s1402" >In all my life: two.</s><s id="RVD16-20E.s1403" >My poor Emilio -and you.</s><s id="RVD16-20E.s1404" > He raised his head and kissed her.</s>		P.301. <s id="RVD16-20S.s1232" >Alicia acarició los cabellos de Peter.</s> <s id="RVD16-20S.s1233" >-No son centenares, Peter.</s><s id="RVD16-20S.s1234" >En toda mi vida, sólo dos.</s><s id="RVD16-20S.s1235" >Mi pobre Emilio... y tú.</s><s id="RVD16-20S.s1236" >Peter levantó la cabeza y la besó.</s>	AM (P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (adulterio con varios amantes)	AM (P.A.) Hace referencia a cuestiones morales (adulterio con varios amantes)
217	P.307. <s id="RVD16-20E.s1432" >(…) but Peter, having no time to appraise the already fatal results of his attack, brought that long blade in and down in one swift sweep, feeling it bite flesh, sink through that nothing which is a man to reach that quivering bundle of unquiet flesh, his heart;		P.303. <s id="RVD16-20S.s1266" >Pero Peter, sin tener tiempo para darse cuenta del éxito de su ataque, <u>hizo que la larga hoja de su cuchillo penetrase y saliera en un rápido movimiento, sintiendo que mordía carne, un tembloroso montón de inquietante carne: el corazón.</u> </s>	AM (P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (asesinato)	AM (P.A.) Hace referencia a cuestiones morales (asesinato)
218	P.307. <s id="RVD16-20E.s1432" >(…) then, drawing it out again, feeling the hot		P.303. <s id="RVD16-20S.s1267" >Luego, extrayendo el cuchillo,	AM (P.T.) Hace referencia a cuestiones morales	AM (P.A.) Hace referencia a cuestiones morales

	sputing jet follow it; and bringing his left hand up to clamp over the innkeeper's nose and mouth; put the edge of the blade behind the man's left ear and slashed down in one long slant, twelve centimeters long, severing the carotid,		sintió el ardiente surtidor de sangre que le siguió, y levantando su mano izquierda para tapar la nariz y la boca del posadero, colocó el extremo de la hoja <u>de atrás de la oreja izquierda del hombre, empujándola hacia dentro en un largo de doce centímetros de largo, cortando la carótida,</u>	(asesinato)	morales (asesinato)
219	P.308. <s id="RVD16-20E.s1432" >(…) making absolutely sure, because that was the (308) way he had been taught to do it; because what a trained Commando does in hand-to-hand combat is overkill his man massacre him.</s>		P.303-4. asegurándose así de la muerte del hombre, ya que ésta era la (304) manera que le habían enseñado, porque lo que un comando entrenado hace <u>en un combate cuerpo a cuerpo es matar varias veces al hombre, exterminarlo.</s></u>	AM (P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (asesinato)	AM (P.A.) Hace referencia a cuestiones morales (asesinato)
220	P.309. <s id="RVD16-20E.s1451" >"I killed him," he said.</s> <s id="RVD16-20E.s1452" >"I gave him no chance.</s>		P.305. <s id="RVD16-20S.s1285" >- <u>Yo le he matado</u> -contestó Peter.</s><s id="RVD16-20S.s1286" >No le di la menor oportunidad.</s>	AM (P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (asesinato)	AM (P.A.) Hace referencia a cuestiones morales (asesinato)
221	P.309. <s id="RVD16-20E.s1453" >I killed him like a dog.</s><s id="RVD16-20E.s1454" >"As he killed Mario," she said.</s>		P.305. <s id="RVD16-20S.s1287" > <u>Le maté como a un perro.</s><s id="RVD16-20S.s1288" >-<u>Lo mismo que él mató a Mario</u> -repuso Alicia.</s></u>	AM (P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (asesinato)	AM (P.A.) Hace referencia a cuestiones morales (asesinato)
222	P.309. <s id="RVD16-20E.s1457" >You are much man, but your heart is as tender as a woman's. Sometimes a man must kill.</s>		P.305. <s id="RVD16-20S.s1291" >Tú eres muy hombre.</s> <s id="RVD16-20S.s1292" >Pero tu corazón es tan tierno como el de una mujer.</s> <s id="RVD16-20S.s1293" > <u>A veces un hombre tiene que matar.</s></u>	AM (P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (justificación del asesinato)	AM (P.A.) Hace referencia a cuestiones morales (justificación del asesinato)
223	P.311. <s id="RVD16-20E.s1525" >"Last night, you wept for the man you had killed.</s> <s id="RVD16-20E.s1526" >And now"</s><s id="RVD16-20E.s1527" >"I shall weep for these, after we have killed them.</s>		P.306-7. <s id="RVD16-20S.s1356" >Alicia me ha dicho (307) que anoche <u>lloró usted por el hombre que había matado, y ahora...</s><s id="RVD16-20S.s1357" >-<u>Ahora lloraré por éstos, luego que los hayamos matado.</s></u></u>	AM (P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (asesinato)	AM (P.A.) Hace referencia a cuestiones morales (asesinato)
224	P.314. <s id="RVD16-20E.s1574" >When the trials were over, it took the firing		P.308-9. <s id="RVD16-20S.s1403" >Cuando acabaron los juicios, el	AM (P.T.) Hace referencia a cuestiones morales	AM (P.A.) Hace referencia a cuestiones

	squads the rest of the day to finish up the affair.</s>		pelotón de fusilamiento estuvo trabajando (309) todo un día para poner junto final a la cuestión.</s>	(asesinatos)	morales (asesinatos)
225	P.314. <s id="RVD16-20E.s1576" >And, to make it worse, with one or two exceptions, they died very badly, screaming and cursing and crying and begging for their lives.</s>		P.308-9. <s id="RVD16-20S.s1405" >Y, para hacerla aún peor, exceptuando a uno o dos, <u>los guardianes murieron muy mal, gritando y maldiciendo, llorando y suplicando por sus vidas.</s></u>	AM (P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (asesinatos)	AM (P.A.) Hace referencia a cuestiones morales (asesinatos)
226	P.315. <s id="RVD16-20E.s1610" >"The- the executions.</s><s id="RVD16-20E.s1611" >You, you commanded some of them.</s><s id="RVD16-20E.s1612" >"Yes, Nena."</s>		P.310. <s id="RVD16-20S.s1438" >- <u>Las... ejecuciones...</s><s id="RVD16-20S.s1439" >iTú, tú has mandado algunas de ellas!</s><s id="RVD16-20S.s1440" >-Sí, nena.</s></u>	AM (P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (asesinatos)	AM (P.A.) Hace referencia a cuestiones morales (asesinatos)
227	P.316. <s id="RVD16-20E.s1662" >That you had done other things to them than shooting!</s>		P.312. <s id="RVD16-20S.s1485" >Tenías que haberles hecho más que fusilarlos.</s>	AM (P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (asesinatos)	AM (P.A.) Hace referencia a cuestiones morales (asesinatos)
228	P.316. <s id="RVD16-20E.s1663" >That you had cut them all over as the Indians do, smeared them with honey, and tied them down upon a hill of ants!</s> <s id="RVD16-20E.s1664" >That you had burned them alive!</s>		P.312. <s id="RVD16-20S.s1486" > <u>Tenías que haberles cortado la piel a tiras como hacen los indios, haberlos untado con miel y atado cabeza abajo sobre un hormiguero. ¡Tenías que haberlos quemado vivos!</s></u>	AM (P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (asesinatos)	AM (P.A.) Hace referencia a cuestiones morales (asesinatos)
229	P.316. <s id="RVD16-20E.s1665" >That you had killed them by millimeters! Ohhhhhhh!</s>		P.312. <s id="RVD16-20S.s1487" > <u>¡Tenías que haberlos matado milímetro a milímetro!</s></u>	AM (P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (asesinatos)	AM (P.A.) Hace referencia a cuestiones morales (asesinatos)
230	P.317. <s id="RVD16-20E.s1693" >It was a good thing he did, because they were both stark naked and fast asleep in each other's arms.</s>		P.313. <s id="RVD16-20S.s1517" >Hizo bien, pues <u>ambos estaban desnudos y dormidos profundamente uno en los brazos del otro.</s></u>	AM (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo	AM (P.A.) No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo
231	P.321. <s id="RVD16-20E.s1786" >Life has the damndest way of cutting a man down to size.</s>		P.316. <s id="RVD16-20S.s1606" >Pero la vida tiene una <u>maldita manera de burlar a un hombre.</s></u>	AM (P.T.) No limita la forma de expresión	AM (P.A.) No limita la forma de expresión
232	P.327. <s id="RVD16-20E.s1947" >"A chance to build that brave new Socialist world you're always talking about?</s>		P.322. <s id="RVD16-20S.s1755" >¿Una oportunidad para construir <u>ese bravo mundo socialista del que están ustedes hablando siempre?</s></u>	AM (P.T.) No contribuye a perpetuar la ideología política imperante (referencia al socialismo)	AM (P.A.) No contribuye a perpetuar la ideología política imperante (referencia al socialismo)
233	P.327. < <s id="RVD16-20E.s1949"		P.322. <s id="RVD16-20S.s1757"	AM (P.T.) No contribuye a	AM (P.A.) No contribuye

	>That Marxism can work?</s><s id="RVD16-20E.s1950" >That it is not as much against human nature as I think it is?"</s>		>¿Que el marxismo puede tener éxito?</s><s id="RVD16-20S.s1758" >¿Que no es tan contrario a la naturaleza humana como yo creo que es?</s>	perpetuar la ideología política imperante (referencia al socialismo)	a perpetuar la ideología política imperante (referencia al socialismo)
234	P.329. <s id="RVD16-20E.s2015" >"Camarada Alicia," Alicia said.</s><s id="RVD16-20E.s2016" >"I am a Red, too, now.</s><s id="RVD16-20E.s2017" >Aren't I, Peter?"</s>		P.324. <s id="RVD16-20S.s1820" >-La camarada Alicia -rectificó Alicia-.</s><s id="RVD16-20S.s1821" >Ahora yo también soy roja.</s><s id="RVD16-20S.s1822" >¿No es verdad, Peter?</s>	AM (P.T.) No contribuye a perpetuar la ideología política imperante (referencia al comunismo)	AM (P.A.) No contribuye a perpetuar la ideología política imperante (referencia al comunismo)
235	P.329. <s id="RVD16-20E.s2018" >"Yes.</s><s id="RVD16-20E.s2019" >Red as all get-out.</s><s id="RVD16-20E.s2020" >Red as lipstick.</s>		P.324. <s id="RVD16-20S.s1823" >-Sí.</s> <s id="RVD16-20S.s1824" >Lo más roja que se puede ser.</s> <s id="RVD16-20S.s1825" >Roja como un lápiz de labios.</s>	AM (P.T.) No contribuye a perpetuar la ideología política imperante (referencia al comunismo)	AM (P.A.) No contribuye a perpetuar la ideología política imperante (referencia al comunismo)
236	P.337. <s id="RVD16-20E.s2231" >"Very rare," Peter began; then he heard her whisper:</s> <s id="RVD16-20E.s2232" >"Santa Madre de Dios!"</s>		P.331. <s id="RVD16-20S.s2009" >-Muy raro -empezó a decir Peter.</s> <s id="RVD16-20S.s2010" >Pero no continuó, pues oyó que Alicia murmuraba: -¡Santa, Madre de Dios!</s>	AM (P.T.) No limita la forma de expresión	AM (P.A.) No limita la forma de expresión
237	P.337. <s id="RVD16-20E.s2245" >She was completely naked, (...)</s>		P.331. <s id="RVD16-20S.s2023" >La mujer estaba <u>completamente desnuda</u> (...)</s>	AM (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo	AM (P.A.) No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo
238	P.337. <s id="RVD16-20E.s2245" > and now Alicia could the blood pumping out of her through a line of little blue that stitched her slim, young body diagonally from to right (...)</s>		P.331. <s id="RVD16-20S.s2023" > y ahora pudo ver Alicia <u>la sangre que brotaba de ella a través de una línea de pequeños agujeros azules que atravesaban su delgado y joven cuerpo en diagonal, de izquierda a derecha, (...)</u> </s>	AM (P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (crudeza descriptiva)	AM (P.A.) Hace referencia a cuestiones morales (crudeza descriptiva)
239	P.337. <s id="RVD16-20E.s2245" >(…) starting from the left shoulder and slanting across her right breast, which had two holes in it, one which had destroyed the nipple, almost to her waist.</s>		P.331. <s id="RVD16-20S.s2023" >(…) <u>de izquierda a derecha, empezando en el hombro izquierdo y terminando en el seno derecho, que mostraba dos agujeros, uno de los cuales había destruido el pezón casi en su base.</u> </s>	AM (P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (crudeza descriptiva)	AM (P.A.) Hace referencia a cuestiones morales (crudeza descriptiva)
240	P.338. <s id="RVD16-20E.s2278" >"Peter, Cielo, you mean that you have		P.332. <s id="RVD16-20S.s2056" >-¿Que no he practicado ningún juego	AM (P.T.) Hace referencia a cuestiones morales	AM (P.A.) Hace referencia a cuestiones morales

	not"</s><s id="RVD16-20E.s2279">"Played indoor games with that poor slaughtered piece of commercial goods?</s>		<u>de puertas para adentro con esa pobre degollada que comerciaba con su cuerpo?</u> </s>	(prostitución)	morales (prostitución)
241	P.340-1. <s id="RVD16-20E.s2329"> thinking about poor Jacinto, whom he (341) hate at all but whom, sometime during the next few he was going to kill.</s> <s id="RVD16-20E.s2330">Or be killed by.</s>		P.334-5. <s id="RVD16-20S.s2106"> quedó inmóvil pensando en (335) el pobre Jacinto, contra el que no sentía ningún odio, <u>pero a quien iba a matar en las próximas horas o bien sería muerto por él.</u> </s>	AM (P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (asesinato)	AM (P.A.) Hace referencia a cuestiones morales (asesinato)
242	P.343. <s id="RVD16-20E.s2429">"I've acquired myself a Missus.</s> <s id="RVD16-20E.s2430">Legal.</s>		P.337. <s id="RVD16-20S.s2207">- Que yo <u>he adquirido una querida... una querida legal.</u> </s>	AM (P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (adulterio)	AM (P.A.) Hace referencia a cuestiones morales (adulterio)
243	P.343. <s id="RVD16-20E.s2432">"You are, you canine's son.</s> <s id="RVD16-20E.s2433">'S all your fault.</s>		P.337. <s id="RVD16-20S.s2210">- Lo estás, <u>sí, hijo de perro,</u> y tú sólo tienes la culpa.</s>	AM (P.T.) No limita la forma de expresión	AM (P.A.) No limita la forma de expresión
244	P.344. <s id="RVD16-20E.s2458">He'll make it up to the next time, or I don't know Old Ginger Pete!</s>		P.338. <s id="RVD16-20S.s2234"> <u>Le hará a usted el amor en cuanto la vea otra vez,</u> o yo no conozco al viejo Ginger Peter.</s>	Explicita "hacer el amor". Persiste (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo	AM (P.A.) No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo
245	P.346. <s id="RVD16-20E.s2541">"Wish I could," Peter said, "but there's one damned rough obstacle.</s>		P.340. <s id="RVD16-20S.s2307">- Desearía poder hacerla -repuso Peter-</s> <s id="RVD16-20S.s2308">Pero <u>existe un maldito obstáculo, ¿Sabes?</u> </s>	AM (P.T.) No limita la forma de expresión	AM (P.A.) No limita la forma de expresión
246	P.346. <s id="RVD16-20E.s2546"> "My ex, Tim.</s>		P.340. <s id="RVD16-20S.s2313">- <u>Mi ex esposa,</u> Tim.</s>	AM (P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (divorcio)	AM (P.A.) Hace referencia a cuestiones morales (divorcio)
247	P.346. <s id="RVD16-20E.s2547">Luis Sinnombre had her killed."</s>		P.340. <s id="RVD16-20S.s2314"> <u>Luis Sinnombre hizo que la mataran.</u> </s>	AM (P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (asesinato)	AM (P.A.) Hace referencia a cuestiones morales (asesinato)
248	P.346. <s id="RVD16-20E.s2550">It wasn't- Holy Mary, Mother of God!</s> <s id="RVD16-20E.s2551">Tim said.</s>		P.340. <s id="RVD16-20S.s2318">No fue...</s> <s id="RVD16-20S.s2319"> <u>¡Santa Madre de Dios!</u> -exclamó Tim.</s>	AM (P.T.) No limita la forma de expresión	AM (P.A.) No limita la forma de expresión
249	P.350. <s id="RVD16-20E.s2720">She didn't have on pants.</s>		P.344. <s id="RVD16-20S.s2458">Peter reparó entonces en que <u>no llevaba pantalones.</u> </s>	AM (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo	AM (P.A.) No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo
250	P.350. <s id="RVD16-20E.s2725">		P.344. <s id="RVD16-20S.s2461">-	AM (P.T.) No limita la forma	AM (P.A.) No limita la

	«Idiota! the armed guard said, and went back to sleep again.</s>		¡Idiota! -exclamó el guardia armado, volviéndose a dormir.</s>	de expresión	forma de expresión
251	P.350. <s id="RVD16-20E.s2727" >Peter said, and jerked her skirt down again.</s>		P.344. <s id="RVD16-20S.s2462" >-dijo Peter a Judith bajándole la falda.</s>	AM (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugere del diálogo	AM (P.A.) No reduce el contenido erótico/sugere del diálogo
252	P.350. <s id="RVD16-20E.s2731" >The bus driver was still staring at Judy's legs.</s>		P.344. <s id="RVD16-20S.s2466" >El conductor del autobús seguía aún mirando las piernas de Judith.</s>	AM (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugere del diálogo	AM (P.A.) No reduce el contenido erótico/sugere del diálogo
253	P.350. <s id="RVD16-20E.s2732" >She was inching her skirt up again.</s>		P.344. <s id="RVD16-20S.s2467" >Esta se subía la falda de nuevo.</s>	AM (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugere del diálogo	AM (P.A.) No reduce el contenido erótico/sugere del diálogo
254	P.353. <s id="RVD16-20E.s2838" >Then he hit her.</s> <s id="RVD16-20E.s2839" >Open-palmed across the mouth.</s> <s id="RVD16-20E.s2840" >So hard that he brought blood.</s> <s id="RVD16-20E.s2841" >Again.</s>		P.346-7. <s id="RVD16-20S.s2557" >Entonces Peter le pegó con la mano abierta y sobre la boca, tan fuerte que le hizo sangre. (347) Una vez y otra.</s>	AM (P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (violencia)	AM (P.A.) Hace referencia a cuestiones morales (violencia)
255	P.354. <s id="RVD16-20E.s2880" >She had her head turned.</s> <s id="RVD16-20E.s2881" >Away from that slaughtered pile, from that boneless sprawl, from that slow blackening collective seep.</s>		P.348. <s id="RVD16-20S.s2603" >La joven tenía la cabeza vuelta.</s> <s id="RVD16-20S.s2604" >Para no ver aquel montón de asesinados, aquellos cuerpos despatarrados, aquella matanza colectiva de seres que iban ennegreciéndose lentamente.</s>	AM (P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (asesinatos)	AM (P.A.) Hace referencia a cuestiones morales (asesinatos)
256	P.355. <s id="RVD16-20E.s2912" >And that I must keep you worn out in the bed so that I need not fear the blonde vicious one, nor any other, and-</s>		P.348-9. <s id="RVD16-20S.s2636" >Y que yo debía mantenerte siempre cansado (349) y en la cama para que no sintiera miedo de la viciosa rubia o de cualquier otra.</s> <s id="RVD16-20S.s2637" >Y...</s>	AM (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugere del diálogo	AM (P.A.) No reduce el contenido erótico/sugere del diálogo
257	P.355. <s id="RVD16-20E.s2919" >"Noi Wait! Hear my confession, Father! I am equally an assassin!</s> <s id="RVD16-20E.s2920" >Because I wanted the blonde one to die I willed Judith Lovell's death, Father!</s>		P.349. <s id="RVD16-20S.s2643" >-¡No!</s> <s id="RVD16-20S.s2644" >¡Espere!</s> <s id="RVD16-20S.s2645" >¡Oiga mi confesión, padre!</s> <s id="RVD16-20S.s2646" >¡Yo soy igualmente una asesina!</s> <s id="RVD16-20S.s2647" >¡Porque yo deseaba	AM (P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (asesinato)	AM (P.A.) Hace referencia a cuestiones morales (asesinato)

			que la rubia muriera!</s> <s id="RVD16-20S.s2648" >iDeseaba la muerte de Judith Lovell, padre!</s>		
258	P.359. <s id="RVD16-20E.s3039" >My mother, who was a woman of outrageous behavior- who all her life had been a wanton-was lovable.</s>		P.353. <s id="RVD16-20S.s2778" >Mi madre, que era un mujer de una conducta ultrajante, que toda su vida fue una ramera... era adorable.</s>	Modificación que incluso empeora el original de mujer fácil por 'ramera'. Aún así persiste la (P.T.) No limita la forma de expresión	AM (P.A.) No limita la forma de expresión
259	P.368. <s id="RVD21-23E.s58" >And now the Reds cannot enter the city at all!</s><s id="RVD21-23E.s59" >"The Reds can't.</s>		P.362. <s id="RVD21-23S.s60" > y ahora los rojos no pueden entrar.</s> <s id="RVD21-23S.s61" >-Los rojos no pueden.</s>	AM (P.T.) No contribuye a perpetuar la ideología política imperante (referencia al comunismo)	AM (P.A.) No contribuye a perpetuar la ideología política imperante (referencia al comunismo)
260	P.371. <s id="RVD21-23E.s159" >The time to kill.</s>		P.365. <s id="RVD21-23S.s160" >La hora de matar.</s>	AM (P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (asesinato)	AM (P.A.) Hace referencia a cuestiones morales (asesinato)
261	P.384. <s id="RVD21-23E.s383" >Oh, you son of the great whore!</s>		P.378. <s id="RVD21-23S.s387" >iOh, hijo de la gran puta!</s>	AM (P.T.) No limita la forma de expresión	AM (P.A.) No limita la forma de expresión
262	P.384. <s id="RVD21-23E.s384" >Oh, you Yankee unsayable of bad milk, spare me this.</s>		P.378. <s id="RVD21-23S.s388" >iOh, yanqui de mala leche!</s> <s id="RVD21-23S.s389" >iAhórreme - esto!</s>	AM (P.T.) No limita la forma de expresión	AM (P.A.) No limita la forma de expresión
263	P.392. <s id="RVD21-23E.s701" >"I've got the damndest feeling I know something about that.</s>		P.385. <s id="RVD21-23S.s717" >- Que tengo la maldita sensación de que sé algo sobre eso.</s>	AM (P.T.) No limita la forma de expresión	AM (P.A.) No limita la forma de expresión
264	P.392. <s id="RVD21-23E.s736" >I remember that! They shot themselves.</s>		P.385. <s id="RVD21-23S.s754" >iRecuerdo esto!</s> <s id="RVD21-23S.s755" >iSe suicidaron!</s>	AM (P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (suicidio)	AM (P.A.) Hace referencia a cuestiones morales (suicidio)
265	P.393-4. <s id="RVD21-23E.s778" >So you could get hitched. (394) Not that he was sold on marital love, but reasons of his own.</s>		P.386. <s id="RVD21-23S.s792" >De este modo, vosotros os podríais unir.</s> <s id="RVD21-23S.s793" >No es que él fuera un amante del amor marital, sino que existían razones particulares.</s>	AM (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo	AM (P.A.) No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo
266	P.395. <s id="RVD21-23E.s820" >(...) everything's rationed, except tail.</s>		P.387. <s id="RVD21-23S.s830" >(...) todo está racionado, <u>excepto el órgano sexual.</u> </s>	Explicitación de "tail" por "órgano sexual" (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo	AM (P.A.) No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo

267	P.395. <s id="RVD21-23E.s830">Anyhow, at its worst the Everlasting Republic wasn't in the shape it is now.</s>		P.388. <s id="RVD21-23S.s841">De todas formas, <u>la República China no tenía la forma que tiene el país ahora.</u> </s>	AM (P.T.) No contribuye a perpetuar la ideología política imperante (referencia al régimen chino)	AM (P.A.) No contribuye a perpetuar la ideología política imperante (referencia al régimen chino)
268	P.399. <s id="RVD21-23E.s899">Hirelings of the capitalistic press.</s><s id="RVD21-23E.s900">Bent on corrupting the workers' innocent little old minds.</s>-----.		P.392. <s id="RVD21-23S.s907">Nos tomará por esbirros de la prensa capitalista, de los que corrompen las inocentes mentes de los obreros.</s><s id="RVD21-23S.s908">Tú, por ejemplo, ¿No ayudaste a los cerdos fascistas a <u>desembarazarse de Jacinto, el héroe número uno de la gloriosa revolución?</u> </s>	Adición (P.T.) No contribuye a perpetuar la ideología política imperante (referencia al fascismo)	AM (P.A.) No contribuye a perpetuar la ideología política imperante (referencia al fascismo)
269	P.399. -----.<s id="RVD21-23E.s901">When that boy gets here, I want to be among the absent."</s>		P.392. <s id="RVD21-23S.s909">- <u>También los ayudé a liquidar los campos de concentración -repuso Peter.</u> </s><s id="RVD21-23S.s910">- <u>Eso lo olvidarán convenientemente cuando Roubles llegue.</u> </s> <s id="RVD21-23S.s911">En serio, Peter.</s><s id="RVD21-23S.s912">En cuanto ese muchacho aparezca por aquí, a mí me gustaría encontrarme entre los ausentes.</s>	Adición (P.T.) No contribuye a perpetuar la ideología política imperante (referencia al fascismo)	AM (P.A.) No contribuye a perpetuar la ideología política imperante (referencia al fascismo)
270	P.399. -----.<s id="RVD21-23E.s902"> "All right.</s><s id="RVD21-23E.s903">If what Tomas says is promising, it only means one more day.</s>		P.392. <s id="RVD21-23S.s913">Según lo que me han contado del camarada Roubles, es un cerdo.</s><s id="RVD21-23S.s914">-Muy bien.</s><s id="RVD21-23S.s915">Si Tomás tiene razón, si sólo significa un día más...</s>	Adición (P.T.) No limita la forma de expresión	AM (P.A.) No limita la forma de expresión
271	P.399. <s id="RVD21-23E.s908">I couldn't even squeeze a girl with it."</s>-----.		P.392. <s id="RVD21-23S.s920">No puedo ni siquiera acariciar a una muchacha con él.</s><s id="RVD21-23S.s921">-Bien.</s><s id="RVD21-23S.s922">Hasta que no encuentres otra dama que no se halle en lugar sagrado, no tendrás mucho que	Adición (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo	AM (P.A.) No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo

			acariciar en una temporada, <u>Petie.</u>		
272	P.399. -----.		P.392. <s id="RVD21-23S.s923">De todas formas, dile a Tomás que se dé prisa.</s>	Adición (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo	AM (P.A.) No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo
273	P.401. <s id="RVD21-23E.s971">"Not to mention a certain son of th' Auld God who can swallow his share of mumbo-jumbo if it smells of incense and candle grease and is properly solemn," Peter said.</s> <s id="RVD21-23E.s972">"So all right.</s>		P.394. <s id="RVD21-23S.s962">- Sobre todo a <u>cierto tipo de zorra que se comía a los santos si olía el incienso y la cera y era apropiadamente solemne</u> -repuso Peter.</s> <s id="RVD21-23S.s963">-Eso es.</s>	M>C (P.T.) No realiza los fundamentos religiosos de la Religión Católica	AM (P.A.) No realiza los fundamentos religiosos de la Religión Católica
274	P.404. <s id="RVD21-23E.s1074">She was a very wicked woman, Father.</s>		P.396. <s id="RVD21-23S.s1067">Ella era <u>una mujer pervertida</u> , padre.</s>	M>C de "wicked" por "pervertida, peor que el original" (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo	AM (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo
275	P.404. <s id="RVD21-23E.s1075">Besides the husbands of whom I already told you, there were lovers without number, and vices, and nameless practices and"</s>		P.396. <s id="RVD21-23S.s1068">Además de los maridos de que le hablé, <u>hubo amantes sin cuento, y vicios, y prácticas que no se pueden nombrar, y...</u> </s>	AM (P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (adulterio)	AM (P.A.) Hace referencia a cuestiones morales (adulterio)
276	P.405. <s id="RVD21-23E.s1145">After they stripped down-to take a shower, say.</s>		P.398. <s id="RVD21-23S.s1135">Después que se hubieron <u>desnudado...</u> digamos para tomar una ducha.</s>	AM (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo	AM (P.A.) No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo

a) Autocensura

A la hora de observar el trabajo del traductor en la mayoría de los translemas reflejados en la tabla se ha contabilizado el mecanismo formal de AM utilizado en el trasvase lingüístico de la novela al castellano (95%). Sin embargo, hay algunas excepciones de 15 ejemplos sobre los que el propio traductor había realizado previamente ciertos cambios, y aún a pesar de ellos, todavía se sigue observando la permisividad:

-En distintas ocasiones modificó parte del contenido del original conmutando, por ejemplo, “he is incapable” (TO: 73) por “es impotente” (TMpub: 77), “country tales of hirsute canines” (TO: 283) por “cuentos pornográficos” (TMpub: 281), “mi madre (...) had been a wanton” (TO: 359) por “mi madre (...) fue una ramera” (TMpub: 353) o “a very wicked woman, Father” (TO: 404) por “Ella era una mujer pervertida, padre.” (TMpub: 396). Es decir, incluso las modificaciones introducidas por de Juan aumentarían el contenido sexualmente inmoral para la época, y harían presente temas políticamente incorrectos como la pornografía y la prostitución.

-En el caso de “He’ll make it up to the next time” (TO: 344) se tradujo por “Le hará a usted el amor en cuanto la vea otra vez” (TMpub: 338), explicitando el contenido del verbo ‘make it up’.

-De igual modo ocurría con el ejemplo “everything’s rationed, except tail.” (TO: 395) que fue traducido sin tapujos por “todo está racionado, excepto el órgano sexual” (TMpub: 387), mencionando abiertamente a lo que se refería ‘tail’ en el contexto dado.

-Un caso diferente es la elevación del registro por parte del traductor en “rolling her out of the bed with a slap whose crushing, overwhelming force was designed to end the matter forever” (TO: 227) por “arrojando simplemente del lecho a Judith con un fuerte manotazo destinado a acabar el asunto para siempre” (TMpub: 227). La elevación de registro de “lecho” no evitaría que se siguiera conociendo el lugar donde Judith fue golpeada violentamente por Peter.

-Por otra parte, de Juan también introduce una serie de translemas añadidos en su traducción, que no constaban en el TO, y que no harían sino empeorar la expresión del TMpub profiriendo insultos, elevando el contenido sugerente, e introduciendo temas como los asesinatos llevados a cabo en campos de concentración. Las adiciones por parte de E. de Juan son las siguientes:

P.399. <s id="RVD21-23E.s899" >Hirelings of the capitalistic press.</s> <s id="RVD21-23E.s900"	P.392. <s id="RVD21-23S.s907" >Nos tomará por
--	---

6.2. Análisis textual *La risa de los viejos dioses*

<p>>Bent on corrupting the workers' innocent little old minds.</s> -----.</p>	<p>esbirros de la prensa capitalista, de los que corrompen las inocentes mentes de los obreros.</s><s id="RVD21-23S.s908" >Tú, por ejemplo, ¿No ayudaste a los cerdos fascistas a desembarazarse de Jacinto, el héroe número uno de la gloriosa revolución?</s></p>
<p>P.399. -----. <s id="RVD21-23E.s901" >When that boy gets here, I want to be among the absent.</s></p>	<p>P.392. <s id="RVD21-23S.s909" >También los ayudé a liquidar los campos de concentración - repuso Peter.</s><s id="RVD21-23S.s910" >Eso lo olvidarán convenientemente cuando Roubles llegue.</s> <s id="RVD21-23S.s911" >En serio, Peter.</s><s id="RVD21-23S.s912" >En cuanto ese muchacho aparezca por aquí, a mí me gustaría encontrarme entre los ausentes.</s></p>
<p>P.399. -----. <s id="RVD21-23E.s902" > "All right.</s><s id="RVD21-23E.s903" >If what Tomas says is promising, it only means one more day.</s></p>	<p>P.392. <s id="RVD21-23S.s913" >Según lo que me han contado del camarada Roubles, es un cerdo.</s><s id="RVD21-23S.s914" >Muy bien.</s><s id="RVD21-23S.s915" >Si Tomás tiene razón, si sólo significa un día más...</s></p>
<p>P.399. <s id="RVD21-23E.s908" >I couldn't even squeeze a girl with it.</s> -----.</p>	<p>P.392. <s id="RVD21-23S.s920" >No puedo ni siquiera acariciar a una muchacha con él.</s><s id="RVD21-23S.s921" >Bien.</s><s id="RVD21-23S.s922" >Hasta que no encuentres otra dama que no se halle en lugar sagrado, no tendrás mucho que acariciar en una temporada, Petie.</s><s id="RVD21-23S.s923" >De todas formas, dile a Tomás que se dé prisa.</s></p>
<p>P.399. -----.</p>	<p>P.392. <s id="RVD21-23S.s924" >La pequeña Mari está impaciente, y las niñas impacientes me ponen nervioso, en especial si estoy casado con ellas.</s><s id="RVD21-23S.s925" >Así que date prisa, como dice Tom Swift.</s></p>

b) Censura externa

La comparación entre Tmpub-TMC2-TMC1 refleja en todos los casos la ausencia de cambios (AM) con respecto al trabajo del traductor y la permisividad de las autoridades (P.A.) sobre todos los translemas comprometidos de la tabla. En una ocasión incluso uno de ellos había sido marcado por los censores por tratar demasiado informalmente al arzobispo como si de un jovenzuelo astuto se tratara: “Mientras tanto, yo telefonearé al palacio arzobispal para hablar con el arzobispo. **Un muchacho muy listo el arzobispo.** Experto en leyes canónicas. ” (TMC1: 195). No obstante, ni en el TMC2 (p. 69) ni en el Tmpub (p. 169) se modificó, posiblemente creyendo que tampoco eran tan ofensivo hacia la Iglesia Católica en comparación con otros pasajes que tan abruptamente la atacaban. Este fue el único translema tachado de toda la novela que logró publicarse sin cambios.

En la siguiente tabla se exponen los efectos pragmáticos que los translemas ilustrados en la tabla de umbral de permisividad consiguieron en el público meta:

Efectos pragmáticos	Registros	(%)
Hace referencia a cuestiones morales	113	41
No reduce el contenido erótico/sugereante del diálogo	68	25
No contribuye a perpetuar la ideología política imperante	40	14
No limita la forma de expresión	38	14
No realza los fundamentos de la Religión Católica	17	6
Núm. total	276	100

Tabla 6.2.16. *La risa de los viejos dioses*. Umbral de permisividad. Efectos pragmáticos

La ausencia de modificaciones reflejada en todos los pasajes ejemplificaría los casos de la tabla que iban en contra de los principios estipulados por la censura. En este sentido, en 113 ocasiones de los 276 translemas analizados se hizo referencia a temas cuya moralidad era cuestionada en la época por tratar contenidos comprometidos como el asesinato, las matanzas comunes, el adulterio, la violación, el divorcio, el suicidio, los abusos a menores, la virginidad de las mujeres tluscolas, por mencionar algunos (41%). Algunos ejemplos serían los siguientes: “ya que el Miguelito de los perfumes franceses y delicadas prácticas y asesinatos en forma de ritos hubiese acusado en el acto el insulto” (TMpub: 36), “La fusilaré, camarada reportero, con una gran ternura, como se mata a un animal que tiene una (p.37) herida incurable” (TMpub: 36-7), “(...) el avión en que volaba Emilio Duarte, matando a cincuenta hombres y mujeres y a tres niños sólo para eliminar al adorado marido de Alicia la Fea...” (TMpub: 37), “¡Hacerla pasar de la perdonable categoría de víctima a la totalmente imperdonable categoría de... adúltera!” (TMpub: 126), “Yo soy el hambriento agresor y tú la víctima violada.” (TMpub: 141), “ni tampoco que más tarde obtuviera en Nevada el divorcio y que por lo menos por lo civil legalizara su situación, ni tampoco que más tarde regalara a su esposo tres espléndidos niños.” (TMpub: 168), etc. Son varios los ejemplos que aluden a los fusilamientos comunes acontecidos dentro del marco histórico de la guerra civil en Costa Verde, a los asesinatos de personajes destacados de la novela, como la exmujer de Peter Reynolds, etc.

En 68 ocasiones los translemas de la tabla tampoco muestran que el contenido erótico de la traducción se hubiera reducido (25%). Algunos ejemplos reveladores son: “Peter (247), cielo, me gustaría hablar contigo... lejos de este grupo jadeante”. (TMpub: 246-7), “-Ponte algo... encima. Esta noche no me gustas desnuda”. (TMpub: 271) o “En realidad, madame, no tengo necesidad de ninguna clase de distracción sexual” (TMpub: 281), en los que se habla abiertamente de la desnudez y se menciona explícitamente el término ‘sexual’. Otros términos publicados estrechamente vinculados con la moral sexual son “sexo, fornicaciones, dormían con sus propias hermanas, desnuda, le hará a

6.2. Análisis textual *La risa de los viejos dioses*

usted el amor, bajándose la falda, no llevaba pantalones, en la cama, amante, órgano sexual, etc.”.

Además, hasta en 40 ocasiones se ataca directamente la ideología política del franquismo (14%). Los personajes se nombran constantemente unos a otros con el apelativo “camarada/s”, son numerosas las veces en que se habla de soldados y curas republicanos, de la amenaza roja, de los fascistas, de la infiltración fidelista o de los seguidores de Castro, enemigo acérrimo del franquismo, o de los fusilamientos durante la guerra civil en Costa Verde. En este país imaginario ocurrían una serie de acontecimientos que podrían perfectamente evocar y ser comparables con otros similares acontecidos en la historiografía de España tanto en siglos pasados: “España no ha pasado del siglo XIII y quizá nunca lo haga” (TMpub: 32), como en épocas más próximas. En este caso nos referimos a los fusilamientos durante la guerra civil española y los conflictos entre los dos bandos opuestos: nacionales y republicanos.

De la misma manera la tabla muestra 38 translemas cuya expresión no había sido limitada por el traductor ni por la censura oficial (14%): “mierda, Madre de Dios, en España la blasfemia es un arte, los cabrones, Santa Madre de Dios, Jesús y María, Santo Dios, Cerdo!, Hijo de Perros!, malditamente, Idiotas, hijo de la gran puta”, etc. Y hasta en 17 ocasiones (6%), algunos fragmentos podrían considerarse ofensivos e insultantes hacia la Iglesia Católica, ya que repetidas veces Jacinto cuestiona la existencia de Dios, insinúa la paternidad de algunos curas, o simplemente se arremete contra ella con adjetivos insultantes que califican de fornicadores a la Iglesia, a Dios, o a los Santos.

En la totalidad de los casos en los que se evidencia claramente la permisividad censoria se trata, en general, de translemas con contenido ‘peligrosamente’ similar a los que en otro momento fueron objeto de la autocensura del traductor o de la actuación de la censura externa, pero que no se modificaron y llegaron a alcanzar a los destinatarios meta.

*Algunos de los términos no autocensurados ni censurados por las autoridades y que se podrían incluir dentro de los 5 grupos de censura serían: “divorciado, comunistas, Fidel Castro, rojos, guerrilleros comunistas, mátale, amenaza roja, Prensa Capitalista, hacer el amor, diablos, Dios no existe, amante, abusos con niños, emborrachar, asesinatos, la fusilaré, camarada, matar, conceptos socialistas, carne putrefacta, uso de la sexualidad del muerto, dictadura del proletariado, democracia, trozos de huesos, mierda, pervertido, nuevo Estado socialista, virginidad, Madre de Dios, violarían, fornicado, abrir de piernas, desnudez, impotente, dictador, matanza,

censura, los cabrones, prostituta, adúltera, asaltó los labios, lujuria, le besó, Santa Madre de Dios, Santo Dios, un beso muy largo, pervertido, crímenes de rapto y de violación, ano, perversiones sexuales, hijo de perros, embriaguez, cabrón, hazañas sexuales, materia fecal, en su cama, vagina, control de la natalidad, viciosa, sexo, conocimiento carnal, poseída físicamente, asesinar, grupo jadeante, hijo de la gran puta, sostenes, gimnasia sexual, cuentos pornográficos, distracción sexual, placer, ejecuciones, órgano sexual, y un larguísimo etc.”.

6.2.3. La recepción de *La risa de los viejos dioses* en España

En la traducción de *La risa de los viejos dioses* no ha habido apropiación de traducciones anteriores, entre otros motivos porque la cronología temporal entre TO (1964) y el Tmpub (1965) están muy próximas. Enrique de Juan fue el encargado por la editorial Planeta de hacer el primer trasvase lingüístico al castellano. Se deduce que ante la falta de existencia de otras traducciones en castellano de la novela, utilizara el TO como texto fuente para su traducción.

Del estudio preliminar de los informes de censura se desprenden varios aspectos a reseñar. 1) Esta vez los tres informantes tuvieron una valoración unánime en cuanto al veredicto de la obra: “publicable con tachaduras”. 2) Los informes fueron redactados con fecha posterior a la traducción de la novela, ya que tanto el primero como el tercero mencionan el final distorsionado que había proporcionado el traductor y que distaba mucho de la versión inglesa. 3) Cada uno de los comentarios de los diferentes censores no vienen sino a justificar y validar las prohibiciones y supresiones propuestas por los demás censores.

Aunque a nivel macrotextual no se ha observado ninguna modificación procedente de la acción censoria oficial, a nivel microtextual sí se aprecian alteraciones promovidas tanto por el traductor como por la censura oficial. En primera instancia se observa la labor de depuración del texto por medio de la estrategia de la autocensura, procedimiento tan recurrente que inconscientemente llega a ser interiorizado por el traductor. Esto se traduce en una manipulación del texto con el principal objetivo de intentar eliminar aquellos aspectos que mayoritariamente tenían que ver con el modo de expresión de los personajes y, aunque en menos ocasiones, con el erotismo de los diálogos. Parece que de cara a la audiencia española poco le preocupaba a de Juan que

6.2. Análisis textual *La risa de los viejos dioses*

el texto traducido difamara la fé Católica o arremetiera contra el régimen franquista por tratar temas perseguidos o de contenido político subversivo. Su labor manipuladora *a priori* iba más bien dirigida a limitar la forma de expresión y dejó que fueran los censores quienes tomaran las decisiones oportunas en cuanto a los aspectos textuales que suponían un peligro para los postulados político-ideológicos del Estado. Se observa un claro continuismo por parte del traductor en la persecución del lenguaje crudo e informal. El proceso manipulador de de Juan muestra un perfil domesticado y esto se ha realizado con el objetivo de mermar el potencial malsonante y vulgar presente en el original inglés. En este sentido, la traducción de Enrique de Juan mantendría una equivalencia semántica parcial con el TO, desde el punto de vista lingüístico. Y recalco parcial, ya que sí se mantienen los temas esenciales desarrollados por Yerby y algunos contenidos principales del texto inglés (con la excepción del desenlace final). Sin embargo, debido a las modificaciones reflejadas en la traducción, no se podría hablar en ningún caso de equivalencia semántica total entre TMpub-TO. Las mutilaciones que presenta el TMpub a causa de la (auto)censura se lograrían en parte mediante el uso de los calcos formales de modo sistemático²⁵⁹.

Los textos traducidos tienden a ser más explícitos, “unambiguous, and grammatically conventional than their source texts...” (Baker 2001: 52). En contraposición con el postulado de Baker, la traducción de esta novela es menos explícita, ya que mediante las neutralizaciones, como la elevación estilística y la eufemización, se camuflan aspectos que suelen ser más directos en el TO. Esto tiene su consecuencia pragmática más reseñable en la depuración de la forma de la expresión de los personajes.

Por otra parte habría una falta de equivalencia semántica cuando nos remitimos a las sustanciales divergencias en el desenlace final de la obra en cada idioma. La alteración del final en la versión castellana podría responder al deseo del traductor o de la editorial de ajustarse lo más posible a los postulados estipulados por el régimen franquista con el fin de adelantarse al escrutinio censor. De Juan consideró inadmisibles que Peter Reynolds y Alicia Villalonga acabaran juntos por dos razones principales. 1) Peter había estado casado anteriormente con Constance Crosswaithe, lo que convertiría

²⁵⁹ Hay una ingente cantidad de ejemplos de términos vulgares ingleses como “hell”, palabras de reprobación que contienen la raíz “damn”, o “bastard” que fueron traducidos literalmente por equivalentes “qué diablos”, “maldita” o “bastardo”, que siguen cercanos a la informalidad en castellano pero que indudablemente pierden el tono ofensivo del original.

en nula su unión con Alicia ante los ojos divinos. De cara a la censura española de los años sesenta sería intolerable el adulterio consentido y consumado por parte de los dos protagonistas. 2) El dictador, Miguel Villalonga, había mandado asesinar a la primera mujer de Peter, enmascarando el suceso en un fortuito accidente, para que ambos pudieran unirse en santo matrimonio. Es cierto que ninguno de los dos había materializado el crimen, pero en cierta parte ambos fueron culpables por haber deseado la muerte de Constance. Con lo cual, de no cambiarse el final, el matrimonio entre Peter y Alicia hubiera justificado el asesinato de Constance.

Las tachaduras impuestas en este texto por los censores compensaban las cuestiones más o menos encubiertas de contenidos morbosos o de índole política o religiosa que no habían sido previamente corregidas por de Juan. Dichas cuestiones motivaron los reparos de los censores, que velaban por la ortodoxia moral y el rigor político, y por eso rehusaron la publicación íntegra en castellano de esta novela. La versión de 1965 que llega a los lectores españoles en la España franquista de los años 60 ha sido considerablemente distorsionada. Todos los translemas tachados que se corresponden con pasajes textuales muy extensos han sido suprimidos en castellano. Con lo cual, más de un centenar de líneas que describen por ejemplo los fusilamientos durante la guerra o los encuentros amorosos y sexuales entre Peter y Alicia con precisos detalles han sido totalmente omitidos.

A pesar de la reiterada manipulación en el TMpub, y sin perder de vista el año que corría, 1965, esta novela evidenciaría la tan ansiada etapa aperturista de la que se hablaba en la década de los 60 y que se confirmaría con la puesta en vigor de la Ley de 1966. La publicación de numerosísimos translemas que traspasaron la permisividad censoria y que seguían abordando temas anteriormente perseguidos (cuestiones políticas, religiosas, principios morales, uso indecoroso del lenguaje, etc.) confirmaría que dichas prácticas ya eran habituales. Los bloques temáticos ilustrados en la correspondiente tabla de umbral aluden con total impunidad a estos temas perseguidos por el franquismo:

- Las matanzas llevadas a cabo por los tuscolas a los guerrilleros comunistas.
- Los fusilamientos ocasionados durante la guerra civil en Costa Verde.
- Las violaciones de mujeres tuscolas que no llegaban vírgenes al matrimonio, con independencia de si eran culpables o no.
- El adulterio de Peter Reynolds con Judith, casado con Constance Crosswaithe.
- El divorcio de Peter de su anterior mujer.

6.2. Análisis textual *La risa de los viejos dioses*

-Las diversas escenas pecaminosas de cama entre Peter y Judith.

-El ejercicio de la prostitución llevado a cabo por Judith en el prostíbulo 'La Luna Azul'.

-La prostitución de la madre de Miguel, Isabel Cien Mil Amores.

-El engaño amoroso de Peter hacia Judith al enamorarse de Alicia Villalonga, hermana del dictador y comenzar una relación amorosa con ella. Llegan a tener el deseo de casarse por la Iglesia, aún con el impedimento de Peter por su anterior matrimonio.

-El asesinato aparentemente accidental de Constance, ordenado por el dictador y ejecutado por su mano derecha, Luis Sinnombre, para que Peter y Alicia pudieran casarse por la Iglesia.

-Las referencias constantes a la dictadura militar de Miguel Villalonga.

-Las alusiones reiteradas a los comunistas, rojos, fidelistas, a Fidel Castro, a Cuba, a los castristas, al ejército español, a la clase alta española, a la dictadura del proletariado, a la guerra civil española, a los marxistas, a los camaradas, etc.

-El cuestionamiento herético por parte de Jacinto de la existencia de Dios.

A pesar de todos estos translemas inmorales, los censores permitieron publicar esta comprometida novela amparándose en dos motivos. 1) Debido al número menor de tiradas (2.000) comparadas con las 4.000 de *La Madame* o las 6.000 de *La risa de los viejos dioses*, el precio de la obra (100 ptas.) y el número de páginas (482). Se consideraba una novela dirigida a un público minoritario y formado, literariamente hablando. Consecuentemente, los aspectos peligrosos que traspasaron los controles (auto)ensorios no tendrían un alcance masivo. 2) Es cierto que en la novela se habla constantemente de enfrentamientos entre comunistas y aborígenes, fusilamientos durante la guerra civil en Costa Verde, matanzas, violaciones, asesinatos perpetrados por el dictador Miguel Villalonga, etc. Todos estos acontecimientos eran muy cercanos a los transcurridos en España durante la guerra civil española. Pero quizás el hecho de situar la novela en un país geográficamente lejano al nuestro, y de no referirse directamente en ningún momento ni a la dictadura de Franco, ni a los bandos nacionales y republicanos españoles, podría justificar la autorización de *La risa de los viejos dioses* en España. Los censores eran conscientes de que los sucesos narrados nada tenían que ver con la historia española, y su objetivo principal era que el público meta, en principio reducido, también lo percibiera así.

Con el paso de los meses y años, la popularidad que esta novela adquirió entre el público que la acogió, sumada a la reconocida reputación de su autor, fueron quizás los

motivos que incentivaron que la misma editorial Planeta publicara reediciones de la traducción al castellano de Enrique de Juan, aunque siempre tomando como fuente su primera versión manipulada y distorsionada. Se incluye a continuación una lista de las diferentes ediciones consultadas publicadas en fechas posteriores al año 1965 y cuyo contenido sigue estando censurado:

- Yerby, Frank. 1966. (2ª ed). *La risa de los viejos dioses*. Trad. Enrique de Juan. Barcelona: Planeta. (400 p.).
- Yerby, Frank. 1968. *La risa de los viejos dioses*. Trad. Enrique de Juan. Barcelona: Planeta. (441 p.)²⁶⁰.
- Yerby, Frank. 1970. (3ª ed). *La risa de los viejos dioses*. Trad. Enrique de Juan. Barcelona: Planeta. (401 p.).
- Yerby, Frank. 1971. *La risa de los viejos dioses*. Trad. Enrique de Juan. Barcelona: Planeta. (440 p.).
- Yerby, Frank. 1974. (4ª ed). *La risa de los viejos dioses*. Trad. Enrique de Juan. Barcelona: Planeta. (400 p.).
- Yerby, Frank. 1978. (6ª ed). *La risa de los viejos dioses*. Trad. Enrique de Juan. Barcelona: Planeta. (440 p.).

²⁶⁰ Es un libro pequeño en edición de bolsillo y el contenido es exactamente igual al de 1965, pero siempre basándose en la primera traducción censurada de 1965. Únicamente ha variado puntualmente alguna que otra palabra. Creemos que el formato de la edición bolsillo es lo que ha provocado esta diferencia numérica en el número de páginas con respecto a la traducción de 1965.

6.2. Análisis textual *La risa de los viejos dioses*

6. 3. THE LADY OF THE HOUSE (1966)/ LA MADAME (1967). SALLY STANFORD

6.3.1. Normas preliminares

6.3.1.1. Estudio preliminar y estudio de los dictámenes de la censura oficial

La novela *The lady of the house* de la escritora norteamericana Sally Stanford fue escrita originalmente en inglés y publicada por G.P. Putnam's Sons en 1966. Es una de las cinco novelas elegidas de acuerdo con los criterios señalados en anteriores capítulos de este trabajo y que cumple el requisito de haber sido corregida a través de marcas textuales por la censura externa. La conclusión de este análisis descriptivo-comparativo nos seguirá ayudando a establecer ciertas regularidades en el comportamiento traductor, censor y receptor de los textos narrativos originales en inglés e importados y traducidos al castellano durante la etapa de Fraga Iribarne como ministro de Información y Turismo.

Si se realiza una búsqueda en el Corpus 0 encontramos únicamente la siguiente entrada referida a *La Madame*:

6.3. Análisis textual *La Madame*

Titulo	Calificación	Fecha Entrada	Fecha Salida	Núm. Expte.	Núm. Caja	Nº marcas	Editorial
<i>La Madame</i>	Tachada	18-04-1967	18-11-1967	3128-67	21/18076	15	Dima Eds.

Tabla 6.3.1. Relación de las obras de Sally Stanford recogidas en el Corpus 0/Catálogo TRACEni (1962-1969)

La autora Sally Stanford, nacida como Mabel Busby vio en el titular de un periódico que la Universidad Stanford había ganado un partido de fútbol, y a partir de este acontecimiento adoptó su nuevo nombre. Nació el 5 de mayo de 1903 en Oregón y murió el 1 de febrero de 1982 de un infarto a la edad de 78. En 1924 se estableció en San Francisco, momento de inflexión en su vida a partir del cual se introduciría poco a poco en los ambientes más turbios de la sociedad norteamericana. Su inmersión en el mundillo de la prostitución daría pie a esta ambiciosa mujer a narrar en su relato autobiográfico las vivencias de su vida como madame desde sus inicios hasta que construyó el elegante burdel en el número 1144 de Pine Street, y llegó a convertirse en una afamada señora reconocida en la ciudad y en todo el país. Herb Cean, escritor del *San Francisco Chronicle* llegó incluso a afirmar que “the United Nations was founded at Sally Stanford’s whorehouse”, ya que en la conferencia celebrada en San Francisco en junio de 1945, muchos de sus delegados fueron sus clientes, y parte de las negociaciones fueron llevadas a cabo en su casa de alterne:

Los diplomáticos extranjeros se procuraban con abundancia de todo lo que la casa podía ofrecerles, incluido el deporte de colchón. Algunos de ellos empleaban más tiempo haciendo un hoyo en las plumas que en el asunto de las Naciones Unidas. (...) Elsa organizó unos pocos picnics y bailes internacionales para la cuadrilla extranjera. Las esposas abundaban; los maridos delegados diplomáticos estaban a menudo ocupados en «sesiones plenarias especiales», «preparando discursos de pocas y bien elegidas palabras» y «en toma de contactos». (TMpub: 143-44).

Después de sus numerosos enfrentamientos con la ley, cambió sus turbios negocios en 1950 por un restaurante en Sausalito, el ‘Valhalla’. Tras varios años de carrera política como vice-presidenta de la Cámara de Comercio, fue finalmente elegida alcaldesa de esa misma ciudad²⁶¹. Su vida también fue llevada a la gran pantalla por Ralph Vincent Sherman, concretamente en 1978²⁶², varios años después de la publicación tanto del libro original como de su versión en castellano.

En la cubierta delantera del libro original se puede leer:

²⁶¹ Para más información ver http://en.wikipedia.org/wiki/Sally_Stanford.

²⁶² Ver más detalles sobre la película en <http://imdb.com/title/tt0077828/>.

“I didn’t set out to be a madam” Sally writes, “any more than Arthur Michael Ramsey- when he was a kid- figured someday on becoming Archbishop of Canterbury. Things just sort of developed for both of us, I guess. Based upon our qualifications and our native disinclination to do more arduous labour.

Sally Stanford tells all in a book that is both scandalous and riotous. To countless American males who knew her famous house of pleasure in San Francisco, Sally Stanford, the empress of 1144 Pine Street, was American’s Number One Madam, and these marvellously amusing and revealing memoirs fully live up to her reputation for living the high style.

Here is Sally telling about her life, her times, the great and near-great she has known, about San Francisco in the wide-open days before the war, about her numerous tussles with the law, about her retirement and her famous Valhalla Restaurant, and about her historic campaign for councilman in Sausalito, California.

Sally Stanford is one of the extravagant characters of our time, and her book will delight readers from one end of the country to the other.

De los comentarios anteriores se desprende la justificación del ejercicio de la prostitución en el ambiente americano, partiendo del hecho de que las cosas surgieron y nunca fueron planeadas como tal; “Madaming is the sort of thing that happens to you- like getting a battlefield commission or becoming the dean of women at Stanford University” (TO: 9). Además, y a pesar del carácter escandaloso y controvertido del libro, se incita a los posibles lectores de todo el país a leer estas memorias divertidas y reveladoras sobre la vida de una de las madames más conocidas de Norte-América. De la misma manera, en la cubierta trasera del TO se pone de manifiesto el carácter genuino y escéptico del propio personaje de Sally con estos términos:

Most memorable, of course, in the book is Sally herself. She is a brassy, bawdy, outspoken, opinionated, sceptical and as funny a member of the female species as ever put her name to a book. Be you shocked by her or captured by her- and you will be both- she is, most of all, a genuine character.

Es verdaderamente revelador en sí el estudio preliminar de las cubiertas del TMpub en comparación con las del TO. Nos enfrentamos ya en este momento a un estudio de censura previo al estudio textual de la obra, ya que, para empezar, en la cubierta delantera del TMpub no hay texto, éste ha quedado relegado solamente a la contracubierta y, además, ha sufrido sustanciales modificaciones. Con respecto a los comentarios acerca de la obra, en la cubierta trasera se atisban los primeros cortes de esta novela:

LA OBRA

Todo lo que cuenta Sally Stanford es escandaloso y libertino. Para los innumerables varones americanos que conocieron su famosa **casa de placer** en San Francisco y las alegres chicas que allí vivían, **Sally**, la emperatriz de Pine Street número 1144, fue la número Uno de las Madames Americanas, y estas maravillosas, divertidas y reveladoras memorias corresponden por entero a la reputación que adquirió como oferente de un alto estilo de vida.

6.3. Análisis textual *La Madame*

Por sí sola, **Sally**, es uno de los más extravagantes caracteres de nuestro tiempo, y sus memorias han de deleitar al lector en grado tal como no recuerde haberse divertido tanto jamás de los jamases (énfasis en el original).

Aparte de las reducciones evidentes del primer párrafo con respecto a la cubierta delantera del TO, la primera modificación de la traducción queda plasmada en la frase inicial, donde se ha sustituido el original “riotous” por “libertino”, con connotaciones igualmente negativas pero esta vez dentro del ámbito sexual. No obstante e incluso mediante algunas palabras, se advierte la temática de la obra en términos como “casa de placer” (resaltado en negrita) o “Madames Americanas”. El tercer párrafo del TO ha sido suprimido. De la misma manera que ocurría en el original con el objetivo de recaudar sustanciosos beneficios económicos, en la traducción también se insta a los lectores a adentrarse en la lectura ‘maravillosa y divertida’ de esta novela. No sólo eso, sino que la cubierta trasera del Tmpub también incita a su lectura en el párrafo relativo a la autora:

LA AUTORA

Hasta la aparición de estas memorias, Sally Stanford sólo era conocida en los Estados Unidos por los innumerables varones que conocieron su famosa **casa de placer** en San Francisco. Hoy, en todo el mundo interesado por saber la vida y milagros del prójimo, conoce a fondo la biografía de **Sally**, lo más memorable de este libro. Si el lector desea enterarse de la real personalidad de **Sally**, no tiene más que comenzar la lectura de este fascinante y excitante libro (énfasis en el original).

De la misma manera que se resalta en negrita el personaje principal, en el epílogo del Tmpub también se realza el personaje de Sally como una de las figuras más influyentes de la vida en San Francisco, y hasta un amigo periodista le escribió una vez un conmovedor obituario realzando su generosidad con los más pobres. Decía así:

Sally Stanford, la indisputable reina de la vida de noche de San Francisco, murió ayer. De las muchas “madame” que operaban en San Francisco durante su apogeo, las muchachas de Sally eran las más bonitas y las más elegantemente vestidas, el lugar era el más suntuoso, sus clientes los más selectos. Fue la amiga y confidente de las figuras más importantes de la vida de la ciudad.

Como constaba en la contracubierta del texto castellano, la editorial, en su afán recaudatorio, instaba a los potenciales lectores a adentrarse en la lectura “fascinante y excitante del libro”. De todos modos, los censores justificaban la autorización de la obra acogiendo al hecho de que la narración se desarrollaba plenamente en Estados Unidos y nada tenía que ver con el clima austero de la España franquista. Además, quienes dieron de paso la obra tenían un salvoconducto, ya que se respaldaban en un artículo del Código Penal, tal y como expresaba uno de los correctores en el informe:

pues aunque defiende la prostitución, como negocio, sin embargo no creemos que la obra, como tal, incurra en ninguno de los delitos contenidos en los arts. 452 bis del Cod. Penal, ni que infrinja tampoco la Convención para la represión de la trata de blancas de 21 de marzo de 1950 a la que se adhirió España en 18 de Junio de 1962.

Madrid, 17 de mayo de 1962 [sic] (Expte. 3128-67).

Considerando el argumento de la novela, y remitiéndonos simplemente al prólogo o a las contracubiertas, en ambos se relata el hecho de que llegó a convertirse en madame por casualidades de la vida. En primera persona y dedicándolo a sus verdaderos amigos, Sally Stanford narra sus inicios como regente en una casa de lenocinio antes de convertirse en dueña de un restaurante prestigioso. También comienza relatando los requisitos necesarios para ‘dicha profesión’, y apoya el hecho de instruir a los jóvenes en la higiene sexual más que en la dental, ya que muchas enfermedades venéreas podrían ser de esta forma erradicadas. Ella misma afirma que “La moralidad es simplemente una palabra que describe el estilo de conducta del momento” (TMpub: 10). Y en otro lugar asegura que “Las buenas razones nada tienen que ver con la moralidad. Creo que la moralidad es algo particular y personal, y si una chica va a seguir el camino del bien, seguro que no lo hará por amor al bien mismo” (TMpub: 219). Además, considera la profesión que desempeña como un servicio público y, por tanto, no se arrepiente en absoluto de su vida pasada, puesto que si no hubiera casas de citas aumentaría el índice de violaciones, “Pero en lo que se refiere a *mi* vida, no cambiaría ni un solo día de ella” (TMpub: 12).

Después de la lectura del prólogo, somos conscientes del tema que aborda la novela y de la perspectiva desde la que se trata, de enorme respeto y gran consideración, hasta llegar incluso a defender la figura de madame. Destaca el hecho de que ante la exposición directa y abierta del tema de la prostitución, esta novela haya sido autorizada para publicarse con tachaduras dentro de la España franquista, caracterizada por el clima austero y explícitamente opuesto a uno de los oficios más antiguos de la humanidad.

En relación con el estudio del expediente de esta obra, la instancia de solicitud para autorizar la traducción de *The lady of the house/La Madame*, perteneciente al expediente núm. 3128-67, se presentó por el método de Consulta Voluntaria el 18 de abril de 1967 (cf. apartado 3.3.4.). Sería editada por Dima Ediciones con un volumen de 255 páginas y pretendía ser lanzada con una tirada de 4.000 ejemplares a 100 ptas. cada uno. La obra no remitía a antecedentes previos. Sin embargo, dentro del mismo

6.3. Análisis textual *La Madame*

expediente, cabe resaltar la existencia de tres informes diferentes, cada uno de ellos completado por un lector distinto.

El primero está firmado por Álvarez Turienzo con fecha de 26 de abril de 1967, apenas unos días después de que la obra entrara en Censura. El lector, en este caso, no rellena la parte del informe en la que figuraban una lista de preguntas que guiaban a los lectores sobre si la novela atacaba al dogma, la moral, la Iglesia, el Régimen, etc. No obstante, en el apartado de observaciones, redactado a máquina, argumenta que:

Informe y otras observaciones.

Recuerdos autobiográficos de la autora. Una mujer conocida en los ambientes de la vida ~~social americana~~ alegre americana. Hija de una familia humilde, llega a disponer de una fortuna organizando casas de prostitución, valiéndose de unos u otros medios para hurtarse a la ley. El relato no tiene trascendencia literaria; más bien está concebido con humor y resultado anecdóticamente.

Como puede suponerse, la obra no es precisamente moralizante. Pese a ello, creo que

PUEDE AUTORIZARSE

Madrid, 26 de abril de 1967.
P. Álvarez Turienzo [sic] (Expte. 3128-67).

El segundo informe, con fecha de 5 de mayo de 1967 y de cuya firma a mano desciframos que se trata de un tal Manuel P., califica el contenido de la obra como:

Informe y otras observaciones. (C).- Memorias
 Una mujer endurecida por las dificultades que a su precoz ambición infantil ponían las estrecheces del hogar paterno, empieza ya entonces a buscar los atajos ilícitos de la fortuna, para acabar conquistándola, ya de vieja, en el tráfico infame de la prostitución, como propietaria de las casas de lenocinio y contrabando alcohólico más caras y lujosas de San Francisco (Estados Unidos).

Ahora, bajo un pseudónimo que en las de su oficio debata un resto de pudor, pero que ella ostenta como ejecutoria de una envidiable carrera de éxitos, redacta unas memorias artificiosas, en las que trata de justificarse, presentándose como noblemente despreocupada de los convencionalismos morales y entregada a una ~~gran~~ compasión y ayuda al desamparado (pág. 135, donde llora por la ejecución del criminal Caril Chessman, y pág. 117, donde recomienda los burdeles como viveros de esposas ideales) o a vengarse de los prepotentes (pág. 169, donde, después de su sexto o séptimo divorcio, se las tiene con Bárbara Hutton) y a introducirse, a fuerza de dinero y astucia, en los medios más representativos de la sociedad que la repudia, como sucede con su alarde final, de casi vencedora en las elecciones municipales de la población teatro de sus hazañas.

Todo el empeño de esta mujer ha estado en vengarse de quienes con razón la rechazaban y toda su moral parece reducida a un hipotético deber de enriquecerse e imponerse política y socialmente, venciendo, como fuese, las legítimas resistencias que encontraba. (La fotografía que publica en la contracubierta, con su estereotipada sonrisa truhanesca, es un trasunto moral, además de físico, de la persona)

En consecuencia, la obra, escrita con la malicia incisiva de una Elsa Maxwell, es IMPUBLICABLE a juicio del suscrito, que la considera gravemente escandalosa.

Madrid, 5 de mayo de 1967

El Lector,

[sic] (Expte. 3128-67, énfasis en el original).

En este informe se explicitan los escandalosos temas abordados en la novela, como la prostitución, el alcoholismo, y el divorcio, por otra parte celosamente perseguidos por el régimen.

Finalmente, el lector del tercer informe, fechado el 17 de mayo de 1967, sí rellena el cuestionario inicial, negando que la obra ataque al dogma, la Iglesia, el Régimen o sus instituciones y trabajadores pero alegando que, en cierto modo, sí ataca la moral al defender el proxenetismo.

I N F O R M E

¿Ataca al Dogma? No Páginas
 ¿A la moral? En cierto modo si, al defender el proxenetismo. Páginas
 ¿A la Iglesia o a sus Ministros? No Páginas
 ¿Al Régimen y a sus instituciones? No Páginas
 ¿A las personas que colaboran o han colaborado con el Régimen? No Páginas
 Los pasajes censurables ¿califican el contenido total de la obra? Si.

6.3. Análisis textual *La Madame*

En conjunto, los pasajes censurables sí califican el contenido total de la obra. En la parte de observaciones, el propio lector describe que se trata de:

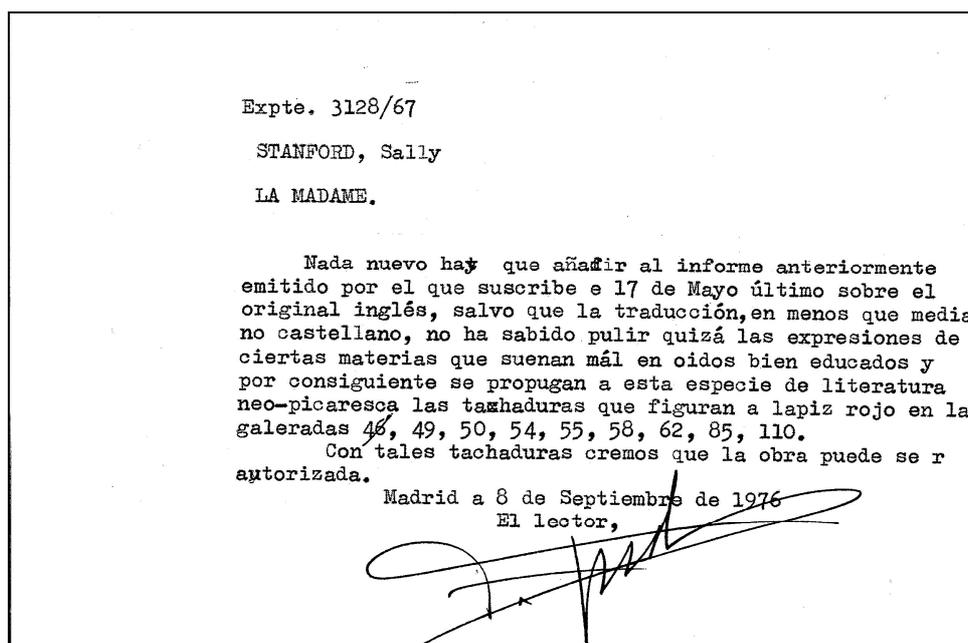
Una especie de autobiografía en que la autora con gran cinismo, y sin pizca alguna de decoro, cuenta su actividad de proxeneta y sus habilidades como dueña de diversas casas de lenocinio, defendiendo su actitud como tal “patrona”, y no mordiéndose la lengua al hablar, tanto de sus clientes, como de los encuentros, unos favorables y otros desfavorables, con políticos, autoridades y policías.

Dentro del tono antedicho, la obra en cambio no ofrece escenas sucias, ni se dedica a describir nada que tenga carácter obsceno o pornográfico, pero dada la calidad literaria, escrita con gran desgarro y empleando un idioma difícil de entender por su uso del “slang” americano de California, creo que debería pedirse la traducción proyectada para hacer sobre la misma las correcciones pertinentes, para así poder autorizarla; (Expte. 3128-67).

Madrid, 17 de mayo de 1962.

De los comentarios de los tres informes relatados, se desprende la subjetividad en cada uno de los juicios emitidos, dependiendo siempre de la perspectiva moral del lector de turno. Lo que para uno es autorizable, para otros es ineludiblemente ‘impublishable’ [sic].

Ante los comentarios tan reveladores de sendos informes y la ferviente oposición para la publicación, manifestada abiertamente por el segundo lector, finalmente se autorizó la publicación de esta novela y se archivó el 18 de noviembre de 1967. En este mismo mes la novela saldría al mercado español.



No obstante, en esta nota creemos que con fecha errónea en cuanto al año, ya que debería tratarse de 1967 y no de 1976, el servicio de Orientación Bibliográfica aconsejaba la supresión de los pasajes señalados. En la galerada 475/67, hoja adjunta al expediente 3128-67 de esta novela, y en contestación a la consulta de fecha 16 de agosto de 1967 relativa a la obra “*La Madame. Sally Stanford*”:

se aconseja la supresión de los pasajes señalados en las páginas 49, 50, 54, 55, 58, 62, 85 y 110
Dios Guarde a Vd. Muchos años

Madrid, 21 de septiembre de 1967
P. EL DIRECTOR GENERAL
DE CULTURA INFORMACIÓN,

(en pie de página: Sr. D. Dima Ediciones.-Madrid)

Antes de proceder con el archivo de la obra, el 19 de septiembre de 1967, se emitía el siguiente informe censor, que rezaba:

No obstante, lo delicado y crudo del tema, con su inevitable secuela de anécdotas y descripciones, está tratado con cierta seriedad, sin excesos descriptivos, que soslaya la existencia real de obstáculo legal a su libro difusión, de conformidad con nuestra vigente legislación.

A nuestro entender no se incurre en ninguna figura delictiva de nuestro ordenamiento jurídico, por lo que estimamos que la presente obra es AUTORIZABLE, si bien, en periodo de Consulta Voluntaria, procedería la supresión de los párrafos acotados entre corchetes en páginas 49, 50, 54 y 55.

19-9-67 (Expte. 3128-67).

6.3.2. Estudio descriptivo-comparativo

6.3.2.1. Nivel macrotextual

Se comentarán en estas líneas las unidades de comparación que se han tenido en cuenta a nivel macrotextual; capítulos, páginas, párrafos y notas a pie de página:

- El TMpub respeta el número de 14 capítulos, ya existentes en el TO, además del epílogo.
- El TO tiene un total de 255 páginas frente a las 241 del TMpub. Ya se ha comentado en otros análisis que la diferencia en el número total de páginas, en principio, no tiene necesariamente que deberse a las supresiones o adiciones formales producto de la (auto)censura. El tipo de letra y el formato empleados en cada edición también pueden explicar esta diferencia numérica.
- En esta novela en concreto la diferencia entre el número de párrafos del TO (1.240) y del TMpub (1.270) no es realmente significativa.

6.3. Análisis textual *La Madame*

- Un hecho que sí ha alterado el formato del TMpub con respecto al original ha sido la constante incursión de notas del traductor hasta en 35 ocasiones. A continuación, acompañados de la página del TMpub en la que se encuentran, se exponen sólo algunos de estos ejemplos en los que el traductor aclara o explica siglas o expresiones que posiblemente no sean comprendidas por el público castellano:

113. el PTA (1)¹ El PTA es una asociación americana muy parecida a la de Padres de Familia (Parent-Teacher Association).

119. Al final tuvimos que “darle el dos”. No tenía clase. = echarle de aquí.

134. llena de “chinchés” (*micrófonos ocultos*. N. del T.)

149. un cacto que se llama “viejo peludo” (1)¹. “El viejo” es una expresión familiar con la que se quiere significar el miembro sexual masculino. (N. del T.)

154. pastelillos de la fortuna (1)¹. Son unos pastelillos que llevan dentro unos papelitos de este jaez, más o menos: “Te casarás con una rubia”, “Serás rico”, etc. (N. del T.)

156. tocaba la trompeta E.S.P. (1)¹ a todo pulmón. Me baso en una mera suposición al creer que las iniciales E.S.P. significan: *Extra sensitive premonition*. (N. del T.)

190. Era el “chinchonero” (1)¹ oficial de... La palabra “bugger” significa “chincero”- valga el barbarismo-, pero asimismo tiene en inglés el significado de pederasta, maricón. El juego de palabras es obvio. (N. del T.)

198. Esa es la única vez que admito haber enmarcado a un hombre (1)¹. El verbo enmarcar- en inglés, “Frame”- puede significar también *acusar en falso*. De ahí el juego éste de palabras y su repetición unos renglones más abajo. (N. del T.)

200. pichoncito (1)¹ La palabra “pichón” tiene el significado de “chivato”. (N. del T.)

207. cultivador de hierbas exóticas (1)¹. ¿Marihuana? La frase puede traducirse en infinidad de formas. Yo he elegido ésta por creer que se ajusta más al verdadero significado que la autora ha querido expresar. (N. del T.)

A nivel macrotextual, y fijándonos únicamente en las unidades ya señaladas, es muy difícil averiguar si hay o no evidencia del ejercicio de la autocensura del traductor en esta obra. No obstante, se puede alegar en este momento que el nivel macrotextual del TMpub aparentemente no fue modificado por la editorial, ni por el traductor, y coincide prácticamente en su totalidad con el del TO.

Corroboramos la actuación de la censura externa en el TMC1 en el que se han tachado diversos fragmentos, oraciones y párrafos de diferente extensión, correspondientes a las páginas 49, 50 y 54 del TMC1. Sabemos que, a nivel macrotextual, la supresión de algunas de esas oraciones o párrafos corregidos muy probablemente haya reducido sustancialmente parte del contenido del TMpub. No obstante, los cambios realizados en los fragmentos del TMpub que contenían marcas textuales se analizarán con más detenimiento en el nivel microtextual.

6.3.2.2. Nivel microtextual

6.3.2.2.1. (Auto)Censura. Análisis comparativo TMpub-TMC1/TMT-TO

En el análisis descriptivo-comparativo que se va a efectuar entre TMpub-TMC1/TMT-TO a lo largo de toda la novela, se individualizarán todos aquellos binomios textuales del TMpub que se desviaron de alguna manera del contenido del TO, exclusivamente por razones de autocensura o de censura externa.

En la siguiente tabla las estrategias empleadas por la traductora, Rosario Sanagustín, se vinculan con las llevadas a cabo por la censura externa en la recepción de *La Madame*. Como se observa, se han expuesto 55 translemas cuyo contenido difería del original debido a las decisiones tomadas por la traductora (54 autocensura + 1 autocensura insuficiente). Sin embargo, los funcionarios del sistema censorio manifestaron su conformidad sobre 54 de estos translemas, pero no consideraban suficientes las modificaciones ejercidas sobre uno de ellos y lo marcaron. Otras veces, era la traductora la que manifestaba su benevolencia en 23 translemas (P.T.), sobre los que no realizó ningún cambio a pesar del potencial contenido inmoral de los mismos. A la hora de la recepción de la novela, los cambios ejecutados en la traducción no serían los suficientes como para autorizar la publicación de la obra. Es en este momento donde entra en juego la actuación de la censura externa. Serán precisamente los translemas en los que había autocensura insuficiente y permisividad de la traductora (1 + 23) los que se vieran afectados por el lápiz rojo.

Traducción		Censura	
Autocensura	54	Conformidad con la decisión del traductor (AM)	54
Autocensura insuficiente	1	Censura externa	1
Permisividad traductor (P.T.)	23	Censura externa	23
Total	78	Total	24

Tabla 6.3.2. *La Madame*. Nivel microtextual. Traducción y Censura

A continuación se presenta la tabla de (Auto)censura y en sucesivos apartados se comentarán los datos obtenidos distinguiendo, en primer lugar, entre la actuación de la traductora, y en segundo, de la censura externa.

Tabla 6.3.3. *La Madame*. (Auto)Censura. Análisis descriptivo-comparativo TMpub-TMC1/TMT-TO

Registro nº	TO (1966)	TMT/TMC1 (1967)	TMpub (1967)	Autocensura TMpub-TMT/TMC1-TO	Censura externa TMpub-TMT/TMC1-TO
1	P.13. <s id="MAD1-3E.s4" >There was my poor mother, my ineffectual but well-intentioned father, my three brothers, two sisters and myself-six light-hearted and raggedy-assed kiddies fighting starvation and poverty in an Oregon gulch.</s>		P.13. <s id="MAD1-3S.s4" >Éramos mi pobre madre, mi padre inútil pero bien intencionado, mis tres hermanos, dos hermanas y yo -seis chavales alegres y <u>harapientos</u> luchando contra el hambre y la pobreza en una quebrada de Oregón.</s>	M>N (EE) Autocensura Limita la forma de expresión	AM
2	P.14. <s id="MAD1-3E.s24" >The S.O.B. made me carry his golf bag around all day.</s>		P.14. <s id="MAD1-3S.s23" >El <u>muy hijo de perra</u> me hizo llevarle su bolsa de golf todo el día.	M>N (EE) de "bitch" por "perra". Autocensura Limita la forma de expresión	AM
3	P.14. <s id="MAD1-3E.s25" >Not only his, but some other jerk's as well.</s>		P.14. <s id="MAD1-3S.s24" >No solamente la suya, sino también la de otro « <u>pájaro</u> ».</s>	M>N (EE) de "jerk" por "pájaro" Autocensura Limita la forma de expresión	AM
4	P.16. <s id="MAD1-3E.s51" >Hell, I hadn't seen any fivedollar gold piece (and I wouldn't know one if I did).</s>		P.15. <s id="MAD1-3S.s49" >¡Qué <u>diablos!</u> </s> <s id="MAD1-3S.s50" >Yo no había visto ninguna moneda de oro de cinco dólares (y no la conocería si la viera).</s>	CF>Tlit. Autocensura Limita la forma de expresión	AM
5	P.16. <s id="MAD1-3E.s66" >Now I had to get the damn ball back before my customer came out.</s>		P.16. <s id="MAD1-3S.s65" >Ahora tendría que ir a traer la <u>pelota del diablo</u> antes de que mi cliente saliese.</s>	M>C de "damn" por "diablo" Autocensura Limita la forma de expresión	AM
6	P.19. <s id="MAD1-3E.s116" >Hell, she didn't look painted to me.</s>		p.19. <s id="MAD1-3S.s115" >Un <u>cuerno</u> , a mí no me pareció pintada.</s>	M>N (EE) Autocensura Limita la forma de expresión	AM
7	P.26. <s id="MAD1-3E.s268" >This was the damnedest piece of news I had ever heard.</s>		P.26. <s id="MAD1-3S.s267" >Ésta fue la sección <u>más infame</u> de noticias que jamás hubiera oído.</s>	M>N (EE) Autocensura Limita la forma de expresión	AM
8	P.36. <s id="MAD1-3E.s461" >The only problem was that the company		P.35. <s id="MAD1-3S.s460" >El único problema existente consistía en	M>N (EE) Autocensura	AM

	didn't know a damn thing about it.</s>		que la compañía no sabía ni <u>una condenada palabra</u> de todo ello.</s>	Limita la forma de expresión	
9	P.37. <s id="MAD1-3E.s483" >That damn judge must be out of his mind.</s>		P.36. <s id="MAD1-3S.s480" >Ese <u>condenado juez</u> debe estar chiflado.></s>	M>N (EE) Autocensura Limita la forma de expresión	AM
10	P.38. <s id="MAD1-3E.s501" >One thing I can say is that she got a damn good worker for next to nothing, the cheapskate.</s>		P.36. <s id="MAD1-3S.s498" >Una cosa puedo decir, y es que tenía una buena trabajadora por poco menos que nada, la lagarta.</s>	S>N (RS) Autocensura Limita la forma de expresión	AM
11	P.39. <s id="MAD1-3E.s517" >Of course, care had to be taken not to leave any of the product in the tub between batches; you could get the damnedest blisters if you were careless.</s>		P.37. <s id="MAD1-3S.s514" >Naturalmente, había que poner cuidado en no dejar ningún residuo del producto entre las tandas de fabricación; podían producir las ampollas <u>endiabladas</u> .</s>	M>N (EE) Autocensura Limita la forma de expresión	AM
12	P.42. <s id="MAD1-3E.s572" >Just as I was ready to "thank" Ernest for all he didn't do for me, he did the damnedest thing I ever saw.</s>		P.40 <s id="MAD1-3S.s569" >Justamente cuando iba a "agradecer" a Ernest todo lo que no había hecho por mí, él hizo <u>la cosa más condenada</u> que jamás había visto.</s>	M>N (EE) Autocensura Limita la forma de expresión	AM
13	P.44. <s id="MAD1-3E.s600" >Besides, I remembered what a great guy he was for putting up the five hundred and figured, "What the hell!</s>		P.42. <s id="MAD1-3S.s597" >Además, recordé qué fulano tan bueno había sido al poner los quinientos y pensé, «¡ <u>Qué infiernos!</u> ></s>	CF>Tlit. Autocensura Limita la forma de expresión	AM
14	P.47. <s id="MAD1-3E.s649" >They also packed up and brought their Midwest or down East small-town standards too, the jerks.</s>		P.45. <s id="MAD1-3S.s646" >También empaquetaron y trajeron las formas de vida de sus pueblecitos del Oeste medio y de la parte baja del Este, <u>los traidores</u> .</s>	M>C Autocensura Limita la forma de expresión	AM
15	P.48. <s id="MAD1-3E.s661" >I had resolved to be so damned respectable that the local minister would think twice before trying to sell me a ticket to the church raffle.</s>		P.46. <s id="MAD1-3S.s658" >Había resuelto ser tan <u>condenadamente respetable</u> que el cura local se lo pensase dos veces antes de tratar de venderme un billete para la tómbola de la iglesia.</s>	M>N (EE) Autocensura Limita la forma de expresión	AM
16	P.50. <s id="MAD1-3E.s686" >With the few dollars I had left over from my Ventura enterprise, I bought a little hotel at 693 O'Farrell Street and		P.47. <s id="MAD1-3S.s683" >Con los pocos dólares que aún me quedaban de mi empresa en Ventura, compré un hotelito en el número 693 de la Calle	CF>Tlit. Autocensura Limita la forma de expresión	AM

	wondered why in hell I had ever left the hooch business in the first place.</s>		de O'Farrell y empecé a preguntarme <u>por qué demonios</u> tuve yo que dejar el negocio de la bebida.</s>		
17	P.51. <s id="MAD1-3E.s704" >McCausland moved like a leopard and, in his polite and gentlemanly way, twisted and rebroke my damn arm.</s>		P.48. <s id="MAD1-3S.s703" >McCausland se movió como un leopardo y, con sus delicadas maneras galantes y caballerescas, me retorció <u>el condenado brazo</u> y me lo volvió a romper.</s>	M>N (EE) Autocensura Limita la forma de expresión	AM
18	P.54. <s id="MAD1-3E.s762" >There was a big vice raid and the news hit the headlines like Hiroshima: WIFE OF PROMINENT ATTORNEY ARRESTED FOR RUNNING DISORDERLY HOUSE.</s>		P.51. <s id="MAD1-3S.s767" > "ESPOSA DE UN PROMINENTE ABOGADO ARRESTADA POR REGENTAR UNA CASA <u>ESCANDALOSA</u> ".	CF>Tlit. Es menos que casa de lenocinio Autocensura Limita la forma de expresión	AM
19	P.54. <s id="MAD1-3E.s763" >Every S.O.B. in the Police Department got in the act.</s>		P.51. <s id="MAD1-3S.s768" > Todos <u>los hijos de perra</u> de la Jefatura de Policía tomaron parte en la función.	M>N (EE) de "bitch" por "perra". Autocensura Limita la forma de expresión	AM
20	P.60. <s id="MAD1-3E.s916" >He knew I damn well needed it.</s>		P.58. <s id="MAD1-3S.s920" >Sabía que lo necesitaba bien.</s>	S>N (RS) Autocensura Limita la forma de expresión	AM
21	P.61. <s id="MAD1-3E.s918" >The letters to my brother, explaining how easy it would be to frame me and how the police would take care of everything, naming the people involved and how they did it all, was all arty Grand Jury needed to shake up the Police Department, the District Attorney's office and all the rest of the S.O.B.'s involved.</s>		P.58. <s id="MAD1-3S.s922" >Las cartas dirigidas a mi hermano, explicando lo fácil que resultaría inculparme y cómo la policía se encargaría de todo, nombrando a las personas involucradas y cómo lo hicieron todo, era lo que necesitaba cualquier jurado de acusación para cambiar de personal la Jefatura de Policía, la oficina del fiscal de Distrito y el resto, de los <u>hijos de perra</u> mezclados en el asunto.</s>	M>N (EE) de "bitch" por "perra". Autocensura Limita la forma de expresión	AM
22	P.64. <s id="MAD4-6E.s26" >I vowed to be the best damn madam in town.</s>		P.62. <s id="MAD4-6S.s27" >Me prometí ser la mejor «madam» de la ciudad.</s>	S>N (RS) Autocensura Limita la forma de expresión	AM
23	P.64. <s id="MAD4-6E.s30" >And, I might add, a hell of a lot worse.</s>		P.62. <s id="MAD4-6S.s31" >Y, puedo añadir, cosas bastante peores.</s>	M>C Autocensura	AM

				Limita la forma de expresión	
24	P.69. <s id="MAD4-6E.s112" >They moved into every dwelling adjoining the church and damn few of them did any housework.</s>		P.66. <s id="MAD4-6S.s112" >Se mudaron a todas las casas contiguas a la iglesia y pocas de ellas hacían las tareas de la casa.</s>	S>N (RS) Autocensura Limita la forma de expresión	AM
25	P.70. <s id="MAD4-6E.s123" >I was also determined that if it was a house for erring husbands and disillusioned lovers I was to run, it would have to be the best damn one in the world.</s>		P.67. <s id="MAD4-6S.s124" >También yo estaba decidida a que si era un hogar para maridos errantes y enamorados <u>desilusionados</u> lo que tenía que regentar, tenía que ser el mejor del mundo.</s>	M>N (EUF) de "lover's" por "enamorados" Autocensura Limita la forma de expresión	AM
26	P.70. <s id="MAD4-6E.s123" >I was also determined that if it was a house for erring husbands and disillusioned lovers I was to run, it would have to be the best damn one in the world.</s>		P.67. <s id="MAD4-6S.s124" >También yo estaba decidida a que si era un hogar para maridos errantes y enamorados desilusionados lo que tenía que regentar, tenía que ser <u>el mejor del mundo</u> .</s>	S>N (RS) Autocensura Limita la forma de expresión	AM
27	P.70. <s id="MAD4-6E.s142" >Company's in the parlor, ladies.</s>		P.68. <s id="MAD4-6S.s141" >Señoras, al salón.</s>	S>N (RS) Autocensura Reduce el contenido erótico del diálogo el evitar referirse al motivo por el que las señoritas eran requeridas en el salón, por la compañía.	AM
28	P.71. <s id="MAD4-6E.s148" >(71) And it turned out that that was exactly what the S.O.B. did want.</s>		P.68. <s id="MAD4-6S.s147" >Y resultó que aquello era exactamente lo que quería aquel <u>hijo de perra</u> .	M>N (EE) de "bitch" por "perra". Autocensura Limita la forma de expresión	AM
29	P.76. <s id="MAD4-6E.s212" >Boys on the town, such as these, often are devoted to bum jokes and impromptu games of grab-ass that pass for partying.</s>		P.73. <s id="MAD4-6S.s210" >Los muchachos de la ciudad, tales como éstos, a menudo tienen devoción por las bromas de baja estofa y los jueguecitos de echar mano al <u>trasero</u> , que quieren hacer pasar por juegos de sociedad.</s>	M>N (EE) Autocensura Limita la forma de expresión	AM
30	P.80. <s id="MAD4-6E.s304" >Really fine dresses, hats and furs do more for my morale than Spanish fly does for the bull.</s>		P.78. <s id="MAD4-6S.s301" >Los vestidos realmente buenos, los sombreros y las pieles hacen más a mi moral que <u>la capa al toro</u> .</s>	M>C Autocensura Contribuye a perpetuar la ideología política	AM

				imperante	
31	P.92. <s id="MAD4-6E.s524" >(92) And he did, the son of a bitch.</s><s id="MAD4-6E.s525" >He called all our hands, had an ace-high straight and nearly took the pot.</s>		P.89. <s id="MAD4-6S.s521" > Y lo hizo, <u>el hijo de perra</u> . <s id="MAD4-6S.s522" > Y ganó todas las manos, tenía una escalera al as y casi se llevó el "pot". </s>	M>N (EE) de "bitch" por "perra". Autocensura Limita la forma de expresión	AM
32	P.94. <s id="MAD4-6E.s558" > (94) The Oriental gentleman must have been a descendant of a Samurai for he offered personally to punish the rapists.</s>		P.91. <s id="MAD4-6S.s555" >El caballero oriental debía ser descendiente de un «samurai» porque se ofreció a castigar personalmente a los agresores.</s>	M>N (EE) Autocensura Se evita hacer referencia a cuestiones morales (violación)	AM
33	P.95. <s id="MAD4-6E.s575" >He just wanted more rent, but he picked a hell of a time to talk about it.</s>		P.92. <s id="MAD4-6S.s570" >Quería subir el alquiler simplemente, pero eligió un momento para hablar de ello de tres pares de narices.</s>	S>N (RS) Autocensura Limita la forma de expresión	AM
34	P.104. <s id="MAD7-9E.s69" >I warned them constantly against the eventual arrival of the inevitable pimp-the handsome bastard they would share their 4 A.M.'S with, their confidences, and their bank rolls.</s>		P.102. <s id="MAD7-9S.s73" >Constantemente les encarecía tuviesen cuidado con la llegada eventual del inevitable chulo -el apuesto <u>hijo de mala madre</u> con quien tendrían que compartir sus madrugadas, sus confidencias, y sus billetes.</s>	M>C Autocensura Limita la forma de expresión	AM
35	P.106. <s id="MAD7-9E.s90" >When hell was raised with rum about these departures from decorum, he would become momentarily contrite and use a kitchen or a bathroom sink for a while.</s>		P.103. <s id="MAD7-9S.s95" >Cuando se le echaba una buena bronca por estas separaciones tuyas del decoro, se sentía momentáneamente arrepentido y usaba la pila de una cocina o de un cuarto de baño durante algún tiempo.</s>	S>N (RS) Autocensura Limita la forma de expresión	AM
36	P. 106. "<s id="MAD7-9E.s104" >... and threatened to have me raided. <s id="MAD7-9E.s105" > I've heard that on each university she receives, among other presents, a gift-wrapped condom, and this annoys her, is as much as she ascribes this crude gesture to me- of all persons.	P. 49. (...) "para que hicieran una redada. He oído que todos en los aniversarios recibe, entre otros regalos, un condón con envoltura especial de obsequio, y que esto la enoja, sobre todo porque ella me achaca a mí este gesto tan poco	Tpub. P. 104. "<s id="MAD7-9S.s111" >... y me amenazaba con denunciarme para que hiciera otra redada. -----.	AM>Ø (P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (anticonceptivos)	Pasaje tachado Contenido moral sobre anticonceptivos S>N (RS) Se evita hacer referencia a cuestiones morales (anticonceptivos)

		delicado-nada menos que a mí.			
37	p.106. <s id="MAD7-9E.s106" > I have neither time nor condoms to waste. <s id="MAD7-9E.s107" > Another sometimes difficult guest who, in time, married into a....".	P.49. Yo no puedo permitirme el lujo de perder ni tiempo ni condones. Otro de nuestros visitantes que a veces presentaba dificultades..."	P.104. -----. <s id="MAD7-9S.s112" >Otro de nuestros visitantes que a veces presentaba dificultades..."	AM>Ø (P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (anticonceptivos)	Pasaje tachado Contenido moral sobre anticonceptivos S>N (RS) Se evita hacer referencia a cuestiones morales (anticonceptivos)
38	P.107. <s id="MAD7-9E.s125" >He was so discouraged that he damn near became a permanent guest.</s>		P.105. <s id="MAD7-9S.s131" >Se quedó tan acobardado que casi se convirtió en un invitado permanente.</s>	S>N (RS) Autocensura Limita la forma de expresión	AM
39	P. 109. "<s id="MAD7-9E.s159" >.... To use a term the colored maids liked: 'freakishness'. <s id="MAD7-9E.s160" >These lads were inventive. <s id="MAD7-9E.s161" > Some wanted to do it wearing grass skirts, or to the beat of a bass fiddle, with a poodle present, or hanging from the chandelier, and so on and on.	P.50. "Entre otras cosas teníamos peticiones especiales, y la mejor forma de describirlas era usando un término que les gustaba a las criadas de color: "caprichos de naturaleza". Estos muchachos tenían inventiva. Algunos querían hacerlo luciendo faldas de hierba, o al compás de un contrabajo, o ante la presencia de un perro de aguas, o colgados de la lámpara, y de ésta y la otra forma.	P. 107. "<s id="MAD7-9S.s164" >Entre otras cosas teníamos peticiones especiales, y la mejor forma de describirlas era usando un término que les gustaba a las criadas de color: "caprichos de naturaleza". -----.	AM>Ø (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo	Pasaje tachado Contenido erótico/sugerente S>N (RS) Reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo
40	P.109. <s id="MAD7-9E.s162" > So-called French love, multiple poon, ceiling mirrors, ostrich feathers, warm wet towels, were not enough.	P.50. El llamado amor a la francesa, cama redonda, espejos en el lecho, plumas de avestruz, toallas humedecidas en agua caliente, no eran suficientes.	P.107. -----.	AM>Ø (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo	Pasaje tachado Contenido erótico/sugerente S>N (RS) Reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo
41	P.109. <s id="MAD7-9E.s163" >We	P.50. Seguimos la	P.107. -----.	AM>Ø (P.T.)	Pasaje tachado

	went along with these caper clowns as far as we could, but the line was drawn when the super-perversions-sadism, masochism, pederasty, or other games bordering on mayhem, were requested. <s id="MAD7-9E.s164" > Most of these lads came from very wealthy families and claimed their psychiatrists or therapists had said it would be good for them".	corriente a estos payasos de la cabriola hasta donde nos fue posible, pero el límite fue trazado cuando comenzaron a ser requeridas las super-perversiones; sadismo, masoquismo, pederastia, u otros jueguecitos rayando en la mutilación. La mayor parte de estos muchachos eran de familias adineradas y aseguraban que sus psiquiatras o sus terapeutas les habían dicho que les sería beneficioso".	<s id="MAD7-9S.s165" >La mayor parte de estos muchachos eran de familias adineradas y aseguraban que sus psiquiatras o sus terapeutas les habían dicho que les sería beneficioso".	Hace referencia a cuestiones morales (Sadismo, masoquismo, pederastia, etc.)	Contenido de vicios S>N (RS) Se evita hacer referencia a cuestiones morales (Sadismo, masoquismo, pederastia, etc.)
42	P. 116-117. "<s id="MAD7-9E.s286" > (...) and the girls and I arrived dressed to compete with the opening show of high-fashion dress designer's collection. <s id="MAD7-9E.s287" >The scenes unfolded depicting the events leading up to the birth of Christ,	P. 54. (...) "y las muchachas y yo llegamos ataviadas como para competir con la colección de modelos de alta costura que abría el espectáculo. Las escenas que se sucedieron describiendo los eventos que culminan en el nacimiento de Cristo;	P. 113. "<s id="MAD7-9S.s286" > (...) y las muchachas y yo llegamos ataviadas como para competir con la colección de modelos de alta costura que abría el espectáculo. -----.	AM>Ø (P.T.) No realiza los fundamentos religiosos de la Religión Católica	Pasaje tachado Contenido ofensivo hacia la Religión Católica S>N (RS) Realza los fundamentos religiosos de la Religión Católica (evita mencionar temas y escenas puramente religiosas)
43	P.116. and at intermission time was we strolled in the foyer smiling and nodding and being introduced to new gentlemen with non-Christmas ideas in their minds except for an extracurricular present for themselves,	P.54. y en el descanso, mientras paseábamos por el foyer repartiendo sonrisas y saludos y éramos presentadas a nuevos caballeros con ideas no-navideñas a excepción de la de hacerse a si mismos un	P.113. -----.	AM>Ø (P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (indirectamente a la prostitución)	Pasaje tachado Contenido erótico sugerente S>N (RS) Se evita hacer referencia a cuestiones morales (indirectamente a la prostitución)

6.3. Análisis textual *La Madame*

		regalo de fuera de curso,			
44	P.116. one of the most angel-faced debutantes suddenly got the message involving the circumstances of the Virgin Mary's pregnancy.	P.54. una de las debutantes con más cara de ángel repentinamente cayó en la cuenta de todo lo concerniente a las circunstancias del embarazo de la Virgen María.	P.113. -----.	AM>Ø (P.T.) No realza los fundamentos religiosos de la Religión Católica	Pasaje tachado Contenido ofensivo hacia la Religión Católica S>N (RS) Realza los fundamentos religiosos de la Religión Católica (evita mencionar temas y escenas puramente religiosas)
45	P.116. <s id="MAD7-9E.s288" >I made no pretence to understanding the Holy Trinity, the virgin birth, or the Immaculate Conception, but I could understand a young girl's interest in details concerning her profession.	P.54. Yo no pretendía comprender la Santísima Trinidad, el parto virgen, o la Inmaculada Concepción, pero si podía comprender el interés de una muchacha joven en detalles que conciernen a su profesión.	P.113. -----.	AM>Ø (P.T.) No realza los fundamentos religiosos de la Religión Católica	Pasaje tachado Contenido ofensivo hacia la Religión Católica S>N (RS) Realza los fundamentos religiosos de la Religión Católica (evita mencionar temas y escenas puramente religiosas)
46	P.116. <s id="MAD7-9E.s289" > The whole message of the glorious pageant escaped her. <s id="MAD7-9E.s290" >She was interested in the practical aspect of the scene, and with the enthusiasm of sudden discovery that lights up the face of all youth, she blurted out,	P.54. Todo el mensaje de la gloriosa representación se escapaba a su comprensión. Ella estaba interesada en el aspecto práctico de la escena, y con el entusiasmo del descubrimiento repentino que hace resplandecer la cara de todos los jóvenes profirió bruscamente,	P.113. -----.	AM>Ø (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugereante del diálogo	Pasaje tachado Contenido erótico/sugereante S>N (RS) Reduce el contenido erótico/sugereante del diálogo (único interés por poner en práctica de las escenas subidas de tono)
47	P.116. 'You mean God sent that angel down to get the Virgin pregnant?'	P.54. `¿Así que Dios envió este ángel para que la Virgen quedara embarazada?`	P.113. -----.	AM>Ø (P.T.) No realza los fundamentos religiosos de la Religión Católica	Pasaje tachado Contenido ofensivo hacia la Religión Católica S>N (RS)

					Realza los fundamentos religiosos de la Religión Católica (evita mencionar temas y escenas puramente religiosas)
48	P.116. <s id="MAD7-9E.s291" > 'That's the story, my dear', I replied.	P.54. `Esa es la historia, querida`, replique yo.	P.113. -----.	AM>Ø (P.T.) No realza los fundamentos religiosos de la Religión Católica	Pasaje tachado Contenido ofensivo hacia la Religión Católica S>N (RS) Realza los fundamentos religiosos de la Religión Católica (evita confirmar la escena anterior sobre religión)
49	P.116. <s id="MAD7-9E.s292" > 'You mean just like a pimp', she said, in a theatrical whisper that I was sure could be heard all over the auditorium.	P.54. `O sea, igual que un chulo`, dijo, en un susurro teatral que yo aseguraría que se pudo oír en toda la sala.	P.113. -----.	AM>Ø (P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (indirectamente a la prostitución)	Pasaje tachado Contenido de erótico/sugereante S>N (RS) Se evita hacer referencia a cuestiones morales (indirectamente a la prostitución, al chulo)
50	P.116. <s id="MAD7-9E.s293" > And before I could quiet them, another of the girls answered her with 'Well, all of the churched have been taking their cut out of that piece ever since!.	P.54. Y antes de que yo pudiera apaciguarlas, otra de las chicas la contestó con, `Bueno, el caso es que todas las iglesias desde entonces han estado sacando tajada de ello.`	P.113. -----.	AM>Ø (P.T.) No realza los fundamentos religiosos de la Religión Católica	Pasaje tachado Contenido ofensivo hacia la Religión Católica S>N (RS) Realza los fundamentos religiosos de la Religión Católica (evita mencionar que las iglesias han sacado provecho)
51	P.116-117. <s id="MAD7-9E.s294" > I got them quieted and back to their seats and immediately (P. 117) passed a new house rule. <s id="MAD7-9E.s295" > No discussions about religion. <s id="MAD7-9E.s296"	P.54. Las hice callar y volver a sus asientos e inmediatamente hice una nueva regla de la casa. Nada de discusiones sobre religión. Los temas de	P.113. -----.	AM>Ø (P.T.) No realza los fundamentos religiosos de la Religión Católica	Pasaje tachado Contenido ofensivo hacia la Religión Católica S>N (RS) Realza los fundamentos religiosos de la Religión Católica

6.3. Análisis textual *La Madame*

	>Controversial subjects are just not safe. <s id="MAD7-9E.s297" >Many of the girls went straight from Sally's to suburban homes ad did damn well at it."	controversia no son de fiar. Muchas de las chicas pasaron de la casa de Sally a tener un hogar suburbano y les fue muy bien."	<s id="MAD7-9S.s287" > Muchas de las chicas pasaron de la casa de Sally a tener un hogar suburbano y les fue muy bien.</s>".		(evita mencionar temas y escenas puramente religiosas)
52	P. 118. "<s id="MAD7-9E.s319" >'Inebriated as I am, I'm thoroughly capable of scratching my own ass, fighting my own battles, and selecting my own women. <s id="MAD7-9E.s320" >I desire that girl."	P. 55. "Con todo lo ebrio que estoy, soy perfectamente capaz de rascarme mi propio culo , luchar mis batallas, y seleccionar mis mujeres. Deseo aquella chica."	P. 114. . "<s id="MAD7-9S.s309" >Con todo lo ebrio que estoy, soy perfectamente capaz de luchar mis batallas, y seleccionar mis mujeres. <s id="MAD7-9S.s310" >Deseo aquella chica."	AM>Ø (P.T.) No limita la forma de expresión	Pasaje tachado Lenguaje indecoroso S>N (RS) Limita la forma de expresión
53	P. 125. "<s id="MAD7-9E.s452" >in his solo act of love, he talked constantly and we called the episode 'Look Ma, no hands'. <s id="MAD7-9E.s453" > He was billed as the screen's most torrid lover.	P. 58. "(...) durante su solitario acto de amor, hablaba constantemente y nosotros pusimos a todo el episodio el título de 'Mira, mama, sin manos.' Tenía el cartel de ser el amante más ardiente de la pantalla."	P. 121. "<s id="MAD7-9S.s439" > (...) durante su solitario acto de amor, hablaba constantemente. ----- <s id="MAD7-9S.s440" >Tenía el cartel de ser el amante más ardiente de la pantalla."	AM>Ø (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo	Pasaje tachado Contenido erótico/sugerente S>N (RS) Reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo
54	P.126. <s id="MAD7-9E.s475" >As was my custom always with new employees, I asked her to strip, for- if nothing' else, every girl must be, and always was, immaculate.</s>		P.122. <s id="MAD7-9S.s462" >Como era mi costumbre sempiterna con las empleadas nuevas, la pedí <u>que se desnudara</u> , aunque no fuera más que, porque todas las chicas deben ser, y siempre eran, immaculadas.</s>	M>N (EE) Autocensura Limita la forma de expresión	AM
55	P.128. <s id="MAD7-9E.s515" >And the son of a bitch did.</s>		P.124. <s id="MAD7-9S.s502" >Y <u>el hijo de perra</u> lo hizo.	M>N (EE) de "bitch" por "perra". Autocensura Limita la forma de expresión	AM
56	P. 134. "<s id="MAD7-9E.s621" >Monroe was happily in bed with her.	P.62. "Monroe estaba pasándolo bien en la cama con ella."	P. 129. "<s id="MAD7-9S.s608" >Monroe estaba pasándolo bien."	AM>Ø (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo	Pasaje tachado Contenido erótico/sugerente S>N (RS) Reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo

57	P. 134. "<s id="MAD7-9E.s621">Monroe was happily in bed with her. <s id="MAD7-9E.s622">She added a few clinical details concerning their lengthy cohabitation and threw in some compliments for her man's virility. <s id="MAD7-9E.s623">The police, however, turned up information...".	P.62. (...) "Monroe estaba pasándolo bien con ella. Añadió algunos detalles clínicos concernientes a su prolongada cohabitación y, de propina, algunos cumplidos a la virilidad de su hombre. La policía, sin embargo presento unos informes ..."	P. 129. (...) "<s id="MAD7-9S.s608">Monroe estaba pasándolo bien con ella. -----. <s id="MAD7-9S.s609">La policía, sin embargo presento unos informes ...".	AM>Ø (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo	Pasaje tachado Contenido erótico/sugerente S>N (RS) Reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo
58	P. 134. "<s id="MAD7-9E.s623">The police, however, turned up information proving that were she speaking the truth about Monroe's sexual powers, (...)".	P. 62. "La policía, sin embargo presentó unos informes que probaban que si ella estaba diciendo la verdad acerca de la potencia sexual de Monroe, (...) "	P. 129. "<s id="MAD7-9S.s609">La policía, sin embargo presentó unos informes que probaban que si ella estaba diciendo la verdad acerca de Monroe, (...)".	AM>Ø (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo	Pasaje tachado Contenido erótico/sugerente S>N (RS) Reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo
59	P. 134. "<s id="MAD7-9E.s623"> it must have been the long-distance record of sexual intercourse".	P. 62. "(...) seguramente habían roto el 'record' de contacto sexual a larga distancia."	P. 129. "<s id="MAD7-9S.s609">(...) seguramente habían roto el 'record' de contacto a larga distancia."	M>N (EE) ya que "contacto sexual" es más suave que el original: "sexual intercourse" Autocensura insuficiente No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo	Pasaje tachado Contenido erótico/sugerente S>N (RS) Reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo
60	P.134. <s id="MAD7-9E.s826">I'll get the Fire Department to tear that gate down and snatch you out of there if it's the last goddamn thing I do.</s>		P.138. <s id="MAD7-9S.s809">Haré que el Cuerpo de Bomberos eche esa verja abajo y la saquen a usted de ahí, aunque sea <u>la última cosa que haga</u> en mi vida.</s>	S>N (RS) Autocensura Limita la forma de expresión	AM
61	P.151. <s id="MAD10-12E.s41">Aside from the time she arrived as a character witness for me high on the cork, she was mostly efficient and full of hell.</s>		P.145. <s id="MAD10-12S.s39">Aparte de aquella vez que se presentó como testimonio de conducta mía con una buena «merluza», la mayor parte de las veces era eficiente y <u>llena de vida.</u> </s>	M>C de "hell" por "vida" Autocensura Limita la forma de expresión	AM
62	P.177. <s id="MAD10-12E.s576"> The goodies and beer showed up promptly		P.169. <s id="MAD10-12S.s568">Las golosinas y la cerveza llegaron tan	M>N (EE) de "bitch" por "perra".	AM

6.3. Análisis textual *La Madame*

	along with every son of a bitch and his brother who wasn't in jail, getting married, confined to a bed of pain or too numb to get the message.</s>		rápidamente como <u>los hijos de perra</u> y sus hermanitos si es que no estaban en la cárcel, ...	Autocensura Limita la forma de expresión	
63	P. 180-181 "<s id="MAD10-12E.s636">to get out bed now and then to show one off. (P. 181) Some of the most important love games are placed off the mattress. <s id="MAD10-12E.s637">Professional man-pleasers go into the game as professionals.	P. 85. (...) "levantar de la cama de vez en cuando para lucirse un poco. Algunos de los más importantes juegos del amor se juegan fuera del colchón. Las deleitadoras profesionales de hombres entran en el juego como profesionales."	P. 172. (...) "<s id="MAD10-12S.s628">levantar de la cama de vez en cuando para lucirse un poco. -----. <s id="MAD10-12S.s629">Las deleitadoras profesionales de hombres entran en el juego como profesionales.</s>".	AM>Ø (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo	Pasaje tachado Contenido erótico/sugerente S>N (RS) Reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo
64	P. 181. "<s id="MAD10-12E.s639">The places which offer twenty minutes in bed with a girl at an exchange of a few crumpled dollar bills are not parlor houses".	P. 85. "Los lugares en los que se ofrece veinte minutos de cama con una chica a cambio de unos pocos dólares arrugados no son casas de recibimiento"	P. 172. "<s id="MAD10-12S.s631">Los lugares en los que se ofrece veinte minutos con una chica a cambio de unos pocos dólares arrugados no son casas de recibimiento".	AM>Ø (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo	Pasaje tachado Contenido erótico/sugerente S>N (RS) Reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo
65	P.183. <s id="MAD10-12E.s697">Good grief, I thought, that's a hell of an attitude at a time like this.</s>		P.175. <s id="MAD10-12S.s688">Pues sí que está buena la cosa, pensé, es <u>una bonita postura</u> la suya en un momento como éste.</s>	M>C de "hell of an attitude" por "bonita postura" Autocensura Limita la forma de expresión	AM
66	P.184. <s id="MAD10-12E.s710">The next morning my housekeeper was awakened at her home by the aide to the District Attorney, the District Attorney himself, the Special Prosecutor and the whole damn bunch.</s>		P.176. <s id="MAD10-12S.s701">A la mañana siguiente mi ama de llaves fue despertada por el ayudante del Fiscal de Distrito, el mismo Fiscal de Distrito, el Fiscal Especial y <u>toda la condenada cuadrilla.</u> </s>	M>N (EE) Autocensura Limita la forma de expresión	AM
67	P.188. <s id="MAD10-12E.s777">They tried like (188) hell, but I tried harder, just about tearing the goddamn place apart.</s>		P.179. <s id="MAD10-12S.s768">Lo trataron de conseguir <u>por todos los medios</u> , pero yo no me quedé atrás, y casi tuve que romperlo todo en aquel maldito lugar.</s>	M>C Autocensura Limita la forma de expresión	AM
68	P.189. <s id="MAD10-12E.s813">I looked her square in the eye and said,		P.180. <s id="MAD10-12S.s805">La miré directamente a los ojos y dije,	M>N (EE) Autocensura	AM

	"I don't give a damn about the County's expense.</s>		<<Me importan un comino los gastos del condado.</s>	Limita la forma de expresión	
69	P.196. <s id="MAD10-12E.s905">Just for the hell of it, and because I was so terribly respectable, I thought we'd drop by the apartment house and see Rosanna.</s>		P.186. <s id="MAD10-12S.s901">Simplemente <u>por que me dio por ahí</u> , y porque yo era terriblemente respetable, pensé en pasamos por la casa de apartamentos y ver a Rossana.</s>	M>N (EE) Autocensura Limita la forma de expresión	AM
70	P.198. <s id="MAD10-12E.s932">My only mistake being my promise to cover their expenses during their fight, I suddenly found myself paying out huge sums of money for liquor and trips to Oregon.</s>		P.188. <s id="MAD10-12S.s927">El único error que (188) cometí fue el prometer correr con sus gastos durante su lucha; pronto me vi pagando enormes sumas de dinero para <u>pagar las cuentas de sus invitaciones</u> y sus viajes a Oregón.</s>	M>C Autocensura Se evita hacer referencia a cuestiones morales (alcohol)	AM
71	P.199. <s id="MAD10-12E.s956">I asked him to meet Mrs. Champion and tell me what he thought of her, mentioning to him that I was suspicious as hell.</s>		P.189. <s id="MAD10-12S.s950">Le pedí que conociese a Mrs. Champion y que me dijese lo que pensaba de ella, mencionándole que yo tenía <u>grandes sospechas</u> .</s>	M>N (EE) Autocensura Limita la forma de expresión	AM
72	P.214. <s id="MAD13-15E.s56">It was a hell of a mess.</s>		P.202. <s id="MAD13-15S.s57">Era un <u>lío tremendo</u> .</s>	M>N (EE) Autocensura Limita la forma de expresión	AM
73	P.214. <s id="MAD13-15E.s61">To hell with it!</s>		P.202. <s id="MAD13-15S.s62">¡ <u>A! diablo</u> con todo ello!</s>	CF>Tlit. Autocensura Limita la forma de expresión	AM
74	P.218. <s id="MAD13-15E.s135">We boast a large colony of "gay" citizens.</s>		P.206. <s id="MAD13-15S.s135">Hacemos gala de ser una colonia de ciudadanos « <u>alegres</u> ».</s>	CF>Tlit. Autocensura Se evita hacer referencia a cuestiones morales (homosexualidad)	AM
75	P.219. <s id="MAD13-15E.s148">Even today those who were there with me say the expression on my face was the damndest wildest they had ever seen as I peered down that huge hole in the middle of my floor.</s>		P.207. <s id="MAD13-15S.s148">Todavía hoy, aquellos (207) que estaban entonces allí conmigo dicen que la expresión de mi cara era <u>la más furiosa</u> que jamás hubieron visto según yo miraba a través de aquel agujero enorme en el suelo mío.</s>	S>N (RS) Autocensura Limita la forma de expresión	AM

6.3. Análisis textual *La Madame*

76	P. 231. "<s id="MAD13-15E.s360">These poor dames desperately wonder what they did wrong in bed or didn't do right; maybe it isn't too late. </s>".	P. 110. "Estas pobres señoras se preguntan desesperadamente qué es lo que hicieron mal en la cama o qué es lo que no hicieron bien; puede ser que no sea todavía demasiado tarde."	P. 219. "<s id="MAD13-15S.s354">Estas pobres señoras se preguntan desesperadamente qué es lo que hicieron mal o qué es lo que no hicieron bien; puede ser que no sea todavía demasiado tarde. </s>".	AM>Ø (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo	Pasaje tachado Contenido erótico/sugerente S>N (RS) Reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo
77	P.242. <s id="MAD13-15E.s532">I was a dope.</s> <s id="MAD13-15E.s533">The wild flowers on The Hill,		P.228. -----, <s id="MAD13-15S.s527">Las flores silvestres de La Montaña,	S>N (RS) Autocensura Se evita hacer referencia a cuestiones morales (drogas)	AM
78	P.254. <s id="MAD13-15E.s750">I felt so pleasantly melancholy about the whole damn thing that the tears welled up and spilled down my face.</s>		P.240. <s id="MAD13-15S.s739">Me sentía tan agradablemente melancólica por toda <u>aquella condenada cosa</u> que las lágrimas se me saltaron y se derramaron por mi cara.</s>	M>N (EE) Autocensura Limita la forma de expresión	AM

6.3. Análisis textual *La Madame*

a) Autocensura

Ya se ha mencionado anteriormente que las diferentes estrategias traductoras que ha empleado Sanangustín en su tarea de trasvase al castellano se reducen a tres: autocensura, autocensura insuficiente y permisividad de la traductora (P.T.). Sobre los 54 de los 78 translemas analizados en los que Sanagustín hizo uso de la autocensura la censura oficial manifestó su conformidad y consideró aceptable la labor traductora. Sin embargo, los organismos censorios cuestionaron un caso en que dicha autocensura no había alcanzado los resultados deseados. Esto explica que lo marcaran y modificaran con posterioridad. Este es el caso de: “long-distance record of sexual intercourse” (TO: 133) suavizado en el TMC1 (p. 62) por “record de contacto **sexual** a larga distancia”. Aún manteniendo la palabra ‘sexual’, el significado de la traducción no es tan explícito y puede parecer ambiguo, ya que el contacto sexual se puede limitar a tocamientos, mientras que el término original ‘intercourse’ implica penetración. Después del escrutinio censor, se elimina del TMpub la palabra “sexual” (P. 129), con lo cual se pierde la connotación sexual y el motivo por el que las personas aludidas habían logrado un record.

De igual manera se cuestionaron los 23 translemas de contenido comprometido en los que la traductora había sido permisiva pero la censura externa actuó sobre ellos debido a su peligrosidad.

El empleo de las distintas estrategias llevadas a cabo por la traductora ocasionó cambios a nivel formal, que aportarían repercusiones a nivel semántico y pragmático en el TMpub, que se comentan en sucesivos apartados:

* Correspondencia formal

A nivel microtextual se presentan los cambios formales, el número de registros de cada cambio y el porcentaje que representan cuantitativamente:

Correspondencia formal	Registros	(%)
M	37	47
AM	23	30
S	12	15
CF	6	8
A	0	0
Núm. total	78	100

Tabla 6.3.4. *La Madame*. Autocensura. Correspondencia formal TMpub-TMC1/TMT-

TO

En la labor autocensoria, el mecanismo manipulador preferido por la traductora ha sido la recurrencia a modificaciones (37; 47%), seguidas de supresiones de translemas hasta en 12 ocasiones (15%). En esta novela no se aprecian adiciones en ningún caso. Cuando la traductora fue más indulgente con ciertas partes del texto, optó por traducir literalmente para mantener la equivalencia formal con el TO. Esto se traduce en el empleo de la AM como mecanismo formal en los 23 registros en los que hay (P.T.). También se aprecian siete calcos formales. En cuatro ocasiones, expresiones como “Hell”, “What the hell!”, “Why in hell” o “the hell with it” (TO: 16, 44, 50, 214), se traducen respectivamente por “Qué diablos”, “Qué infiernos!”, “por qué demonios”, o “al diablo!” (TMpub: 15, 42, 47, 202). Se trata de calcos recurrentes que llegan a convertirse en expresiones habituales en los TMs, no sólo en esta novela en particular, sino en otros conjuntos textuales analizados como *Petulia* o *Dangerfield*. En otro ejemplo: “running disorderly house” (TO: 54), mediante el calco se traduce literalmente por “regentar una casa escandalosa” (TMpub: 51), mermando el verdadero significado de ‘casa de lenocinio’ implícito en “disorderly house”. Al traducir literalmente “gay citizens” (TO: 218) por “ciudadanos alegres” (TMpub: 206) se opta por ofrecer uno de los varios significados de la palabra ‘gay’, que no se corresponde con el que adquiere en el contexto dado. Se evita así entrar en cuestiones relacionadas con la homosexualidad, precisamente el tema subyacente del TO en este caso.

* Correspondencia semántica

A nivel microtextual, los cambios formales han provocado la siguiente correspondencia semántica:

Correspondencia semántica		Registros	(%)
Ø		23	29
C		9	12
COM		6	8
Tlit		0	0
EX		0	0
N	EE	27	35
	EUf	1	1
	RS	12	15
Núm. total		78	100

Tabla 6.3.5. *La Madame*. Autocensura. Correspondencia semántica TMpub-TMC1/TMT-TO

De entre todos los cambios semánticos destacan principalmente las elevaciones estilísticas (27; 35%): “raggedy-assed kiddies” por “chavales harapientos”, “to strip”

6.3. Análisis textual *La Madame*

por “que se desnudara”, “ass” por “trasero” o “rapist” por “agresores”, término mucho más neutral y que no especifica el tipo de agresión, en este caso, sexual. Hasta en ocho ocasiones la expresión “son of a bitch” (S.O.B) se ha elevado estilísticamente por “hijo de perra”. El castellano mantiene el insulto aunque limitando la vulgaridad del original. También se eleva el registro del TMpub cada vez que se traducen los términos reprobatorios que contienen la raíz “-damn” como en “damned, damn thing/ - judge/ - arm/ - bunch” por “condenado/ condenada cosa/ - juez/ - brazo o - cuadrilla”. El significado de “condenado” en castellano alude a aquél sobre el que se pronuncia una sentencia por un delito cometido. Traduciendo dichas expresiones por “condenado” se pretende de alguna manera suavizar el contenido fuerte del original por una expresión que sigue implicando una maldición hacia alguien pero en la que pierde la fuerza elocutiva. Esta opción parece una constante de las traducciones a las que nos enfrentamos, aunque actualmente ‘condenado’ sea una forma forzada y en desuso.

También en nueve translemas se han producido conmutaciones de significado (12%): “bastard” por “hijo de mala madre”, otro insulto que nada tiene que ver con el significado original; “sums of money for liquor” por “para pagar las cuentas de sus invitaciones”, en cuyo caso no se especifica que el dinero se invertía en alcohol. En otro momento también Sanagustín conmutó el contenido de “Spanish fly” y lo tradujo por “la capa al toro”, evitando de este modo hacer mención a la bandera española, símbolo de identificación nacional. Mediante la opción ofrecida “Really fine dresses, hats and furs do more for my morale than Spanish fly does for the bull” (TO: 80) [sic], el contenido castellano se reduce meramente a la fiesta taurina por excelencia.

La traductora también ha optado por el mecanismo manipulador de la reducción semántica de parte del contenido del texto (12; 15%), sobre todo de términos originales, por otra parte tan habituales en la expresión coloquial inglesa tales como “damn, hell, goddamn o damnest”. A veces los tradujo mediante calcos y otras veces ofreció una traducción estilísticamente más elevada que el inglés. En el castellano utilizado por hablantes nativos hay diversas formas de expresar la informalidad y/o la vulgaridad a través de numerosos coloquialismos y términos malsonantes. No obstante, la traducción literal de dichos términos ingleses tan repetidos en los diálogos originales chocaría y muchas veces estarían fuera de lugar en el castellano traducido. Debido a la excesiva aparición de dichos términos en el original, Sanagustín creyó conveniente omitirlos por norma general. En otra ocasión también suprimió “I was a dope”, para evitar que en el TM hubiera constancia de la adicción de la protagonista a las drogas.

Las 23 AM formales no hay tenido repercusiones a nivel semántico, lo que se ha indicado con el símbolo Ø (29%).

La única ocasión en la que se ha empleado un eufemismo fue en “desillusioned lovers” (TO: 70) por “enamorados desilusionados” (TMpub: 67), mediante el cual no se alude a la relación adúltera de los amantes, sino que se limita a parejas de enamorados desilusionadas.

En esta tabla se relacionan los diferentes mecanismos formales y semánticos:

Correspondencia formal >Correspondencia semántica	Registros:	%
M>N (EE)	27	35
AM>Ø	23	29
S>N (RS)	12	15
M>C	9	12
CF>Tlit	6	8
M>N (EUF)	1	1
Núm. total	78	100

Tabla 6.3.6. *La Madame*. Autocensura. Correspondencia formal y semántica TMpub-TMC1/TMT-TO

El recurso predominante a nivel formal, es decir, la modificación, ha originado varios cambios semánticos entre los que destacan 27 casos de elevaciones estilísticas, 9 conmutaciones y 1 eufemismo. En todos los casos las 12 supresiones han originado reducciones semánticas (12). Podemos concluir que a nivel semántico el recurso manipulador más empleado por la traductora ha sido la elevación estilística de varios términos del original (35%). Esto ha provocado que los diálogos de la traducción se vieran edulcorados y adquirieran un tono menos informal y vulgar que los ingleses.

* Correspondencia pragmática

Cambios pragmáticos	Registros	%
Limita la forma de expresión	48	63
No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo	11	14
No realza los fundamentos religiosos de la Religión Católica	7	9
Hace referencia a cuestiones morales	5	6
Se evita hacer referencia a cuestiones morales	4	5
Reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo	1	1
Contribuye a perpetuar la ideología política imperante	1	1
No limita la forma de expresión	1	1
Núm. total	78	100

Tabla 6.3.7. *La Madame*. Autocensura. Correspondencia pragmática TMpub-TMC1/TMT-TO

En el ámbito de la labor autocensoria, Sanagustín pretendió limitar la forma de expresión del relato y de los personajes en 48 translemas (63%), mermando el potencial malsonante y vulgar presente en el original inglés. Esto se ha observado siempre que ha

6.3. Análisis textual *La Madame*

optado por omitir palabras como “hell, damn, goddamn”, etc., o cuando ha conmutado expresiones del original por otras más suavizadas en la traducción, como el caso de “ass” por “trasero”, etc. Además, por medio de su traducción, evitó hacer referencia a temas morales perseguidos por el régimen tales como la violación, las drogas o la homosexualidad. Estos motivos explicarían que prefiera traducir “rapist” (TO: 94) por “agresores” (TMpub: 91), que omitiera en la traducción “I was a dope” (TO: 242), y que ofreciera la opción de “alegres ciudadanos” (TMpub: 206) cuando el sentido del TO “gay citizens” (TO: 218) aludía a la homosexualidad. En una ocasión también consiguió limitar el contenido erótico/sugerente del diálogo en “company’s in the parlor, ladies” (TO: 70) reducido a “señoras, al salón” (TMpub: 68). En la traducción no queda claro el motivo por el cual las chicas son requeridas al salón, mientras que en el original se sobreentiende que las chicas deben ir al salón para trabajar con sus clientes.

Sanagustín utiliza la estrategia de la autocensura con el objetivo de limitar la forma de expresión del texto en cuanto a las partes dialogadas más rebeldes en el aspecto verbal²⁶³. Para ello consigue suavizar y mejorar el texto mediante elevaciones estilísticas y reducciones semánticas. A su vez, pretende evitar ciertos temas perseguidos como el alcoholismo, la homosexualidad o la drogodependencia. Para conseguir este propósito reduce o conmuta el contenido semántico de los términos políticamente incorrectos para la época.

Contrariamente a estos efectos pragmáticos comentados, y que eran por otra parte el objetivo prioritario que perseguían los censores, los casos en los que la traductora fue indulgente y tradujo literalmente del texto original contenidos ofensivos, demostrarían la intención, premeditada o no, de no suavizar el relato ni la expresión del texto y de mantener el erotismo y las insinuaciones de los diálogos. El resto de los pasajes en los que fue permisiva no autocensurándose y que fueron marcados en una etapa posterior por la censura serán expuestos en el siguiente apartado.

b) Censura externa

En esta novela constituida por 14 capítulos y un epílogo, la censura externa afectó a los números 7, 8, 9, 11 y 13.

²⁶³ No olvidemos que en relación con el buen uso del lenguaje ni siquiera en la edición del diccionario de la Real Academia Española de 1970 hay cabida para términos como “joder”, “cojones”, “hostia”, “cabrón”, “puta” (estos dos últimos sólo con sus significados literales), “puñeta(s)” o “carajo”. En cambio sí aparecen palabras eufemizadas o elevadas estilísticamente como “maldito” o “maldita sea”, “qué demonios” y “qué diablos”, también comunes en la traducción de *La Madame*.

Los resultados en cuanto a los tipos de pasajes marcados por la censura son los siguientes:

Tipos de translemas marcados en TMC1	Registros
Pasajes tachados	24
Pasajes señalados	0
Pasajes subrayados	0
Núm. total	24

Tabla 6.3.8. *La Madame*. Censura externa. Tipos de translemas marcados en TMC1

Como ya ocurría en *Dangerfield*, el censor encargado de corregir la traducción de esta obra fue consistente a la hora de representar las marcas textuales y siempre optó por tachar los pasajes conflictivos en cuanto a su temática (24; 100%). En ningún momento el censor señaló o subrayó el contenido del texto que proponía para ser corregido. En esta tabla se ilustra el contenido de dichos fragmentos censurados y la temática ofensiva hacia el régimen franquista:

Contenido de los translemas marcados en TMC1	Registros	(%)
Contenido erótico/sugerente del diálogo	13	55
Ofensivo hacia la Religión Católica	7	29
Contenido moral sobre anticonceptivos	2	8
Contenido moral sobre sadismo, masoquismo, pederastia	1	4
Lenguaje indecoroso	1	4
Núm. total	24	100

Tabla 6.3.9. *La Madame*. Censura externa. Contenido de los translemas marcados TMC1

Algunos de los pasajes con alto contenido erótico son los siguientes: **“y nosotras pusimos a todo el episodio el título de `Mira, mama, sin manos.`”** (TMC1: 58), **“pasándolo bien en la cama con ella”** (TMC1: 62), **“Añadió algunos detalles clínicos concernientes a su prolongada cohabitación y, de propina, algunos cumplidos a la virilidad de su hombre”** (TMC1: 62), **“acerca de la potencia sexual de Monroe,”** (TMC1: 62), **“Algunos de los más importantes juegos del amor se juegan fuera del colchón”**. (TMC1: 85), **“Minutos de cama”** (TMC1: 85), **“lo que hicieron mal en la cama”** (TMC1: 110), o **“El llamado amor a la francesa, cama redonda, espejos en el lecho, plumas de avestruz, toallas humedecidas en agua caliente, no eran suficientes”**. (TMC1: 50).

En otras ocasiones aparecen contenidos que la censura externa considera ofensivos por tratar temas de la moral y costumbres, como el uso de anticonceptivos empleados por uno de los clientes del burdel: **“un condón con envoltura especial de obsequio, y que esto la enoja, sobre todo porque ella me achaca a mí este gesto tan poco delicado -nada menos que a mí.”** (TMC1: 49), **“Yo no puedo permitirme el lujo de perder ni tiempo ni condones.”** (TMC1: 49), alusiones implícitas a la

6.3. Análisis textual *La Madame*

prostitución: **“O sea, igual que un chulo`, dijo, en un susurro teatral que yo aseguraría que se pudo oír en toda la sala.”** (TMC1: 54), o a vicios individuales o colectivos tan perseguidos como el sadismo y la pederastia practicados por un grupo de muchachos pertenecientes a familias acaudaladas: **“pero el límite fue trazado cuando comenzaron a ser requeridas las super-perversiones; sadismo, masoquismo, pederastia, u otros jueguecitos rayando en la mutilación.”** (TMC1: 50).

También eran objetivos del lápiz rojo los aspectos relacionados con la catolicismo, y en los que se discutía sobre cuestiones puramente religiosas que podrían herir la sensibilidad de la mayoría católica, como el nacimiento de Cristo, el embarazo de la Virgen María, el parto de la Inmaculada Concepción o la referencia al misterio oculto de la Santísima Trinidad. Todos ellos aparecen en la página 54 del TMC1: **“Yo no pretendía comprender la Santísima Trinidad, el parto de la virgen, o la Inmaculada Concepción, pero si podía comprender el interés de una muchacha joven en detalles que conciernen a su profesión.”** / **“Las escenas que se sucedieron describiendo los eventos que culminan en el nacimiento de Cristo; “una de las debutantes con más cara de ángel repentinamente cayó en la cuenta de todo lo concerniente a las circunstancias del embarazo de la Virgen María.”** / **“¿Así que Dios envió este ángel para que la Virgen quedara embarazada?”**/ **“antes de que yo pudiera apaciguarlas, otra de las chicas la contestó con, `Bueno, el caso es que todas las iglesias desde entonces han estado sacando tajada de ello.”**

De manera sistemática, la labor de la traductora se había centrado primordialmente en corregir una multitud de expresiones, tacos y demás caterva malsonante que pasaron por un primer filtro hasta ser más eufemizados. Por este motivo, la censura externa consideró aceptable el trabajo de Sanagustín y solamente marcó un único pasaje que presentaba rasgos vulgarizados del lenguaje: **“soy perfectamente capaz de rascarme mi propio culo”** (TMC1: 55).

Una vez que se han analizado los procedimientos de censura en esta novela, mediante la comparación posterior TMpub-TMC1 se comprobará si las correcciones propuestas por los miembros de la Comisión de Censura se llevaron o no a cabo en el TMpub. En este momento se analizarán los tipos de cambios que se efectuaron en el texto para conseguir el beneplácito de los organismos censores para la publicación en castellano de *La Madame*.

* Correspondencia formal

Los cambios formales que los translemas del TMpub han sufrido por decisiones de la censura externa se representan en la siguiente tabla:

Correspondencia formal	Registros	%
S	24	100
M	0	0
AM	0	0
CF	0	0
A	0	0
Núm. total	24	100

Tabla 6.3.10. *La Madame*. Censura externa. Correspondencia formal TMpub-TMC1/TMT-TO

En el siguiente gráfico se pretende comparar los cambios formales finalmente reflejados en el TMpub en función de los diferentes modos de representar las marcas textuales realizadas por los censores en el TMC1.

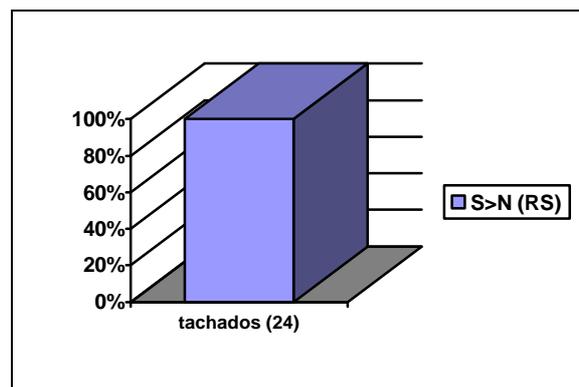


Fig. 6.3.1. *La Madame*. Censura externa. Comparación tipo de marcas textuales TMC1-cambios formales producidos en TMpub

En la publicación de la novela *La Madame* destaca en todos los casos el proceso de la supresión de los translemas tachados por la censura externa (100%), tal y como se aconsejaba en el expediente censor. Este hecho seguiría confirmando la teoría inicial de que generalmente se asociaba al contenido de los pasajes tachados una 'peligrosidad más alta' que al contenido de los que estaban subrayados o señalados, y que en aras de la publicación, los fragmentos tachados fueran más susceptibles a sufrir cambios posteriores, o como en este caso particular a que su contenido fuera suprimido.

* Correspondencia semántica

Correspondencia semántica	Registros	(%)
Ø	0	0
C	0	0

6.3. Análisis textual *La Madame*

COM		0	0	
		Tlit	0	0
		EX	0	0
N	EE	0	0	
	EUf	0	0	
	RS	24	100	
Núm. total		24	100	

Tabla 6.3.11. *La Madame*. Censura externa. Correspondencia semántica TMpub-TMC1/TMT-TO

Las 24 supresiones produjeron siempre reducciones semánticas (24; 100%).

* Correspondencia pragmática

Cambios pragmáticos	Registros	(%)
Reduce el contenido erótico/sugereante del diálogo	11	46
Realza los fundamentos de la Religión Católica	7	29
Se evita hacer referencia a cuestiones morales	5	21
Limita la forma de expresión	1	4
Núm. total	24	100

Tabla 6.3.12. *La madame*. Censura externa. Correspondencia pragmática TMpub-TMC1/TMT-TO

Las supresiones ejecutadas en el TMpub como respuesta a las correcciones de la censura externa manifiestan la intención principal de reducir el erotismo del texto, a la vez que se intenta no atentar contra los principios morales y religiosos del régimen. Estos efectos pragmáticos se consiguen fundamentalmente reduciendo el contenido semántico de los temas políticamente incorrectos para la época.

Dentro del estudio de la (auto)censura en esta novela, es interesante comprobar qué términos o expresiones, englobados dentro de los grandes grupos de censura, sufrían los ataques directos bien de la traductora o de la censura externa.

*Términos que sufrieron la autocensura de la traductora: “damn, hell, damnest, goddamn, dope, gay, ass, rapist, liquor, bastard, to strip, intercourse, jerks, lovers, etc.”.

*Términos empleados por la traductora que no fueron marcados por la censura externa: “maldito, condenado, hijo de perra, qué diablos, al cuerno, trasero, casa escandalosa, la pedí que se desnudara, etc.”.

*Términos marcados por la censura externa: “condón, amor a la francesa, sadismo, masoquismo, pederastia, Cristo, embarazo de la Virgen María, Inmaculada Concepción, Santísima Trinidad, discusiones sobre religión, a la cama, cohabitación, virilidad, potencia sexual, contacto sexual, juegos de amor, de cama, en la cama, etc.”.

Como viene siendo habitual en los diversos estudios descriptivos reflejados en esta Tesis, la traductora en cuestión autocensura ciertas expresiones que en otros momentos emplea sin modificarlas. También es interesante parangonar los términos empleados por Sanagustín y los marcados por los censores con la tabla de umbral de permisividad, ya que a primera vista parece existir una aparente inconsistencia en el modo de actuar de la censura.

El último apartado del análisis descriptivo-comparativo de esta novela está precisamente dedicado a todos los ejemplos de translemas que traspasaron las barreras de los controles de permisividad. Para la elaboración de dicha tabla nos basamos en el contenido de los términos que habitualmente se (auto)censuraban.

6.3.2.2.2. Umbral de permisividad. Análisis comparativo TMpub-TMC1/TMT-TO

Los 163 translemas expuestos en la tabla correspondiente manifiestan contenidos que podrían haberse (auto)censurado siguiendo los criterios de lo que generalmente se (auto)censuraba, pero que aún así su publicación se permitió sin que en ellos se realizaran las pertinentes modificaciones.

En 16 de los 163 translemas, la traductora había realizado previamente algún tipo de cambio que incluso empeoraba el original. A pesar de ello, prevalece su permisividad (P.T.) por haber mantenido en la traducción translemas con contenido comprometido de cara a la censura oficial. En 147 ocasiones se limitó a traducir literalmente del texto inglés sin hacer modificaciones (AM entre TMC1-TO). En la corrección del texto se comprueba la AM y la indulgencia de las autoridades censorias (P.A.) sobre todos los translemas de la tabla. A pesar de la existencia en el TMC1 de tres translemas marcados por los censores, son las autoridades competentes las que no modifican en absoluto el texto traducido (AM entre el TMpub-TMC1).

Traducción		Censura	
Cambios de la traductora y (P.T.)	16	AM y Permisividad de las autoridades (P.A.)	16
AM y (P.T.)	147	AM y Permisividad de las autoridades (P.A.)	144
		Marcados y no modificados. AM y P.A.	3
Total	163	Total	163

Tabla 6.3.13. *La Madame*. Umbral de Permisividad. Traducción y Censura

Exponemos la tabla a continuación y haremos los comentarios oportunos al término de la misma:

Tabla 6.3.14. *La Madame*. Umbral de permisividad. Análisis comparativo TMpub-TMC1/TMT-TO

Registr o nº	TO (1966)	TMT/TMC1 (1967)	TMpub (1967)	Autocensura TMpub- TMC1/TMT-TO	Censura externa TMpub- TMC1/TMT-TO
1	P.10. Prologue. (...) a grasp of techniques for the eradication of pimps, who are the crabgrass of prostitution.		P.10. Prólogo. (...) un puñado de técnicas para la <u>erradicación de chulos, que son las plantas parasitarias de la prostitución.</u>	AM (P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (prostitución)	AM (P.A.) Hace referencia a cuestiones morales (prostitución)
2	P.10. Prologue. (...) morality is just a word that describes the current fashion of conduct.		P.10. Prólogo. (...) <u>moralidad es simplemente una palabra que describe el estilo de conducta del momento.</u>	AM (P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (moralidad)	AM (P.A.) Hace referencia a cuestiones morales (moralidad)
3	P.11. Prologue. My blood pressure goes up and my voltage charges when I realize that more attention is put drilling our young people on dental than on sexual hygiene.		P.11. Prólogo. Mi presión sanguínea sube y se me carga el voltaje cuando pienso que se pone más atención en instruir a los jóvenes sobre higiene dental que <u>sobre higiene sexual.</u>	AM (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo	AM (P.A.) No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo
4	P.15. <s id="MAD1-3E.s32" >Around dusk all the players would go to the "19th hole" and get loaded while I took my hard-earned dollars home and delivered every penny to my mother.</s>		p.14. <s id="MAD1-3S.s31" >Al final de la tarde todos los jugadores solían ir al «agujero 19» <u>a emborracharse</u> mientras yo llevaba mis dólares tan duramente ganados a casa y entregaba a mi madre hasta el último centavo.</s>	M>EX Aún así persiste la (P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (alcoholismo)	AM (P.A.) Hace referencia a cuestiones morales (alcoholismo)
5	P.22. <s id="MAD1-3E.s164" >The only trouble with Baker was that my father was not only an indifferent farmer, he was also an indifferent gambler and a frequent drinker.</s>		P.22. <s id="MAD1-3S.s164" > Lo único que no marchaba bien en Baker es que mi padre no era solamente un granjero indiferente, sino también un <u>jugador indiferente</u> y un <u>bebedor frecuente.</u> </s>	AM (P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (alcoholismo, juego)	AM (P.A.) Hace referencia a cuestiones morales (alcoholismo, juego)
6	P.32. <s id="MAD1-3E.s342" >God, they were magnificent.</s>		P.30. <s id="MAD1-3S.s341" >Dios, eran estupendos.</s>	AM (P.T.) No limita la forma de expresión	AM (P.A.) No limita la forma de expresión
7	P.34. <s id="MAD1-3E.s414" >I didn't have any intentions of going back to that sex fiend LeRoy, and I knew that my (34) grandparents, my uncle, LeRoy and his mother would all be looking for me.</s>		P.32. <s id="MAD1-3S.s413" >No tenía ni la más leve intención de volver a mi <u>enemigo de sexo</u> LeRoy, y sabía que mis abuelos, mi tío, LeRoy y su madre me andarían buscando.</s>	AM (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo	AM (P.A.) No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo
8	P.37. <s id="MAD1-3E.s486" >We		P.36. <s id="MAD1-3S.s483" >	AM (P.T.) No limita la	AM (P.A.) No limita la

	stayed until the correctional authorities made it clear that, child or not, society's debt for that damned iron had to be paid, and not in Salem's best hotel.</s>		>Estuvimos allí hasta que las autoridades correccionales dijeron claramente que, niña o no niña, la deuda contraída con la sociedad por la <u>maldita plancha</u> tenía que ser pagada, y no en el mejor hotel de Salem.</s>	forma de expresión	forma de expresión
9	P.39. <s id="MAD1-3E.s526" >My customers were just a lot of nice guys from the region with barely enough left over from the necessities of life, like booze, to pay for the luxuries, like bread, potatoes, and shoes.</s>		P.38. <s id="MAD1-3S.s522" >Mis clientes eran un grupo de tipos simpáticos de la región a los que después de sufragar las cosas necesarias tales como las <u>bebidas alcohólicas</u> , les quedaba lo justo para lujos tales como el pan, las patatas y los zapatos.</s>	AM (P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (alcoholismo)	AM (P.A.) Hace referencia a cuestiones morales (alcoholismo)
10	P.40. <s id="MAD1-3E.s533" >I read everything I could get my hands on and spent considerable evenings with Havelock Ellis (there's a card) and Elinor Glyn, and what she doesn't know about sex could be stored in the Grand Canyon with some left over.</s>		P.38. <s id="MAD1-3S.s529" >Leía todo lo que podía conseguir y pasé bastantes noches con Havelock Ellis (existe una tarjeta) y Elinor Glyn, y lo que ella no conoce <u>acerca del sexo</u> puede guardarse en el Gran Cañón y aún sobraría algo.</s>	AM (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo	AM (P.A.) No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo
11	P.40. <s id="MAD1-3E.s540" >But you can fool your libido for only just so long.</s>		P.39. <s id="MAD1-3S.s536" >Pero a la <u>libido</u> se la puede engañar durante un cierto tiempo.</s>	AM (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo	AM (P.A.) No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo
12	P.40. <s id="MAD1-3E.s542" >I was twenty: a good-looking twist with a Filipino chauffeur for the white Packard and a growing lump under my mattress that wasn't cotton batting.</s>		P.39. <s id="MAD1-3S.s538" >Tenía veinte años: <u>una fulana</u> bien parecida con un chófer filipino para el Packard blanco y un bulto debajo de mi colchón que no era precisamente guata de algodón.</s>	M>C de "twist" por "fulana" con connotaciones peyorativamente sexuales de las que carece el original (P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (prostitución)	AM (P.A.) Hace referencia a cuestiones morales (prostitución)
13	P.41. <s id="MAD1-3E.s556" >I told him that I hadn't seen or heard of the twist, but I was finally convinced that this handsome stranger was all right, and I invited him into the house for a cup of coffee.</s>		P.39-40. <s id="MAD1-3S.s552" >Le dije que no había visto ni oído hablar <u>de la fulana</u> , (40) pero finalmente me convencí de que este forastero tan atractivo era bueno, y le invité a pasar para tomar una taza de café.</s>	M>C de "twist" por "fulana" con connotaciones peyorativamente sexuales de las que carece el original (P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (prostitución)	AM (P.A.) Hace referencia a cuestiones morales (prostitución)
14	P.45-46. <s id="MAD1-3E.s615" >		P.43. <s id="MAD1-3S.s612" >	AM (P.T.) Hace referencia a	AM (P.A.) Hace referencia a

	>At one time in his colorful career, when asked to make a statement about prostitution he said, (46) "Leave it alone; just regulate it."		>Una declaración sobre la <u>prostitución</u> dijo, "Déjenla tranquila, solamente necesita que se la dirija".	cuestiones morales (prostitución)	cuestiones morales (prostitución)
15	P.46. <s id="MAD1-3E.s621">Now it bubbled with alcoholic activity.</s>		P.44. <s id="MAD1-3S.s618">Ahora <u>hervía en actividad alcohólica</u> .</s>	AM (P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (alcoholismo)	AM (P.A.) Hace referencia a cuestiones morales (alcoholismo)
16	P.46-47. <s id="MAD1-3E.s632">Molestation and attacks by reason of perversion were 11 percent per capita of what they were (47) 25 years later at the time when Police Chief Charles Dullea announced the end of prostitution in San Francisco!</s>		P.44. <s id="MAD1-3S.s629">El acosamiento y los ataques por razones de perversión eran del orden del 11 por ciento per cápita de lo que fue 25 años más tarde, en la época en que el Jefe Superior de Policía Charles Dullea anunció el fin de la <u>prostitución</u> en San Francisco.</s>	AM (P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (prostitución)	AM (P.A.) Hace referencia a cuestiones morales (prostitución)
17	P.51. <s id="MAD1-3E.s711">By this time Ernest had achieved some reputation for his defense of "Spud" Murphy, "Kayo" Kavoski and a guy named Gary, who were supposed to have raped some dame down south of Market Street.</s>		P.49. <s id="MAD1-3S.s710">Por aquellos tiempos Ernest había adquirido cierta reputación por su defensa de «Spud».</s> <s id="MAD1-3S.s711">Murphy, "Kayo» Kavoski y un fulano llamado Gary- <u>sospechoso de la violación de cierta dama</u> al sur de la calle Market.</s>	AM (P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (violación)	AM (P.A.) Hace referencia a cuestiones morales (violación)
18	P.51. <s id="MAD1-3E.s712">News was scarce at the time and all the press played hell out of the story.</s>		P.49. <s id="MAD1-3S.s712">Por entonces escaseaban las noticias y toda la prensa <u>armó la de Dios es Cristo</u> con lo de la historia aquella.</s>	Modificación que incluso empeora el original. (P.T.) No limita la forma de expresión	AM (P.A.) No limita la forma de expresión
19	P.52. <s id="MAD1-3E.s726">He lost, goddamn it, but he tried like hell.</s>		P.49. <s id="MAD1-3S.s726">Perdió, <u>maldita sea</u> , pero hizo todo lo que pudo.</s>	AM (P.T.) No limita la forma de expresión	AM (P.A.) No limita la forma de expresión
20	P.52. <s id="MAD1-3E.s732">(…) Jean Porter, a Russian twist who gave me a bad taste in my mouth about Russians that I've never forgotten.</s>		P.50. <s id="MAD1-3S.s734">(…) Jean Porter, <u>una fulana</u> rusa que me dejó un mal sabor de boca respecto a los rusos...	M>C de "twist" por "fulana" con connotaciones peyorativamente sexuales de las que carece el original (P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (prostitución)	AM (P.A.) Hace referencia a cuestiones morales (prostitución)
21	P.54. <s id="MAD1-3E.s765">		P.51. <s id="MAD1-3S.s770"> La	AM (P.T.) Hace referencia a	AM (P.A.) Hace referencia a

	>That daffy Russki claimed that she had lived at my hotel and had been working for me as a prostitute.</s>		«ruski» locuela pretendía haber vivido en mi hotel y haber trabajado para mí como prostituta.</s>	cuestiones morales (prostitución)	cuestiones morales (prostitución)
22	P.59. <s id="MAD1-3E.s886" >"My God no," I said.</s>		P.56. <s id="MAD1-3S.s890" >"Por Dios no", dije.</s>	AM (P.T.) No limita la forma de expresión	AM (P.A.) No limita la forma de expresión
23	P.63. <s id="MAD4-6E.s11" >Two ex-San Francisco mayors had brushes with the law, one for a sex offense.</s>		P.61. <s id="MAD4-6S.s11" >Dos ex alcaldes de San Francisco tuvieron dificultades con la ley, uno de ellos por un delito sexual.</s>	AM (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo	AM (P.A.) No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo
24	P.63. <s id="MAD4-6E.s14" >But let a woman be accused... not convicted, just accused... of a crime involving sex and no one ever forgets it.</s>		P.61. <s id="MAD4-6S.s14" >Pero si una mujer es acusada... no convicta, solamente <u>acusada... de un delito en el que esté involucrado el sexo, jamás</u> lo olvida nadie.</s>	AM (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo	AM (P.A.) No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo
25	P.64. <s id="MAD4-6E.s22" >I had been put in the business of being a madam without being consulted.</s>		P.62. <s id="MAD4-6S.s23" >Me habían metido en el <u>negocio de ser una "madam"</u> sin habérmelo consultado.</s>	AM (P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (prostitución)	AM (P.A.) Hace referencia a cuestiones morales (prostitución)
26	P.64. <s id="MAD4-6E.s29" >Well, there's a Book that says we're all sinners and I at least chose a sin that's made quite a few people happier than they were before they met me, ...</s>		P.62. <s id="MAD4-6S.s30" >Bueno, <u>existe un Libro que dice que todos somos pecadores y yo al menos elegí un pecado que ha hecho a unos cuantos más felices de lo que eran antes</u> de conocerme a mí, ...</s>	AM (P.T.) No realiza los fundamentos religiosos de la Religión Católica. A 'Book' en mayúsculas se refiere a la Biblia.	AM (P.A.) No realiza los fundamentos religiosos de la Religión Católica. A 'Book' en mayúsculas se refiere a la Biblia.
27	P.67. <s id="MAD4-6E.s76" >A stripper, Sally Rand, would twirl a large fan over her shapely fanny in this same room in the years to come.</s>		P.64. <s id="MAD4-6S.s76" >Una <u>artista del «streap-tease»</u> , Sally Rand, haría girar un gran abanico en años venideros por delante de su culito bien moldeado.</s>	AM (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo	AM (P.A.) No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo
28	P.68. <s id="MAD4-6E.s90" >Previously most of the bordellos had been located in the area around the Barbary Coast, Kearny Street, and in Maiden Lane, which is now a smart shopping thoroughfare.</s>		P.65. <s id="MAD4-6S.s90" >Anteriormente <u>la mayor parte de los burdeles</u> estaban emplazados en los alrededores de Coast, Kearny Street, y en Maden Lane, que ahora es un centro comercial elegante.</s>	AM (P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (prostitución)	AM (P.A.) Hace referencia a cuestiones morales (prostitución)
29	P.68. <s id="MAD4-6E.s93" >Brother Smith, it appeared, had		P.66. <s id="MAD4-6S.s93" >Parece ser que al hermano Smith	AM (P.T.) Hace referencia a cuestiones morales	AM (P.A.) Hace referencia a cuestiones morales

	been solicited one night by some nearsighted prostitute.</s>		<u>le había hecho proposiciones una prostituta</u> corta de vista.</s>	(prostitución)	(prostitución)
30	P.71. <s id="MAD4-6E.s160" >I might accept this point of view if I could work up some substantial respect for the psychiatrists themselves, many of whom make headlines for having affairs with their barbers, ...</s>		P.69. <s id="MAD4-6S.s158" >Yo aceptaría este punto de vista si es que pudiera sentir algún respeto substancial por los mismos <u>psiquiatras, muchos de los cuales salen en los periódicos por liarse con sus barberos,</s></u>	AM (P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (homosexualidad)	AM (P.A.) Hace referencia a cuestiones morales (homosexualidad)
31	P.71. <s id="MAD4-6E.s151" >I found out that while fully fifty percent of the girls who became prostitutes were a hundred percent foolish, ...</s>		P.68. <s id="MAD4-6S.s150" >Aprendí que el cincuenta por ciento de las muchachas que se dedicaban a la <u>vida de prostitutas eran estúpidas, ...</u>	AM (P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (prostitución)	AM (P.A.) Hace referencia a cuestiones morales (prostitución)
32	P.71. <s id="MAD4-6E.s153" >The word "pimp" is almost never spoken by a prostitute.</s>		P.68. <s id="MAD4-6S.s152" > <u>La palabra "chulo" jamás la dice una prostituta.</u>	AM (P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (prostitución)	AM (P.A.) Hace referencia a cuestiones morales (prostitución)
33	P.71. <s id="MAD4-6E.s160" >... shoplifting at Macy's, or charging their frustrated female patients for their sexual services on the couch.</s>		P.69. <s id="MAD4-6S.s158" >...por robar en los almacenes Marcy's, o por cobrar a sus pacientes femeninos frustrados los <u>servicios sexuales prestados en el diván.</s></u>	AM (P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (prostitución)	AM (P.A.) Hace referencia a cuestiones morales (prostitución)
34	P.71. <s id="MAD4-6E.s161" >... it is not restricted to (72) prostitutes.</s>		P. 69. <s id="MAD4-6S.s159" >... no se limita a <u>las prostitutas.</u>	AM (P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (prostitución)	AM (P.A.) Hace referencia a cuestiones morales (prostitución)
35	P.72. <s id="MAD4-6E.s169" >I learned to avoid the sadists in whom many madams specialize.</s>		P.69. <s id="MAD4-6S.s167" >Aprendí a evitar los <u>sádicos en los que muchas «madams» se especializan.</s></u>	AM (P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (sadismo)	AM (P.A.) Hace referencia a cuestiones morales (sadismo)
36	P.72. <s id="MAD4-6E.s175" >I learned that men came to a place such as mine not only for sex but for a whole batch of other reasons:...</s>		P. 69. <s id="MAD4-6S.s173" >Aprendí que <u>los hombres iban a lugares como el mío no solamente por el sexo, sino por un puñado de otras razones: ...</u>	AM (P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (prostitución)	AM (P.A.) Hace referencia a cuestiones morales (prostitución)
37	P.72. <s id="MAD4-6E.s175" >(...) to talk about their troubles, their wives' infidelities;...</s>		P. 69. <s id="MAD4-6S.s173" >(...) a hablar de sus preocupaciones, de <u>las infidelidades de sus esposas,</u>	AM (P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (adulterio)	AM (P.A.) Hace referencia a cuestiones morales (adulterio)
38	P.72. <s id="MAD4-6E.s175" >(...) to sleep off a drunk; to find out if		P. 69. <s id="MAD4-6S.s173" >(...) a <u>dormir una borrachera; para</u>	AM (P.T.) Hace referencia a cuestiones morales	AM (P.A.) Hace referencia a cuestiones morales

	there were any new wrinkles; to get laughs for jokes that were clinkers elsewhere; to find sweethearts ...</s>		ver si había novedades, para reír con unos chistes que no se podían contar en otros lugares; para encontrar novias, etc...	(alcoholismo)	(alcoholismo)
39	P.75. <s id="MAD4-6E.s201" >(…) was not the kind to bring his personal business to a house of prostitution.</s>		73. <s id="MAD4-6S.s199" >(…) no era de la clase que lleva sus asuntos personales a una <u>casa de prostitución</u> .	AM (P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (prostitución)	AM (P.A.) Hace referencia a cuestiones morales (prostitución)
40	P.77. <s id="MAD4-6E.s243" >"Here he wined and dined us with food that still wets my tongue when I think of it ten years later; poured illegal but authentic liquor into us-until I, at least, was ready for a two weeks' cure.</s>		P.75. <s id="MAD4-6S.s240" > Allí nos dio de beber y de comer comida que todavía me hace la boca agua a los diez años; nos <u>atiborró de licores ilegales pero auténticos -hasta que, por lo menos yo, necesitaba una cura de dos semanas.</u> </s>	AM (P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (alcoholismo)	AM (P.A.) Hace referencia a cuestiones morales (alcoholismo)
41	P.78. <s id="MAD4-6E.s266" >Do things with class and style, and you'll always have the respect even of those who are against you, even the Bible-bangers.</s>		P.76. <s id="MAD4-6S.s263" >Haz las cosas con clase y estilo, y siempre tendrás el respeto incluso de aquellos que estén en contra tuya, <u>incluso los aporreadores de biblias.</u> </s>	AM (P.T.) No realiza los fundamentos religiosos de la Religión Católica	AM (P.A.) No realiza los fundamentos religiosos de la Religión Católica
42	P.82. <s id="MAD4-6E.s336" >She had more class in her little finger than all of the people who finally cooperated in her crucifixion, including her most trusted friends.</s>		P.79. <s id="MAD4-6S.s333" >Tenía más clase en su dedo meñique que toda la gente que finalmente cooperó a <u>su crucifixión</u> , incluyendo a sus amigos de más confianza.</s>	AM (P.T.) No realiza los fundamentos religiosos de la Religión Católica	AM (P.A.) No realiza los fundamentos religiosos de la Religión Católica
43	P.82. <s id="MAD4-6E.s337" >For many years Mabel staged a high-voltage superclad love affair with a handsome policeman.</s>		P.79. <s id="MAD4-6S.s334" >Durante muchos años Mabel puso en escena un <u>«affair» amoroso de alto voltaje</u> y gran aparato con un apuesto policía.</s>	AM (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo	AM (P.A.) No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo
44	P.82. <s id="MAD4-6E.s342" >Roy was a Mission mobster, a professional skull cracker who shot numerous holes through two women when they tried to break up his relationship with the sixteen-year-old daughter of one of them.</s>		P.79. <s id="MAD4-6S.s339" >Roy era un maleante de distrito parroquial, un <u>cascacabezas profesional</u> que hizo numerosos agujeros a dos mujeres cuando trataron de terminar con las <u>relaciones que él sostenía con la hija de diez y seis años de una de</u>	AM (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo (relaciones con una menor de edad)	AM (P.A.) No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo (relaciones con una menor de edad)

			ellas.</s>		
45	P.84. <s id="MAD4-6E.s373">Mabel had left all of her estate to her undying lover Victor Herbert, who wasn't around when Lady Luck walked out on his sweetheart.</s>		P.82. <s id="MAD4-6S.s371">Mabel había dejado toda su hacienda a su <u>imperecedero amante</u> Victor Herbert, que no se hallaba presente cuando Doña Fortuna se separó de su novia.</s>	AM (P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (adulterio)	AM (P.A.) Hace referencia a cuestiones morales (adulterio)
46	P.86. <s id="MAD4-6E.s392">(86) This daffy twist arrived in San Francisco with a crockful of money.</s>		P.83. <s id="MAD4-6S.s389"> <u>Esta fulana</u> chiflada llegó a San Francisco con una olla llena de dinero. </s>	M>C de "twist" por "fulana" con connotaciones peyorativamente sexuales de las que carece el original (P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (prostitución)	AM (P.A.) Hace referencia a cuestiones morales (prostitución)
47	P.90. <s id="MAD4-6E.s484">"I don't know why my cleaning woman hesitated for a moment, except that there are so many rapists in the region.</s>		P.88. <s id="MAD4-6S.s480">«No sé por que mi mujer de la limpieza dudó ni siquiera por un momento, excepto quizá que como hay <u>tantos que se dedican a la violación</u> en esta región.</s>	AM (P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (violación)	AM (P.A.) Hace referencia a cuestiones morales (violación)
48	P.90-91. <s id="MAD4-6E.s496">"Everyone knows that you run a good, clean, sensible house of prostitution, and that you are respected in the business.</s>		P.88. <s id="MAD4-6S.s492">"Todo el mundo sabe que <u>usted regenta una casa de prostitución</u> buena, limpia y sensata y que es usted respetada en el negocio..."</s>	AM (P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (prostitución)	AM (P.A.) Hace referencia a cuestiones morales (prostitución)
49	P.92. <s id="MAD4-6E.s536">I know I felt under the weather myself, and one unfortunate policeman shot his wife and his mother-in-law just before he blew himself into eternity.</s>		P.90. <s id="MAD4-6S.s533">Yo misma me sentí afectada, y un desafortunado policía <u>acabó a tiros con su mujer y su suegra</u> antes de enviarse a sí mismo a la eternidad.</s>	AM (P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (asesinato)	AM (P.A.) Hace referencia a cuestiones morales (asesinato)
50	P.92. <s id="MAD4-6E.s536">I know I felt under the weather myself, and one unfortunate policeman shot his wife and his mother-in-law just before he blew himself into eternity.</s>		P.90. <s id="MAD4-6S.s533">Yo misma me sentí afectada, y un desafortunado policía <u>acabó a tiros con su mujer y su suegra</u> antes de enviarse a sí mismo a la eternidad.</s>	AM (P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (suicidio)	AM (P.A.) Hace referencia a cuestiones morales (suicidio)
51	P.95. <s id="MAD4-6E.s585">If captive females were sold,		P.93. <s id="MAD4-6S.s581">Si las hembras cautivas eran	AM (P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (drogas)	AM (P.A.) Hace referencia a cuestiones morales (drogas)

	drugged, or slugged into prostitution, I never knew a case.</s>		vendidas, <u>drogadas</u> , o vapuleadas hasta la prostitución, yo no he conocido ningún caso. </s>		
52	P.95. <s id="MAD4-6E.s585" >If captive females were sold, drugged, or slugged into prostitution, I never knew a case.</s>		P.93. <s id="MAD4-6S.s581" >Si las hembras cautivas eran vendidas, <u>drogadas</u> , o <u>vapuleadas</u> hasta la prostitución, yo no he conocido ningún caso. </s>	AM (P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (prostitución)	AM (P.A.) Hace referencia a cuestiones morales (prostitución)
53	P.96. <s id="MAD4-6E.s596" >The greatest number of candidates were women who just wanted to be prostitutes.</s>		P.93. <s id="MAD4-6S.s592" >El mayor número de candidatos eran <u>mujeres que simplemente querían ser prostitutas</u> . </s>	AM (P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (prostitución)	AM (P.A.) Hace referencia a cuestiones morales (prostitución)
54	P.96. <s id="MAD4-6E.s603" >Otherwise, scared twists whose marriages or love affairs had soured were often trying to get back at their men in some nutty fashion.</s>		P.94. <s id="MAD4-6S.s598" >Por otro lado, <u>las fulanas</u> asustadas cuyos casamientos o «affaires» amorosos se habían malogrado a menudo trataban de volver a sus hombres de alguna manera estúpida.</s>	M>C de "twist" por "fulana" con connotaciones peyorativamente sexuales de las que carece el original (P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (prostitución)	AM (P.A.) Hace referencia a cuestiones morales (prostitución)
55	P.96. <s id="MAD4-6E.s603" >Otherwise, scared twists whose marriages or love affairs had soured were often trying to get back at their men in some nutty fashion.</s>		P.94. <s id="MAD4-6S.s598" >Por otro lado, las fulanas asustadas cuyos casamientos o «affaires» <u>amorosos</u> se habían malogrado a menudo trataban de volver a sus hombres de alguna manera estúpida.</s>	AM (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo	AM (P.A.) No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo
56	P.96. <s id="MAD4-6E.s605" >A lot is to be said about the affection that prostitutes have for their fathers.</s>		P.94. <s id="MAD4-6S.s600" >Mucho puede decirse del afecto que <u>las prostitutas</u> sienten por sus padres.</s>	AM (P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (prostitución)	AM (P.A.) Hace referencia a cuestiones morales (prostitución)
57	P.96. <s id="MAD4-6E.s612" >Every size, shape, color and variety of dope addict wants in the profession.</s>		P.94. <s id="MAD4-6S.s607" >Todas las <u>adictas a las drogas</u> de cualquier estatura, formas, color y variedad quieren entrar en la profesión.</s>	AM (P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (drogas)	AM (P.A.) Hace referencia a cuestiones morales (drogas)
58	P.96. <s id="MAD4-6E.s614" >The narcotic's habit is expensive, easily costing fifty to seventy-five dollars a day.</s>		P.94. <s id="MAD4-6S.s609" >El <u>hábito de los narcóticos es caro</u> , pues se va fácilmente a los cincuenta o setenta y cinco dólares diarios.</s>	AM (P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (drogas)	AM (P.A.) Hace referencia a cuestiones morales (drogas)
59	P.97. <s id="MAD4-6E.s623" >She had been found dead from		P.95. <s id="MAD4-6S.s618" >Había sido encontrada muerta	M>C de "heroin" por "estupefacientes". Aún así	AM (P.A.) Hace referencia a cuestiones morales (drogas)

	an overdose of heroin in the hills back of Hayward, California.</s>		por una <u>dosis excesiva de estupefacientes</u> en las colinas de detrás de Hayward, California.	persiste la (P.T.) . Hace referencia a cuestiones morales (drogas)	
60	P.97. <s id="MAD4-6E.s628">One twist fondly thought she had developed some new ways to do old things and was going to revolutionize the business.</s>		P.95. <s id="MAD4-6S.s623"> <u>Una fulana</u> creía que había descubierto algunas formas nuevas de hacer cosas viejas e iba a revolucionar el negocio.</s>	M>C de "twist" por "fulana" con connotaciones peyorativamente sexuales de las que carece el original (P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (prostitución)	AM (P.A.) Hace referencia a cuestiones morales (prostitución)
61	P.97. <s id="MAD4-6E.s633">With my consent (I must have been so stunned I didn't know what I was doing), she went back to the man and charmed the poor flabbergasted soul out of the notion of sex and into a willingness to take her out dancing.</s>		P.95. <s id="MAD4-6S.s628">Con mi consentimiento (debía estar tan asombrada que no sabía lo que hacía), volvió al hombre y engatusó a aquella pobre alma atónita de forma que <u>se olvidase del sexo</u> y la llevase a bailar.</s>	AM (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo	AM (P.A.) No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo
62	P.98. <s id="MAD4-6E.s650">... and the moral to this parable is: there is nothing wrong with white slavery-if you happen to be a man.</s>		P. 96. <s id="MAD4-6S.s645">La moraleja de esta parábola es: <u>no hay nada malo en la trata de blancas</u> - si eres hombre. </s>	AM (P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (prostitución)	AM (P.A.) Hace referencia a cuestiones morales (prostitución)
63	P.98. <s id="MAD4-6E.s651">It only takes one mistake to louse up the whole game, and eight teen-aged boys damn near closed every brothel in San Francisco.</s>		P.96. <s id="MAD4-6S.s646">Solamente se necesita un error para hacer cisco el juego, y ocho muchachos en la segunda decena de su vida a poco cierran todos <u>los burdeles</u> de San Francisco.</s>	AM (P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (prostitución)	AM (P.A.) Hace referencia a cuestiones morales (prostitución)
64	P.101. <s id="MAD7-9E.s10">Let's talk about sex.</s>		P.99. <s id="MAD7-9S.s11"> <u>Hablemos de sexo</u> .</s>	AM (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo	AM (P.A.) No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo
65	P.101. <s id="MAD7-9E.s11">I've always believed that sex is the simplest and most fundamental thing in nature.</s>		P.99. <s id="MAD7-9S.s12">Siempre he creído que <u>el sexo es la cosa más simple y más fundamental</u> de la naturaleza.	AM (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo	AM (P.A.) No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo
66	P.102. <s id="MAD7-9E.s30">Thirty to fifty dollars was average for a half hour of a girl's time.</s>		P.100. <s id="MAD7-9S.s31"> <u>De treinta a cincuenta dólares era lo acostumbrado por media hora del tiempo de una muchacha</u> .	AM (P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (Habla de los precios y tarifas en la prostitución)	AM (P.A.) Hace referencia a cuestiones morales (Habla de los precios y tarifas en la prostitución)

67	P.103. <s id="MAD7-9E.s46" >As time went on, not all of those who frequented my drawing room came there for sex.</s>		P.101. <s id="MAD7-9S.s50" >Al pasar del tiempo, no todos los que frecuentaban mi salón <u>venían por el sexo.</u> </s>	AM (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugereante del diálogo	AM (P.A.) No reduce el contenido erótico/sugereante del diálogo
68	P.103. <s id="MAD7-9E.s52" >And as for me, unless some kind of a crisis arose I was as removed from any of the surface amenities of prostitution as if I were a housemother at Vassar.</s>		P.101. <s id="MAD7-9S.s56" >Estaba tan apartada de las superficiales <u>amenidades de la prostitución</u> que parecía una madre de familia de Vassar.</s>	AM (P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (prostitución)	AM (P.A.) Hace referencia a cuestiones morales (prostitución)
69	P.104. <s id="MAD7-9E.s61" >A few were disgusted divorcees.</s>		P.101. <s id="MAD7-9S.s65" >Unas pocas eran <u>divorciadas</u> descontentas.</s>	AM (P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (divorcio)	AM (P.A.) Hace referencia a cuestiones morales (divorcio)
70	P.105. <s id="MAD7-9E.s85" >When in his cups, he would and did go in any available vase, coal bucket, umbrella stand, champagne cooler, or upended crate...		P.103. <s id="MAD7-9S.s89" >Cuando estaba con dos copas de más, estaba dispuesto a hacerlo y <u>lo hacía en cualquier parte</u> , en cualquier jarrón que tuviera a mano, ...</s>	AM (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugereante del diálogo	AM (P.A.) No reduce el contenido erótico/sugereante del diálogo
71	P.109. <s id="MAD7-9E.s165" >Therapy and fun I'm all for, but I was running a wholesome-minded seraglio for gentlemen lechers.</s>		P.107. <s id="MAD7-9S.s166" >Yo soy partidaria de la terapéutica y de la diversión, pero yo dirigía un serrallo de mente sana para <u>libertinos</u> caballerescos.</s>	AM (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugereante del diálogo	AM (P.A.) No reduce el contenido erótico/sugereante del diálogo
72	P.110. <s id="MAD7-9E.s170" >Sex was usually a secondary reason with this gentleman.</s>		P.107. <s id="MAD7-9S.s171" > <u>El sexo</u> era usualmente una razón secundaria para este caballero.</s>	AM (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugereante del diálogo	AM (P.A.) No reduce el contenido erótico/sugereante del diálogo
73	P.110. <s id="MAD7-9E.s176" >I've listened to a lot of tales from men that came to my house apparently to have intercourse, but really just because they were lonely and unhappy.</s>		P.107. <s id="MAD7-9S.s177" >He escuchado muchas historias de hombres que venían a mi casa aparentemente <u>a tener relaciones sexuales</u> , pero en realidad venían porque se sentían solitarios e infelices.</s>	AM (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugereante del diálogo	AM (P.A.) No reduce el contenido erótico/sugereante del diálogo
74	P.110. <s id="MAD7-9E.s178" >(...) the kind of man who feels the proper place to take drunkenness is a house of prostitution.</s>		P.107. <s id="MAD7-9S.s179" >(...) la clase de hombre que cree que el lugar apropiado para <u>coger una borrachera es una casa de prostitución.</u> </s>	AM (P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (prostitución, alcohol)	AM (P.A.) Hace referencia a cuestiones morales (prostitución, alcohol)
75	P.110. <s id="MAD7-9E.s185" >		P.108. <s id="MAD7-9S.s186" >	AM (P.T.) Hace referencia a	AM (P.A.) Hace referencia a

	>Some of my girls should have been writing fiction; they concocted some wonderful life histories for these yoyos, most of whom were male whores themselves supported by a wealthy wife or other source that did them no credit.</s>		>Algunas de mis muchachas deberían haberse dedicado a escribir novelas; urdían historias de sus vidas realmente maravillosas para aquellos yo-yos, la mayoría de los cuales no eran otra cosa que <u>putas masculinas</u> mantenidos por una esposa rica o cuyo mantenimiento procedía de cualquier otra fuente que no hablaba muy bien de ellos.</s>	cuestiones morales (prostitución)	cuestiones morales (prostitución)
76	P.112. <s id="MAD7-9E.s195" >To the rah-rah boys, it was less sex than a lark if they came in a group.</s>		P.108. <s id="MAD7-9S.s196" >Para los muchachos del "ra-ra-rá", <u>era más juerqa que sexo</u> si venían en grupo.	AM (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugereente del diálogo	AM (P.A.) No reduce el contenido erótico/sugereente del diálogo
77	P.114. <s id="MAD7-9E.s248" >World War II was under way and there's something about war that booms the brothel business.</s>		P.111. <s id="MAD7-9S.s248" >La segunda guerra mundial estaba en marcha y hay algo en las guerras que hace florecer el <u>negocio de los burdeles</u> .</s>	AM (P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (prostitución)	AM (P.A.) Hace referencia a cuestiones morales (prostitución)
78	P.116. <s id="MAD7-9E.s283" >Many of my best customers were members of one of the most wealthy churches.</s>		P.113. <s id="MAD7-9S.s283" >Muchos de <u>mis mejores clientes eran miembros de una de las iglesias más acaudaladas</u> .</s>	AM (P.T.) No realza los fundamentos religiosos de la Religión Católica	AM (P.A.) No realza los fundamentos religiosos de la Religión Católica
79	P.116. <s id="MAD7-9E.s286" >Knowing a flock of social lechers attended this theatrical extravaganza, I took a whole row of seats center front, and the girls and I arrived dressed to compete with the opening show of a high-fashion dress designer's collection.</s>		P.113. <s id="MAD7-9S.s286" >Conociendo de antemano la asistencia a esta fantasía de un <u>grupo de libertinos</u> de la sociedad, tomé una fila entera de butacas delanteras centrales, y las muchachas y yo llegamos ataviadas como para competir con la colección de modelos de alta costura que abría el espectáculo.</s>	AM (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugereente del diálogo	AM (P.A.) No reduce el contenido erótico/sugereente del diálogo
80	P.117. <s id="MAD7-9E.s303" >Most of the failures tumbled into these jackpots because some miserable pimp turned them out on dope or involved them in crime.</s>		P.113. <s id="MAD7-9S.s293" >Muchas de las fracasadas cayeron en estos garitos porque algún chulo miserable les habituó al « <u>dope</u> » o las involucró en algún acto criminal.</s>	AM (P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (drogas)	AM (P.A.) Hace referencia a cuestiones morales (drogas)

81	P.117. <s id="MAD7-9E.s315" >I do know I'd rather be an honest prostitute than a cheating wife or a part-time chippy.</s>		P.114. <s id="MAD7-9S.s305" >Pero sí sé que <u>prefiero ser una prostituta honrada que una esposa engañosa</u> o un gorrión para pasar el rato.</s>	AM (P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (prostitución)	AM (P.A.) Hace referencia a cuestiones morales (prostitución)
82	P.118. <s id="MAD7-9E.s336" >"And here I have to find her in a whorehouse in San Francisco.</s>		P.115. <s id="MAD7-9S.s325" > y he venido a encontrarla aquí, en <u>una casa de putas</u> de San Francisco.</s>	AM (P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (prostitución)	AM (P.A.) Hace referencia a cuestiones morales (prostitución)
83	P.119. <s id="MAD7-9E.s356" >Personally, I trust most prostitutes further than the actresses I've known.</s>		P.116. <s id="MAD7-9S.s344" >Personalmente, <u>me fío más de las prostitutas que de las actrices</u> que he conocido.	AM (P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (prostitución)	AM (P.A.) Hace referencia a cuestiones morales (prostitución)
84	P.121. <s id="MAD7-9E.s382" >When he declined, the serviceman responded with a term that specified oral copulation as a Flynn weakness and preceded the phrase with the word "yellow."</s>		P.117. <s id="MAD7-9S.s370" >Cuando él se negó, el soldado respondió con un término que especificaba <u>la cópula oral como una debilidad de Flynn</u> y terminó la frase con la palabra «blanco».</s>	AM (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo	AM (P.A.) No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo
85	P.122. <s id="MAD7-9E.s409" >As "Meester Smeeth" he had all my girls wild about him, but none did he take to the hay.</s>		P.118. <s id="MAD7-9S.s396" >Como el «señog Smiiith» traía locas por él a todas las chicas, pero <u>a ninguna de ellas se la llevó al pajar</u> .</s>	AM (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo	AM (P.A.) No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo
86	P.122. <s id="MAD7-9E.s416" > "Doesn't everyone come on like this in a whorehouse," he said, "so long as they can pay big and tip larger?"</s>		P.119. <s id="MAD7-9S.s403" >«¿Pero es que no se porta así todo el mundo cuando van a <u>una casa de putas</u> », decía, «mientras puedan pagar bien y dar mejores propinas?»</s>	AM (P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (prostitución)	AM (P.A.) Hace referencia a cuestiones morales (prostitución)
87	P.125. <s id="MAD7-9E.s442" >His several marriages produced headlines, settlements, and divorces.</s>		P.429. <s id="MAD7-9S.s429" >Sus varios matrimonios produjeron titulares de prensa, arreglos, <u>divorcios</u> .</s>	AM (P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (divorcio)	AM (P.A.) Hace referencia a cuestiones morales (divorcio)
88	P.125. <s id="MAD7-9E.s453" >He was billed as the screen's most torrid lover.</s>		P.121. <s id="MAD7-9S.s440" >Tenía el cartel de ser <u>el amante más ardiente</u> de la pantalla.</s>	AM (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo	AM (P.A.) No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo
89	P.126. <s id="MAD7-9E.s455" >Three charming twists, Navy wives from San Diego, had a working agreement to spend their		P.121. <s id="MAD7-9S.s442" > <u>Tres fulanas encantadoras</u> , esposas de oficiales de la Armada de San Diego, habían hecho un	M>C de "twist" por "fulana" con connotaciones peyorativamente sexuales de las que carece el original	AM (P.A.) Hace referencia a cuestiones morales (prostitución)

	weekends profitably with us.</s>		contrato de trabajo para pasar los fines de semana beneficiosamente con nosotras.</s>	(P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (prostitución)	
90	P.126. <s id="MAD7-9E.s462">We know what we're here for, so what the hell, bring on the champagne and let's go to bed.</s>	P.58. Todos sabemos para que hemos venido, así que ¡qué infiernos!, que traigan el champaña y vámonos a la cama.	P.122. <s id="MAD7-9S.s449">Todos sabemos para que hemos venido, así que ¡qué infiernos!, que traigan el champaña y <u>vámonos a la cama.</u> </s>	AM (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo	Pasaje tachado Contenido erótico/sugerente AM (P.A.) No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo
91	P.126. <s id="MAD7-9E.s463">The Admiral took them all to bed, ...</s>	P.58. El almirante se las llevó a todas a la cama, ...	P.122. <s id="MAD7-9S.s450">El almirante <u>se las llevó a todas a la cama,</u> ...</s>	AM (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo	Pasaje tachado Contenido erótico/sugerente AM (P.A.) No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo
92	P. 126. "<s id="MAD7-9E.s463">a night on the town with dinner at Ernie's, back to bed again and home to San Diego".	P. 58. (...) "en el restaurante de Ernie, vuelta de nuevo a la cama y a casa en San Diego."	P. 122. (...) "<s id="MAD7-9S.s450">en el restaurante de Ernie, <u>vuelta de nuevo a la cama</u> y a casa en San Diego."	AM (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo	Pasaje tachado Contenido erótico/sugerente AM (P.A.) No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo
93	P.127. <s id="MAD7-9E.s482">This babe was so devoted to her work, so cooperative and so violent in the ecstasy she produced in my guests, she got all the business, and the other girls complained until I suggested that she set herself up and keep the profits.</s>		P.123. <s id="MAD7-9S.s468">Esta nena estaba tan dedicada a su trabajo, y tan cooperante y tan <u>violenta en el éxtasis que producía en mis clientes,</u> que todo el trabajo era para ella, y las otras chicas se quejaban hasta que yo sugerí que ella se subastara a sí misma y guardase las ganancias.</s>	AM (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo	AM (P.A.) No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo
94	P.128. <s id="MAD7-9E.s503">I answered it and a pleasant male voice said, "Lady, will you please open your inner door, there's some broad in your vestibule who can't get in."</s>		P.124. <s id="MAD7-9S.s489">Lo descolgué y una agradable voz masculina dijo, «Señora, ¿será tan amable de abrir la puerta de dentro?</s> <s id="MAD7-9S.s490">Hay <u>una fulana</u> en su vestíbulo que no puede entrar.</s>	M>C de "twist" por "fulana" con connotaciones peyorativas sexuales de las que carece el original (P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (prostitución)	AM (P.A.) Hace referencia a cuestiones morales (prostitución)
95	P.131. <s id="MAD7-9E.s569">They were also carrying a full head of narcotic steam, having loaded up with "H" before coming to call.</s>		P.127. <s id="MAD7-9S.s555">(127) También eran portadores de una cabeza llena de <u>vapores narcóticos, habiéndose atiborrado de heroína</u> antes de venir.</s>	AM (P.T.) incluso explicita 'heroína', solo mencionada en el original como 'H' Hace referencia a cuestiones morales (drogas)	AM (P.A.) Hace referencia a cuestiones morales (drogas)

96	P.133. <s id="MAD7-9E.s614">The blood from my head seeped onto the table and moved toward the edge, threatening to fall onto my beautiful carpet.</s>	P.128. <s id="MAD7-9S.s600">La sangre me afluía de la cabeza y se esparcía por encima de la mesa hacia el borde, amenazando caer sobre mi bella alfombra. </s>	AM (P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (descripción sanguinolenta)	AM (P.A.) Hace referencia a cuestiones morales (descripción sanguinolenta)
97	P.134. <s id="MAD7-9E.s630">The documented floozy!</s>	P.129. <s id="MAD7-9S.s616">iFulanilla documentada!</s>	AM (P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (prostitución)	AM (P.A.) Hace referencia a cuestiones morales (prostitución)
98	P.137. <s id="MAD7-9E.s669">Maybe we weren't as precious as the members of the Burlingame Country Club, but we were exclusive and allowed some of its best members to join our elite lechers, and this included (138) a few that were as daffy as they were pedigreed.</s>	P.131. <s id="MAD7-9S.s654">Quizá no fuésemos tan preciados como los miembros del Burlingame Country Club, pero éramos muy distinguidos y permitimos a algunos de sus miembros ingresar en las filas de nuestra <u>élite de libertinos</u> , y entre éstos incluidos a unos cuantos que tenían tanta chaladura como «pedigree».</s>	AM (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo	AM (P.A.) No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo
99	P.138. <s id="MAD7-9E.s678">One night his mount was a twist named Elise, whom I'd been trying to persuade to take off a few pounds.</s>	P.132. <s id="MAD7-9S.s664">Una noche <u>su montura era una fulana</u> llamada Elsie, ...	M>C de "twist" por "fulana" con connotaciones peyorativamente sexuales de las que carece el original (P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (prostitución)	AM (P.A.) Hace referencia a cuestiones morales (prostitución)
100	P.141. <s id="MAD7-9E.s756">"I told you so, you smart bastard!"</s>	P.135. <s id="MAD7-9S.s742">"Ya te lo decía yo, <u>hijo de puta listillo</u> ".</s>	M>C de "bastard" por "hijo de puta" incluso más fuerte. Persiste la (P.T.) No limita la forma de expresión	AM (P.A.) No limita la forma de expresión
101	P.143. <s id="MAD7-9E.s780">(143) One Sunday afternoon a few weeks later, business was more social than sexual, ...</s>	P.136. <s id="MAD7-9S.s764">Una tarde de domingo pocas semanas después, el negocio tenía más de social que de sexual,	AM (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo	AM (P.A.) No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo
102	P.147. <s id="MAD7-9E.s890">Late one frolicsome night a girl ran out of that house and was caught, completely nude, a few yards from my front door.</s>	P.140. <s id="MAD7-9S.s873">Una chica salió corriendo de aquella casa y fue atrapada, <u>completamente desnuda</u> , a pocos metros del portal de mi casa.	AM (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo	AM (P.A.) No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo
103	P.149. <s id="MAD10-12E.s2">WE were getting the real international lechers now, in the spring of '45.</s>	P.143. <s id="MAD10-12S.s2">Ahora teníamos por clientes a los verdaderos <u>libertinos internacionales</u> , en la primavera	AM (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo	AM (P.A.) No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo

			de 1945.</s>		
104	P.149. <s id="MAD10-12E.s7">Foreign diplomats availed themselves plenty of everything the house had to offer, including mattress sport.</s>		P.143. <s id="MAD10-12S.s7">Los diplomáticos extranjeros se procuraban con abundancia de todo lo que la casa podía ofrecerles, incluido el deporte de colchón.</s>	AM (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugereante del diálogo	AM (P.A.) No reduce el contenido erótico/sugereante del diálogo
105	P.151. <s id="MAD10-12E.s42">... one of the senior lechers of a well-graduated social family was trying to score often and noticeably as the sex athlete of the century.</s>		P.145. <s id="MAD10-12S.s40">Uno de los libertinos, hijo de una familia de alta categoría social, <u>se empeñó en convertirse a los ojos de todo el mundo en el atleta sexual del siglo.</u>	AM (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugereante del diálogo	AM (P.A.) No reduce el contenido erótico/sugereante del diálogo
106	P.152. <s id="MAD10-12E.s65">There are defined stereotypes yes, but even with the genius of God in arranging two eyes, one nose, and one mouth, all in multitudinous designs, who is to say that Dolores Del Rio and the Virgin Mother were not cut from the same voluptuous piece of cloth?</s>		P.146. <s id="MAD10-12S.s63">Existen estereotipos definidos sí, pero incluso con el genio de Dios al ensamblar dos ojos, una nariz, y una boca, en numerosos diseños, ¿quién es capaz de decir que Dolores del Río y <u>la Virgen Madre</u> no fueron cortadas de la misma voluptuosa pieza de tela?</s>	AM (P.T.) No realiza los fundamentos religiosos de la Religión Católica al comparar el aspecto hebreo de una prostituta con el de la Virgen María	AM (P.A.) No realiza los fundamentos religiosos de la Religión Católica al comparar el aspecto hebreo de una prostituta con el de la Virgen María
107	P.153. <s id="MAD10-12E.s88">The men arranged themselves in groups around the salon and the whole thing looked like a Cecil B. De Mille production of Scheherezade just before the storytelling twist took over the entertainment.</s>		P.147. <s id="MAD10-12S.s86">Los hombres formaron grupos por todo el salón y la cosa parecía una producción de Cecil B. De Mille de Scherezade poco antes de que <u>la fulana narradora de cuentos</u> se hiciese cargo de la diversión.</s>	M>C de "twist" por "fulana" con connotaciones peyorativamente sexuales de las que carece el original (P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (prostitución)	AM (P.A.) Hace referencia a cuestiones morales (prostitución)
108	P.154. <s id="MAD10-12E.s106">"Oh those things... those... yes, those are the latest and mast wonderful American contraceptive!"</s>		P.148. <s id="MAD10-12S.s106">Sí, son el último tipo maravilloso de <u>anticonceptivos americanos.</u>	AM (P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (anticonceptivos)	AM (P.A.) Hace referencia a cuestiones morales (anticonceptivos)
109	P.156. <s id="MAD10-12E.s146">There is, it happens, a cactus called the hairy old man.</s>		P.149. <s id="MAD10-12S.s148">Existe, da la casualidad, un cacto que llama viejo peludo» (n.t.).</s><El viejo» es una expresión familiar con la	AM (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugereante del diálogo	AM (P.A.) No reduce el contenido erótico/sugereante del diálogo

			que se quiere significar el <u>miembro sexual masculino</u> .		
110	P.158. <s id="MAD10-12E.s195">She left me to work on an assembly-line sex for salary in a house in Honolulu.</s>		P.152. <s id="MAD10-12S.s198">Me dejó para ir a trabajar como <u>profesora de sexo</u> asalariado en una casa en Honolulu.</s>	AM (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugereente del diálogo	AM (P.A.) No reduce el contenido erótico/sugereente del diálogo
111	P.159. <s id="MAD10-12E.s216">She died, a lonely suicide, in a south of Market Street hotel.</s>		P.152. <s id="MAD10-12S.s218">Ella murió, <u>un suicidio lleno de soledad</u> , en un hotel al sur de Market Street.</s>	AM (P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (suicidio)	AM (P.A.) Hace referencia a cuestiones morales (suicidio)
112	P.161. <s id="MAD10-12E.s250">Two days later Egan got a page one top billing in connection with a first-degree murder case and he wasn't even the corpse.</s> <s id="MAD10-12E.s251">Mother of God!</s>		P.154. <s id="MAD10-12S.s253">Dos días después el nombre de Egan fue a dar en los titulares de la primera página en conexión con <u>un caso de asesinato</u> en primer grado, y ni siquiera era él el cadáver ¡Madre de Dios!</s>	AM (P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (asesinato)	AM (P.A.) Hace referencia a cuestiones morales (asesinato)
113	P.161. <s id="MAD10-12E.s250">Two days later Egan got a page one top billing in connection with a first-degree murder case and he wasn't even the corpse.</s> <s id="MAD10-12E.s251">Mother of God!</s>		P.154. <s id="MAD10-12S.s253">Dos días después el nombre de Egan fue a dar en los titulares de la primera página en conexión con un caso de asesinato en primer grado, y ni siquiera era él el cadáver ¡Madre de Dios!</s>	AM (P.T.) No limita la forma de expresión	AM (P.A.) No limita la forma de expresión
114	P.166. <s id="MAD10-12E.s345">Love is not all fire, sex and passion.</s>		P.159. <s id="MAD10-12S.s347">El amor no es todo fuego, <u>sexo</u> y pasión.</s>	AM (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugereente del diálogo	AM (P.A.) No reduce el contenido erótico/sugereente del diálogo
115	P.167. <s id="MAD10-12E.s372">The toasts were bounteous and plentiful and poor Bob, overcome with emotion and excitement, got a little stiff.</s>		P.160. <s id="MAD10-12S.s373">Los brindis eran generosos y numerosos y el pobre Bob, subyugado por la emoción y <u>la excitación</u> , se quedó un poco embotado.</s>	AM (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugereente del diálogo	AM (P.A.) No reduce el contenido erótico/sugereente del diálogo
116	P.168. <s id="MAD10-12E.s390">"Boys... " he said, pausing for a long second, "don't go with whores!"</s>		P.161. <s id="MAD10-12S.s391">"Muchachos... dijo, haciendo una pausa que duró un largo segundo, <u>no vayáis con putas</u> ".</s>	AM (P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (prostitución)	AM (P.A.) Hace referencia a cuestiones morales (prostitución)
117	P.169. <s id="MAD10-12E.s413">Consequently, we had a friendly divorce and lived happily ever after.</s>		P.162. <s id="MAD10-12S.s412">En consecuencia, celebramos un <u>divorcio amistoso</u> y vivimos muy felices por siempre</s>	AM (P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (divorcio)	AM (P.A.) Hace referencia a cuestiones morales (divorcio)

			después.</s>		
118	P.169. <s id="MAD10-12E.s423">Compulsively I married the cause of making money; It is a habit with me.</s>		P.162. <s id="MAD10-12S.s419">Compulsoriamente yo me casé con la causa de hacer dinero.</s> <s id="MAD10-12S.s420">Es una costumbre en mí.</s>	AM (P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (desprestigio del matrimonio)	AM (P.A.) Hace referencia a cuestiones morales (desprestigio del matrimonio)
119	P.170. <s id="MAD10-12E.s439">One ex-husband has no doubts about what mine did for him.</s>		P.163. <s id="MAD10-12S.s436">Uno de mis ex-maridos no tiene duda alguna de lo que la mía hizo por él.</s>	AM (P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (divorcio)	AM (P.A.) Hace referencia a cuestiones morales (divorcio)
120	P.171. <s id="MAD10-12E.s472">What the hell.</s>		P.164. <s id="MAD10-12S.s468">Qué demonios.</s>	AM (P.T.) No limita la forma de expresión	AM (P.A.) No limita la forma de expresión
121	P.172. <s id="MAD10-12E.s496">I let out an audible sigh when they said they'd do it, and as they entered the apartment I waited outside, recognizing the fact that I was an "Ex" wife and not wanting to get tangled up in some good-intentioned lawbreaking.</s>		P.165. <s id="MAD10-12S.s491">Dejé escapar un audible (165) suspiro cuando dijeron que lo harían, y mientras ellos entraron en el apartamento yo esperé fuera, reconociendo el hecho de que era una «Ex» esposa y no queriendo verme mezclada en un acto ilegal bienintencionado.</s>	AM (P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (divorcio)	AM (P.A.) Hace referencia a cuestiones morales (divorcio)
122	P.173. <s id="MAD10-12E.s511">Now, damn it, let's go in there."</s>		P.165. <s id="MAD10-12S.s505">Así que, maldita sea, entremos.»</s>	AM (P.T.) No limita la forma de expresión	AM (P.A.) No limita la forma de expresión
123	P.173. <s id="MAD10-12E.s523">Downstairs, as they took my ex-husband's dying body from the apartment house, Wollenberg said to me, "I never believed in women's intuition before.</s>		P.166. <s id="MAD10-12S.s516">(166) Abajo, mientras se llevaban el cuerpo moribundo de mi ex-esposo de la casa de apartamentos, Wollenberg me dijo, «Nunca había creído en la intuición femenina antes de ahora.</s>	AM (P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (divorcio)	AM (P.A.) Hace referencia a cuestiones morales (divorcio)
124	P.176. <s id="MAD10-12E.s563">"I'll be damned," said the superintendent, and after a short silence added, "By God, it is!"</s>		P.168. <s id="MAD10-12S.s556">«Maldita sea mi estampa», dijo el jefe de taller, y después de un corto silencio añadió, "Por Dios, que isí que lo es!»</s>	AM (P.T.) No limita la forma de expresión	AM (P.A.) No limita la forma de expresión
125	P.176. <s id="MAD10-12E.s563">"I'll be damned," said the		P.168. <s id="MAD10-12S.s556">«Maldita sea mi	AM (P.T.) No limita la forma de expresión	AM (P.A.) No limita la forma de expresión

	superintendent, and after a short silence added, "By God, it is!"</s>		estampa», dijo el jefe de taller, y después de un corto silencio añadió, "Por Dios, que isí que lo es!"</s>		
126	P.178. <s id="MAD10-12E.s588">... Booker T. Washington was a man, a species of dahlia, or a new way to make a martini. </s>		P.170. <s id="MAD10-12S.s580">Booker T. Washington era un hombre, una clase de dalias, o una forma nueva de <u>confeccionar un martini.</u> </s>	AM (P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (bebida)	AM (P.A.) Hace referencia a cuestiones morales (bebida)
127	P.179. <s id="MAD10-12E.s616">You have heard me say over and over that many a woman's (180) appeal to her man might weather the big storms of marriage were there a little more whore in her and a little less shrew.</s>		P.171. <s id="MAD10-12S.s608">Ustedes me han oído decir una y otra vez que el atractivo de una mujer hacia su hombre puede capear los grandes temporales del matrimonio, si hubiera en ella <u>un poco más de puta que de gruñona.</u> </s>	AM (P.T.) No limita la forma de expresión	AM (P.A.) No limita la forma de expresión
128	P.180. <s id="MAD10-12E.s627">Believe me, when she got through ducking behind the draperies and playing the coy virgin, he knew he had caught the prize.</s>		P.172. <s id="MAD10-12S.s619">Créanme, cuando ella empezaba a esconderse detrás de las cortinas y a <u>jugar a la virgen recatada</u> , él sabía que le había tocado el premio.</s>	AM (P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (virginidad)	AM (P.A.) Hace referencia a cuestiones morales (virginidad)
129	P.181. <s id="MAD10-12E.s640">So I say again, "A little more of the whore and a little less of the shrew" could very well be the adjustment that would keep more marriages heavenly.</s>	¿	P.172. <s id="MAD10-12S.s632">" <u>Más de puta y menos de gruñona</u> " podría muy bien ser el arreglo que mantendría a más matrimonios en el paraíso.</s>	AM (P.T.) No limita la forma de expresión	AM (P.A.) No limita la forma de expresión
130	P.181. <s id="MAD10-12E.s641">My own marriages lasted as long as there was a mutual cause to fight for and as long as the two of us could have more fun in accomplishment than either of us could manage separately.</s>		P.172. <s id="MAD10-12S.s633">Mis <u>propios matrimonios duraron mientras</u> existió una causa mutua por la que luchar y mientras nosotros dos podíamos divertirnos más en el logro de nuestro objetivo que la diversión que podíamos sacar cada uno de nosotros separadamente.</s>	AM (P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (desprestigio del matrimonio)	AM (P.A.) Hace referencia a cuestiones morales (desprestigio del matrimonio)
131	P.185. <s id="MAD10-12E.s721">The next morning, I looked out of my bedroom window		P.176. <s id="MAD10-12S.s713">A la mañana siguiente, miré por la ventana de mi	AM (P.T.) No limita la forma de expresión	AM (P.A.) No limita la forma de expresión

	over Bush Street and saw the damnedest bunch of cops, all shapes and sizes, running all over the place.</s>		dormitorio hacia Bush Street y vi la <u>cuadrilla más maldita de guardias</u> , de todas las formas y tamaños, corriendo por todas partes.</s>		
132	P.186. <s id="MAD10-12E.s736">the authorities and the D.A. found out I had enough for at least one of us, the guy and his crummy cohorts stayed up all night preparing a S4-count information sheet of the craziest charges you ever heard of everything from pandering, running a disorderly house, kidnapping, white slavery, you name it.</s>		P.177. <s id="MAD10-12S.s728">las autoridades y el Fiscal de Distrito se enteraron de que yo tenía bastante para una de nosotras por lo menos, el tipo y sus gordezuelas cohorts estuvieron toda la noche preparando un informe con los cargos más disparatados que jamás hayan oído ustedes -todo desde <u>proxenetismo, regencia de una casa de vicio, secuestro, trata de blancas</u> , hasta lo que a ustedes se les ocurra.</s>	AM (P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (prostitución)	AM (P.A.) Hace referencia a cuestiones morales (prostitución)
133	P.194. <s id="MAD10-12E.s862">Sadly, many a good house and woman were put out of business.</s>		P.184. <s id="MAD10-12S.s859">Por <u>desgracia, muchas casas y mujeres buenas se tuvieron que retirar de los negocios</u> .</s>	AM (P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (prostitución)	AM (P.A.) Hace referencia a cuestiones morales (prostitución)
134	P.197. <s id="MAD10-12E.s914">I took a look at her tear-moistened face and at the pretty little child that hung to her dress and figured, what the hell?</s>		P.187. <s id="MAD10-12S.s911">Eché una mirada a su cara húmeda de lágrimas y a la linda criaturita que se colgaba de su vestido y me dije, «¿Qué demonios?»</s>	AM (P.T.) No limita la forma de expresión	AM (P.A.) No limita la forma de expresión
135	P.200. <s id="MAD10-12E.s971">Named after the peephole from which Judas betrayed Jesus, it was properly labeled.</s>		P.190. <s id="MAD10-12S.s964">Se le ha dado ese nombre por el parecido con el atisbadero desde el que <u>Judas traicionó a Jesús</u> , un nombre que le iba muy bien.</s>	AM (P.T.) No realiza los fundamentos religiosos de la Religión Católica por alusiones bíblicas	AM (P.A.) No realiza los fundamentos religiosos de la Religión Católica por alusiones bíblicas
136	P.201. <s id="MAD10-12E.s996">They couldn't try to get out with the equipment without my raising holy hell.</s>		P.191. <s id="MAD10-12S.s990">No podían tratar de salir con todo su equipo <u>sin que yo armase la de Dios es Cristo</u> .</s>	Modificación que empeora el original. (P.T.) No limita la forma de expresión	AM (P.A.) No limita la forma de expresión
137	P.203. <s id="MAD10-12E.s1042"> So I figured the hell		P.193. <s id="MAD10-12S.s1036">Así que pensé que los	AM (P.T.) No limita la forma de expresión	AM (P.A.) No limita la forma de expresión

	with lawyers and decided to go to Oregon and see what I could do about cleaning that childhood blemish off my record.</s>		abogados se fuesen al diablo y decidí marchar a Oregón y ver qué es lo que yo podía hacer para limpiar aquella mácula infantil de mis antecedentes.</s>		
138	P.207. <s id="MAD10-12E.s1113">He would get a divorce, he said.</s>		P.197. <s id="MAD10-12S.s1106">Se divorciaría, dijo.</s>	AM (P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (divorcio)	AM (P.A.) Hace referencia a cuestiones morales (divorcio)
139	P.208. <s id="MAD10-12E.s1123">We met and I told him it was either get on immediately with the divorce or off with the marriage plans.</s>		P.197. <s id="MAD10-12S.s1116">Nos encontramos y le dije que o empezaba de inmediato a moverse con respecto al <u>divorcio</u> o se acababan los planes matrimoniales.</s>	AM (P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (divorcio)	AM (P.A.) Hace referencia a cuestiones morales (divorcio)
140	P.208. <s id="MAD10-12E.s1126">He also vowed that his church would not allow a divorce and he really could not give up his children.</s>		P.197. <s id="MAD10-12S.s1119">También juró que <u>su iglesia no admitía el divorcio</u> y que en realidad él no podía abandonar a sus hijos.</s>	AM (P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (divorcio)	AM (P.A.) Hace referencia a cuestiones morales (divorcio)
141	P.212. <s id="MAD13-15E.s9">(212) I was at my Clay Street home when a couple of vice squadders observed a skinny little twist in purple slacks using her makeup mirror to case a possible score.</s>		P.199. <s id="MAD13-15S.s11">Estaba yo en mi casa de Clay Street cuando una pareja de patrulleros del escuadrón de la supresión del vicio observaron a una <u>fulanita raquíca</u> con pantalones encarnados haciendo uso del espejito de la polvera para disimular un posible plan.</s>	AM (P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (prostitución)	AM (P.A.) Hace referencia a cuestiones morales (prostitución)
142	P.212. <s id="MAD13-15E.s20">She had been, she said, betrayed by a wealthy lecher (whose name she couldn't remember), captured by the white slavers, sold into sexual slavery, and hustled into the fleshpots of San Francisco.</s>		P.200. s id="MAD13-15S.s22">Había sido traicionada, contó ella, por un <u>adinerado libertino</u> (cuyo nombre no podía recordar), atrapada para el tráfico sexual, y echada de cabeza en los burdeles de San Francisco.	AM (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo	AM (P.A.) No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo
143	P.212. <s id="MAD13-15E.s20">She had been, she said, betrayed by a wealthy lecher (whose name she couldn't remember), captured by the white slavers, sold into sexual slavery,		P.200. s id="MAD13-15S.s22">Había sido traicionada, contó ella, por un adinerado libertino (cuyo nombre no podía recordar), atrapada para el <u>tráfico</u> sexual, y echada de cabeza en los	AM (P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (prostitución)	AM (P.A.) Hace referencia a cuestiones morales (prostitución)

	and hustled into the fleshpots of San Francisco.</s>		burdeles de San Francisco.		
144	P.212. <s id="MAD13-15E.s20">She had been, she said, betrayed by a wealthy lecher (whose name she couldn't remember), captured by the white slavers, sold into sexual slavery, and hustled into the fleshpots of San Francisco.</s>		P.200. <s id="MAD13-15S.s22">Había sido traicionada, contó ella, por un adinerado libertino (cuyo nombre no podía recordar), atrapada para el tráfico sexual, y echada de cabeza <u>en los burdeles</u> de San Francisco.	AM (P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (prostitución)	AM (P.A.) Hace referencia a cuestiones morales (prostitución)
145	P.213. <s id="MAD13-15E.s29">... pointing the finger which changed the charge from a mere misdemeanor-such as a brothel keeper, to contributing to the delinquency of a minor.</s>		P.201. <s id="MAD13-15S.s31">... apuntando el dedo que hacía cambiar el cargo de un simple delito de mala conducta -tal como <u>regentar un burdel</u> - al de inducir a la delincuencia a una menor.</s>	AM (P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (prostitución)	AM (P.A.) Hace referencia a cuestiones morales (prostitución)
146	P.216. <s id="MAD13-15E.s99">Food has the dubious advantage of being legitimate, and one's customers somehow manage to live longer without sex than food, if you call that living.</s>		P.204. <s id="MAD13-15S.s100">La comida tiene la dudosa ventaja de ser legal, y los clientes de una parece ser que se las arreglan mejor para vivir <u>más tiempo sin sexo que sin comida</u> , si a eso se le llama vivir.</s>	AM (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo	AM (P.A.) No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo
147	P.219. <s id="MAD13-15E.s156">It is retired from active duty and sits in regal splendor, doubling as a planter for exotic greenery.</s>		P.207. <s id="MAD13-15S.s156">Está retirado del servicio activo y se asienta en su real esplendor, disimulado como un cultivador de hierbas exóticas (n.t.). <u>¿Marihuana?</u> </s>	AM (P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (drogas)	AM (P.A.) Hace referencia a cuestiones morales (drogas)
148	P.222. <s id="MAD13-15E.s193">I was in good company though, for Tarantino attacked a schoolteacher and hung the red banner of Communist over her.</s>		P.210. <s id="MAD13-15S.s192">Pero no vayan ustedes a creer que estaba mal acompañada, pues Tarantino atacó a una maestra de escuela y <u>la colgó el rojo sambenito de comunista</u> .</s>	AM (P.T.) No contribuye a perpetuar la ideología política imperante (referencia al comunismo)	AM (P.A.) No contribuye a perpetuar la ideología política imperante (referencia al comunismo)
149	P.222. <s id="MAD13-15E.s200">We drew everything but nuns and nudes on opening night, and I knew we were a success.</s>		P.210. <s id="MAD13-15S.s199">La noche de la apertura vino de todo excepto monjas y <u>gentes desnudas</u> , y yo tuve la seguridad de que habíamos tenido éxito.</s>	AM (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo	AM (P.A.) No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo

150	P.223. <s id="MAD13-15E.s209">A number of years afterward, in 1955, the control of the sale of alcoholic beverage passed from a state agency called the Board of Equalization to a newly formed unit referred to as A.B.G, Alcoholic Beverage Control.</s>		P.211. <s id="MAD13-15S.s208">Unos cuantos años después, en 1955, el control de <u>la venta de bebidas alcohólicas</u> pasó de una agencia del estado llamada Comité de Regulación a una entidad recientemente formada y conocida por las siglas A. B. C., Control de Bebidas Alcohólicas.</s>	AM (P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (bebida)	AM (P.A.) Hace referencia a cuestiones morales (bebida)
151	P.226. <s id="MAD13-15E.s254">Just beyond the door at the top of the stairs was the naked body, as advertised.</s>		P.213. <s id="MAD13-15S.s251">Justamente al pasar la puerta que había al final de las escaleras estaba el <u>cuerpo desnudo</u> , como se había anunciado.</s>	AM (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo	AM (P.A.) No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo
152	P.231. <s id="MAD13-15E.s355">Most of their queries are about sex.</s>		P.218. <s id="MAD13-15S.s349">La mayor parte de <u>sus dudas son concernientes al sexo</u> .</s>	AM (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo	AM (P.A.) No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo
153	P.231. <s id="MAD13-15E.s357">These women are stubbornly if vaguely convinced that professional lovemakers know about unusual techniques or special gimmicks that are a few light years beyond anything that, takes place with homemade love.</s>		P.218. <s id="MAD13-15S.s351">Estas mujeres tienen la obcecada aunque algo vaga convicción de que <u>las amantes profesionales</u> conocen técnicas no usuales o trucos especiales que están unos pocos años más adelantados que lo que tiene lugar en el amor casero.</s>	AM (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo	AM (P.A.) No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo
154	P.231. <s id="MAD13-15E.s358">They feel sure they can turn their males into panting, glassy-eyed love slaves by learning these trade secrets.</s>		P.218. <s id="MAD13-15S.s352">Están seguras de que pueden <u>convertir a sus hombres en esclavos del amor, jadeantes</u> y con ojos que arrojan fuego aprendiendo estos secretos de la profesión.</s>	AM (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo	AM (P.A.) No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo
155	P.231. <s id="MAD13-15E.s363">I'd really like to have some wonderful sex secret to offer them.</s>		P.219. <s id="MAD13-15S.s357">Realmente me gustaría estar en posesión de algunos <u>secretos sexuales</u> que poder ofrecerlas.</s>	AM (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo	AM (P.A.) No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo
156	P.234. <s id="MAD13-		P.221. <s id="MAD13-	AM (P.T.) No limita la	AM (P.A.) No limita la

	15E.s419">Apparently, he had confused "horses" with some similar word.</s>		15S.s412">Aparentemente, había confundido «caballos» con una palabra similar. (n.t.) La pronunciación de la palabra caballo: «horse», es muy similar a la de «whores»: putas.</s>	forma de expresión	forma de expresión
157	P.239. <s id="MAD13-15E.s485">This jerk held down a job in San Francisco and slept in Sausalito, but he attended cocktail parties, smiled at the right people, and ass-pinched in the true tradition of most politicians.</s>		P.225. <s id="MAD13-15S.s479">Este gachó tenía un empleo en San Francisco y dormía en Sausalito, pero acudía a «cocktail parties», sonreía a la gente adecuada, y <u>daba pellizquitos en el culo</u> de la forma más tradicional de la mayoría de los políticos.</s>	AM (P.T.) No limita la forma de expresión	AM (P.A.) No limita la forma de expresión
158	P.242. <s id="MAD13-15E.s525">"Man, sure looks like a French whore (242) house."</s>		P.228. <s id="MAD13-15S.s519">"Amigo, esto parece <u>una casa de putas francesa</u> ".</s>	AM (P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (prostitución)	AM (P.A.) Hace referencia a cuestiones morales (prostitución)
159	P.243. <s id="MAD13-15E.s549">The press called on a local twist while she was basking in the noonday sun.</s>		P.229. <s id="MAD13-15S.s544">La prensa fue a ver a <u>una fulana</u> de la localidad mientras se calentaban al sol de mediodía.</s>	M>C de "twist" por "fulana" con connotaciones peyorativamente sexuales de las que carece el original (P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (prostitución)	AM (P.A.) Hace referencia a cuestiones morales (prostitución)
160	P.244. <s id="MAD13-15E.s566">He put himself in my corner by announcing that if Sally could run a carriage trade bordello, she could run Sausalito.</s>		P.230. <s id="MAD13-15S.s559">Se puso a mi lado declarando que si Sally era capaz de <u>regentar un burdel</u> de tráfico rodado, podía regentar a Sausalito.</s>	AM (P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (prostitución)	AM (P.A.) Hace referencia a cuestiones morales (prostitución)
161	P.245. <s id="MAD13-15E.s595">The nuclear bomb might fall, the Russians could unleash murder and rape on the countryside, the Mafia could turn their children into dope fiends.</s>		P.231. <s id="MAD13-15S.s588">La bomba atómica podía caer, los rusos podían desatraillar <u>el asesinato</u> y la violación en la campaña, la Mafia podía convertir a sus hijos en adictos a las drogas.</s>	AM (P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (asesinato)	AM (P.A.) Hace referencia a cuestiones morales (asesinato)
162	P.245. <s id="MAD13-15E.s595">The nuclear bomb might fall, the Russians could		P.231. <s id="MAD13-15S.s588">La bomba atómica podía caer, los rusos podían des	AM (P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (violación)	AM (P.A.) Hace referencia a cuestiones morales (violación)

	unleash murder and rape on the countryside, the Mafia could turn their children into dope fiends.</s>		atraillar el asesinato <u>y la violación en la campaña,</u> la Mafia podía convertir a sus hijos en adictos a las drogas.</s>		
163	P.245. <s id="MAD13-15E.s595">The nuclear bomb might fall, the Russians could unleash murder and rape on the countryside, the Mafia could turn their children into dope fiends.</s>		P.231. <s id="MAD13-15S.s588">La bomba atómica podía caer, los rusos podían desatraillar el asesinato y la violación en la campaña, <u>la Mafia podía convertir a sus hijos en adictos a las drogas.</u> </s>	AM (P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (drogas)	AM (P.A.) Hace referencia a cuestiones morales (drogas)

6.3. Análisis textual *La Madame*

a) Autocensura

A la hora de observar el trabajo de la traductora, en las comparaciones entre los TMC1/TMT-TO o TMpub-TO, ha prevalecido mayoritariamente la evidencia textual del mecanismo formal de AM utilizado en el trasvase lingüístico de la novela al castellano. Sin embargo, hay algunas excepciones de ejemplos sobre los que la propia traductora había realizado previamente ciertos cambios, y aún a pesar de ellos, todavía se sigue observando la permisividad:

-Uno de los cambios se realizó sobre esta frase: “all the players would go to the "19th hole" and get loaded while I took my hard-earned dollars home” (TO: 15), en la que la traductora explicita la razón por la que los jugadores acudían al hoyo, “a emborracharse” (TMpub: 14). Mediante la explicitación de “get loaded” se evidencia de forma patente el gusto de los jugadores por la bebida.

-Son numerosas las ocasiones en las que “twist”, comúnmente empleado en el lenguaje *slang* norteamericano, pero actualmente pasado de moda, y cuyo significado se reduce hoy en día a ‘alguna chica’, es conmutado por Sanagustín con el término “fulana”. La traductora estaría incrementando el contenido inmoral del TMpub con connotaciones sexuales peyorativas a las que alude hoy en día la palabra castellana, alusiones que están dentro del ámbito sexual y de la prostitución y de las que, por otra parte, carece el original.

-También en dos ocasiones la traductora modificó la traducción de “hell” empeorando incluso las expresiones originales y acrecentando si cabe la irreverencia en el uso indecoroso del lenguaje: “News was scarce at the time and all the press played hell out of the story”, y “They couldn’t try to get out with the equipment without my raising holy hell.” (TO: 51 y 201) traducidos respectivamente por “Por entonces escaseaban las noticias y toda la prensa armó la de Dios es Cristo con lo de la historia aquella” y “No podían tratar de salir con todo su equipo sin que yo armase la de Dios es Cristo.”.

b) Censura externa

La comparación entre TMpub-TMC1/TMT-TO refleja en todos los casos la ausencia de cambios (AM) y la permisividad de las autoridades (P.A.) sobre ciertos translemas comprometidos que se publicaron sin sufrir ningunas variaciones, algunos de los cuales incluso habían sufrido los ataques de la censura y habían sido marcados.

Haciendo uso recurrente de las tachaduras para marcar todos los pasajes problemáticos de esta novela el censor tachó también estos tres translemas que se publicaron sin desviarse un ápice del contenido del TO en la página 122 del TMpub: “vámonos **a la cama**”, “se las llevó a todas **a la cama**” o “vuelta de nuevo **a la cama**” (TMC1: 58). Exceptuando estos tres casos aislados, en el conjunto global de la novela el resto de los translemas marcados fueron posteriormente modificados e incluso eliminados en la traducción.

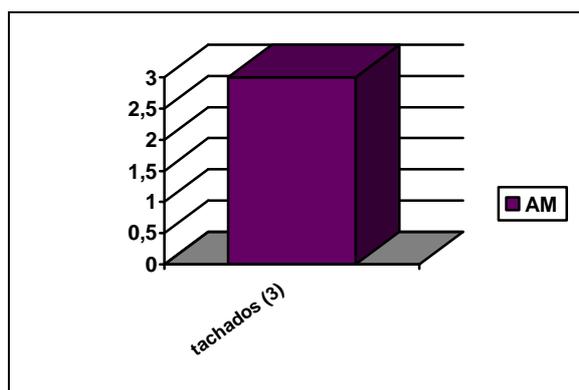


Fig. 6.3.2. *La Madame*. Umbral de permisividad. Comparación tipo marcas textuales TMC1-cambios formales producidos en TMpub

En estos casos en concreto el contenido erótico del texto ‘a la cama’ era similar al que en otros momentos la censura externa había marcado y no había permitido que se pasara por alto, como se observa en los ejemplos “hicieron mal **en la cama**” (TMC1: 110), en el que ‘en la cama’ fue finalmente suprimido en el TMpub (p. 219), o “Monroe estaba pasándolo bien **en la cama** con ella” también marcado en el TMC1 (p. 62) y suprimido en el TMpub (p. 129): “Monroe estaba pasándolo bien con ella”.

Las razones por las que un contenido tan similar marcado en el TMC1 se suprime en el TMpub y en otros casos permanece invariable parecen confirmar la aparente inconsistencia en la aplicación de la censura externa. De todos modos y exceptuando estos tres casos aislados, en el conjunto global de la novela el resto de las marcas textuales fueron posteriormente modificadas e incluso eliminadas en la traducción.

En la siguiente tabla se exponen los efectos pragmáticos en el público meta de los translemas ilustrados en la tabla de umbral de permisividad:

Efectos pragmáticos	Registros	(%)
Hace referencia a cuestiones morales	92	55
No reduce el contenido erótico/sugere del diálogo	45	28
No limita la forma de expresión	19	12

6.3. Análisis textual *La Madame*

No realiza los fundamentos de la Religión Católica	6	4
No contribuye a perpetuar la ideología política imperante	1	1
Núm. total	163	100

Tabla 6.3.15. *La Madame*. Umbral de permisividad. Efectos pragmáticos

La ausencia de manipulaciones sobre los pasajes de la tabla no habría contribuido a mejorar la imagen de los personajes cuando se referían o comentaban abiertamente los temas objeto de censura. Hasta en un 55% se trata de ejemplos cuyo contenido hace referencia a cuestiones morales perseguidas por el Régimen, como la prostitución, el divorcio, el alcoholismo, las drogas, el asesinato, por mencionar algunos: “venta de bebidas alcohólicas” (TMpub: 211), “un suicidio lleno de soledad” (TMpub: 152), “sospechoso de violación” (TMpub: 49), “acabó a tiros con su mujer y su suegra” (TMpub: 90), “el tipo maravilloso de anticonceptivos americanos²⁶⁴” (TMpub: 148), “También eran portadores de una cabeza llena de vapores narcóticos, habiéndose atiborrado de heroína antes de venir” (TMpub: 127) o “celebramos un divorcio amistoso” (TMpub: 162). Indudablemente hay numerosos translemas que aluden al ejercicio de la prostitución, uno de los temas esenciales en el desarrollo de esta novela. Constantemente se habla de “fulanas, prostitutas, putas, regentar un burdel o una casa escandalosa, casa de putas, proxenetismo, trata de blancas, etc.”.

La tabla también muestra 45 translemas cuyo contenido erótico de los diálogos (28%) y forma de expresión (12%) no habrían sido limitados ni por la traductora ni por los censores. Buena prueba de ello son algunos de los términos publicados relacionados con la moral sexual: “amantes, secretos sexuales, libertino, sexo, gentes desnudas, higiene sexual, delito sexual, etc.” y con el uso incorrecto del lenguaje: “se armó la de Dios es Cristo, hijo de puta listillo, ¡Madre de Dios!, ¡Maldita sea mi estampa!, un poco más de puta que de gruñona, etc.”.

Además, en un número reducido de ocasiones (6; 4%), algunos de ellos podrían continuar siendo ofensivos e insultantes hacia la Iglesia Católica, como cuando se alude implícitamente a la Biblia como libro que habla del pecado (TMpub: 62), a la “crucifixión” (TMpub: 79), a los “aporreadores de Biblias” (TMpub: 76), a los clientes del burdel que van a la Iglesia (TMpub: 113), o cuando se compara la tez hebrea de la Virgen María con la de cualquier otra prostituta (TMpub: 146).

²⁶⁴ Ley de 14 de enero de 1941 (BOE 14-I-41) castigaba la divulgación pública en cualquier forma que se realizare de medios o procedimientos para evitar la procreación, así como todo género de propaganda anticonceptiva.

Finalmente, en un único translema la autora se atrevía a aludir directamente al comunismo, algo absolutamente ignominioso para la ideología política del franquismo. Este es el caso de “la colgó el rojo sambenito de comunista” (TMpub: 210).

Para concluir, en los casos en los que se evidencia claramente la permisividad censoria, en general, se trata de translemas con contenido ‘peligrosamente’ parecido a los que en otro momento fueron objeto de la autocensura de la traductora o de la actuación de la censura externa pero que, por motivos desconocidos, no se modificaron y llegaron a alcanzar a los destinatarios meta.

*Algunos de los términos no autocensurados ni censurados por las autoridades y que se podrían incluir dentro de los 5 grupos de censura serían: “chulos, prostitución, higiene sexual, hijo de puta, bebedor frecuente, Dios, sexo, maldito, bebidas o actividades alcohólicas, líbido, fulana, negocio de la bebida, violación, la de Dios es Cristo, prostituta, delito sexual, negocio de ser ‘Madame’, culito, burdeles, liarse con, servicios sexuales, sádicos, borrachera, licores ilegales, drogada, drogas, dosis de estupefacientes, divorciadas, libertinos, putas, casa de putas, a la cama, heroína, hijo de puta, anticonceptivos, ex esposo, tráfico sexual, desnudas, jadeantes, etc.”.

6.3.3. La recepción de *La Madame* en España

La inclusión del conjunto textual *La Madame* en esta Tesis Doctoral se justifica a partir del momento en que la traducción sufre en varias ocasiones las cortapisas del organismo burocrático a su paso por la censura. Además, esta novela en concreto resulta interesante desde el punto de vista del género al que se adscribe, novela autobiográfica, la única de este género representada en esta Tesis. El resto de los conjuntos textuales pertenecen a novelas policiacas, con matices románticos, etc. Por tanto, creíamos conveniente comprobar qué ocurría con la censura y recepción de un tema tan comprometido como la prostitución, narrado en primera persona desde las vivencias personales de la protagonista, Sally Stanford. El contenido del texto en sí suponía un atrevimiento para la editorial por el hecho de presentar un tema tabú considerado como tal a lo largo de la historia; la práctica y defensa del ejercicio de la prostitución. Lógicamente por motivos evidentemente comerciales la editorial estaba muy interesada en alcanzar la máxima divulgación posible entre el público lector español, por eso,

6.3. Análisis textual *La Madame*

instaba a los lectores potenciales a adentrarse en la lectura “fascinante y excitante” de la novela, tal y como se evidenciaba en los comentarios de la contracubierta del libro.

Primeramente y como se comprobaba en el análisis preliminar sobre el estudio de aspectos extratextuales (expedientes de censura y contracubierta) se han evidenciado algunos cortes y modificaciones apreciables en la contracubierta del texto castellano, hecho que no viene sino a confirmar la manipulación constante que sufrían los libros importados y traducidos al castellano durante los años de dictadura, no sólo en cuanto al contenido de la obra en sí, sino también en relación con todos los elementos que configuran una novela; la portada, la contraportada, la contracubierta, etc.

Del estudio de los sucesivos informes censorios de esta novela se desprende tanto la subjetividad de los censores de turno como la falta de criterios firmes y contundentes de la censura en narrativa. Esto es algo que venimos reiterando a lo largo de todo este trabajo como un aspecto caracterizador de todo el sistema burocrático de la censura, hecho que ha quedado patente en las diferentes opiniones que manifestaba cada lector sobre los aspectos de la obra que consideraba censurables, lo que dificultaba unificar el veredicto final de la misma.

La denegación de la obra por su temática disidente, de alto contenido erótico y por la libertad con la que se hablaba acerca del ejercicio de la prostitución, en el año 1967 no hubiera encajado dentro de los aires renovadores que se promovían desde el Ministerio de Información y Turismo, por lo que finalmente se desestimó el fallo del censor Manuel P. de 5 de mayo de 1967, quien reconocía “impublicable” [sic] la novela en su totalidad, y se aceptó el veredicto del último informante de 17 de mayo del mismo año, quien autorizaba la publicación, con lo que implicaba dar luz verde a un tema tan inmoral y controvertido como era el tema central de la novela. Eso sí, la autorización no eximía que hubiera ciertas cortapisas reflejadas mediante marcas textuales²⁶⁵.

En este caso en concreto, al igual que ocurrirá con la traducción de Rovira de la novela *Petulia*, también Sanagustín ha empleado el TO como texto fuente para su traducción al castellano.

En cuanto a la norma inicial tanto a nivel macro como microtextual, el proyecto de traducción ha dejado intacto el esquema organizativo del TMpub con respecto al TO, no sólo en relación con el número de capítulos sino también con la temática general de

²⁶⁵ De las 494 obras extranjeras que se importaron en España en 1967 únicamente fueron denegadas 19, lo que implica que preferían autorizar las novelas, aún con restricciones, que denegar directamente la publicación.

la obra. Las unidades sintácticas de la novela tales como los personajes y el modo en el que se narra el discurso desde una perspectiva omnisciente (Todorov 1973) han permanecido invariables en el TMpub con respecto al original. En ambos textos se mantiene el cronotopo (espacio y tiempo) y es la propia protagonista, Sally Stanford, quien narra en primera persona empleando la anacronía del flashback (Bal 1985: 61) las peripecias y anécdotas desde su infancia hasta su madurez, relatando con exquisita precisión los infortunios y logros de su propia vida y de la de un sinnúmero de personajes que llegó a conocer gracias a la regencia de un burdel, y posteriormente de un restaurante en Sausalito, hasta su controvertida pero aclamada victoria en su trayectoria política como 'Madam Councilman'. Por tanto, el objetivo principal de Sanagustín era presentar a la audiencia lo más fielmente posible el tema de la prostitución y poder profundizar en los pensamientos más íntimos de Sally Stanford, su psicología, sus experiencias como madame, su relación con las chicas de alterne y con los clientes que acudían a su burdel, etc. Este hecho se puede comprobar en un número significativo de veces en las que se limitó a traducir lo más literalmente posible del original, a pesar de que dichos pasajes aludieran a temas peligrosos para la época y arriesgándose a que, posteriormente y como así fue, fueran afectados por la censura externa. De este análisis se desprende la recurrente permisividad por parte de la traductora con la clara intención de poner de relieve la carga semántica del original, salvo por algunas excepciones de translemas que han sufrido ligeras alteraciones a nivel microtextual, donde verdaderamente se comprueba el grado de manipulación al que se ha sometido el TO.

A Sanagustín parecía preocuparle fundamentalmente de cara a la audiencia española las incorrecciones de índole formal, que afectaban a las partes dialogadas más rebeldes en lo verbal (expresiones coloquiales que llegan incluso a ser groseras e irrespetuosas para los lectores españoles), los elementos vulgares, soeces, tacos y demás caterva malsonante pasó por un primer filtro hasta ser más eufemizado. Su traducción depurada se convirtió así en un texto más elevado y eufemístico que el inglés, orientándola hacia el polo de la aceptabilidad en el contexto meta. Dichos cambios han tenido repercusiones a nivel pragmático, ya que se han reducido tanto el erotismo como las insinuaciones de los diálogos mediante la elevación del tono estilístico de los mismos. Además, las diferentes neutralizaciones en la expresión de los diálogos traducidos han mejorado el registro, la redacción y la imagen de los personajes o actantes.

6.3. Análisis textual *La Madame*

Sin embargo, su labor no fue lo suficientemente concienzuda a la hora de ocultar temas más conflictivos y peligrosos de cara a la moral española como la prostitución, el gusto por la bebida, la insinuación de los diálogos, etc., y es aquí donde entra en acción la censura externa dejando constancia de su paso a través de las marcas textuales en el TMC1, llenando así los vacíos en los que la traductora no había reparado o sobre los que había sido más permisiva de modo (in)consciente. La censura externa complementaba la labor traductora centrando más su atención en cuestiones relacionadas con la moral sexual, el erotismo de los diálogos y los contenidos religiosamente inmorales, ya que todos ellos “suenan mal en oídos bien educados” (Expte. 3128-67). Todos los translemas tachados que resultaban terriblemente irreverentes hacia uno de los pedestales sobre los que se apoyaba el franquismo; “la Religión Católica”, fueron suprimidos. En definitiva, todo aquello que no se había limado inicialmente en la traducción se suprimía.

A pesar del control exhaustivo de la censura externa, y teniendo en cuenta que corría el año 1967 y había que dar buena imagen del aperturismo introducido por la Ley de 1966, las autoridades censorias permitieron la publicación de un numeroso grupo de translemas, que podrían haber presentado problemas para ser traducidos y posteriormente autorizados pero que, no obstante, se dejaron publicar sin sufrir cambio alguno. Los pasajes incluidos en la tabla de umbral atentaban contra los postulados básicos del franquismo y se oponían a los criterios morales que pretendía la censura. En ellos se empleaba un lenguaje inadecuado, tal y como lo concebía el régimen, se seguía hablando abiertamente del sexo y se aludía a una serie de bloques temáticos contrarios como:

-La defensa y práctica del ejercicio de la prostitución. Se habla de este tema abiertamente, del negocio de madame, de la actividad de la protagonista como regente de una de las casas de lenocinio más famosas de San Francisco, de los burdeles, de las prostitutas o chicas de alterne y todo lo que implica el desarrollo de su actividad, la forma y cantidad en las que se les hace entrega de los pagos por los servicios prestados, etc. Los destinatarios meta se han podido adentrar en el turbio mundo de la prostitución, cuya justificación como un negocio más por parte de la narradora ha quedado plasmada a lo largo del relato. La prostitución fue legal hasta 1956 cuando el Decreto-Ley de 3 de marzo²⁶⁶ de ese año declaró ilícita esta práctica. A partir de ese momento se procedió al

²⁶⁶ El texto en su primer artículo se expresaba en estos términos: “Velando por la dignidad de la mujer, y en interés de la moral social, se declara tráfico ilícito la prostitución”. Y en el artículo segundo añadía:

cierre de los locales consagrados a estas actividades, se cambió el tipo de funcionamiento y la captación de la clientela. Se clausuraron 98 “casas” autorizadas y 42 clandestinas. Este fenómeno hizo aparecer gran cantidad de prostitución callejera mientras que el fenómeno de la clandestinidad aumentó. Años más tarde, mediante instrumento de 18 de Junio de 1962 (BOE núm.230 del año 1962) España se adhirió al Convenio de 21 de Marzo de 1950 para la represión de la trata de personas y de la explotación de la prostitución ajena.

-Se alude a que el padre de Sally mantenía dos vicios declarados moralmente reprobables: el de jugador y el de bebedor.

-Se menciona sistemáticamente el sexo, la libido, y otros términos con connotaciones puramente sexuales y de alto contenido sugerente.

-Se alude al vicio del consumo de alcohol, al contrabando y la venta ilegal de bebidas alcohólicas en la casa que regentaba Sally en el número 1144 de Pine Street.

-Se comenta la adicción de algunas prostitutas a diferentes tipos de drogas.

-Se habla directamente de los divorcios de Sally y de sus múltiples matrimonios, al igual que el de otras de sus chicas, hecho que se manifiesta como una práctica frecuente totalmente integrada dentro de la sociedad norteamericana.

La publicación de *La Madame* en España no hubiera sido posible sin la evolución que la mujer había ido experimentando desde años atrás. Es cierto que en los años sesenta, los Planes de Desarrollo y las divisas procedentes del turismo y la inmigración acabarían con la tradicional mujer ahorradora, capaz de autoabastecer a su familia, y ofrecerían como alternativa la consumidora eficaz y ordenada ama de casa. Las mujeres de los años sesenta evolucionaron de un modelo tradicional, vinculado al estilo católico y al conservadurismo falangista, a otro modernizado gracias a los mensajes recibidos a través de los medios de comunicación y al mayor acceso a niveles educativos cada vez superiores. Poco a poco también se iba incorporando al mundo laboral y ante este cambio ideológico, la Sección Femenina²⁶⁷ se adaptaba a los nuevos

“Quedan prohibidas en todo el territorio nacional las mancebías y las casas de tolerancia, cualesquiera que fuesen su denominación y los fines aparentemente lícitos a que declaren dedicarse para encubrir su verdadero objeto”. Se refiere después en el artículo cuarto al artículo 447 del Código penal, aclarando que “las medidas protectoras a que se refiere dicho artículo serán aplicadas a las mujeres menores de veintitrés años y mayores de dieciséis provenientes de mancebías o casas de tolerancia clausuradas”. En el artículo tercero del capítulo primero, relativo a la naturaleza y fines del patronato, leemos: “Ejercer las funciones tutelares de vigilancia, recogida, tratamiento e internamiento sobre aquellas mujeres mayores de dieciséis años y menores de veinticinco que los tribunales, autoridades y particulares le confíen” (BOE 10-III-56).

²⁶⁷ La Sección Femenina fue una institución nacida a impulsos de la Falange e inspirada en la autenticidad, el rigor y la inquietud revolucionaria que José Antonio infundió a su Movimiento. La

6.3. Análisis textual *La Madame*

tiempos e incitaba a las mujeres a acudir a las Escuelas de Hogar, que se convirtieron en centros culturales donde impartían conferencias de todo tipo y cursillos de decoración, cocina, etc. La mujer salía poco a poco del sometimiento al patriarcado al que se había visto irremediabilmente abnegada y buena prueba de ello es *La Madame*, que presenta una mujer independiente, capaz de regentar una casa de lenocinio y de conseguir sus aspiraciones políticas, eso sí los censores amparaban la publicación de la obra en que las acciones delictivas siempre eran ajenas al modelo español, y recalcando en todo momento que los acontecimientos tenían lugar en Norte-América, a miles de kilómetros de la recatada España.

Finalizamos este análisis comentando el hecho de que no se renovó la traducción de esta novela, ni siquiera se reeditó posteriormente, lo que nos indica que la traducción de Sanagustín, publicada en 1967, es la única a la que tienen acceso todos los lectores actuales. Por lo tanto, todos los ejemplos anteriormente relatados en relación con la incidencia de la autocensura y la censura externa continúan presentes en esta novela hasta nuestros días.

educación teórica y práctica del catolicismo se convirtió en disciplina fundamental en sus escuelas y centros de instrucción. Su fundadora y única Delegada Nacional de la misma durante los 43 años de existencia fue Pilar Primo de Rivera, hermana de José Antonio (http://www.nuevorden.net/1_33.html).

6. 4. ASSIGNMENT PALERMO (1966)/ MISIÓN PALERMO (1968). EDWARD S. AARONS

6.4.1. Normas preliminares

6.4.1.1. Estudio preliminar y estudio de los dictámenes de la censura oficial

La novela *Assignment Palermo* del escritor norteamericano Edward S. Aarons fue escrita originalmente en inglés en 1966 y fue publicada en Nueva York y Londres por Coronet books, Hodder Fawcett Publications. Constituye una de las cinco novelas elegidas para ser analizadas en esta Tesis, de acuerdo con los criterios señalados en anteriores apartados de este trabajo. Como se aprecia en la siguiente tabla, hay varias novelas de este prolífico autor recogidas en el Corpus 0, de entre las cuales fueron varias (*Misión Soraya, Birmania, Lili, Madeleine, Países Bajos, Angelina, o Cong Hai Kill*) las que se vieron afectadas por el aparato censorio, aunque con un número inferior de marcas si se las compara con esta novela en cuestión.

6.4. Análisis textual *Misión Palermo*

Titulo	Calificación	Fecha Entrada	Fecha Salida	Expte.	Nº Caja	Nº Marcas	Editorial
<i>Misión Soraya</i>	tachada	1965	1966	2874-65	21/16161	11	Bruguera
<i>Misión Birmania</i>	tachada	1965	1966	2876-65	21/16161	15	Bruguera
<i>Misión Lili Lamaris</i>	tachada	1965	1966	2877-65	21/16161	13	Bruguera
<i>Misión Madeleine</i>	tachada	1965	1966	2878-65	21/16161	10	Bruguera
<i>Misión Países Bajos</i>	tachada	1965	1966	2879-65	21/16162	15	Bruguera
<i>No hay sitio para mí</i>	autorizada	1965	1965	3157-65	21/16192		Bruguera
<i>Misión Carlota Cortez</i>	autorizada	1965	1965	4934-65	21/16403		Bruguera
<i>Misión Angelina</i>	autorizada	1965	1965	4936-65	21/16403		Bruguera
<i>Misión La muchacha de la góndola</i>	autorizada	1965	1967	4937-65	21/16404		Bruguera
<i>Misión Suicidio</i>	autorizada	1965	1965	4938-65	21/16404		Bruguera
<i>Misión Suicidio</i>	autorizada	1968	1968	484-68	21/18691		Bruguera
<i>Misión Ankara</i>	denegada	1965	1965	4939-65	21/16404		Bruguera
<i>Misión Desastre</i>	autorizada	1965	1967	4940-65	21/16404		Bruguera
<i>Misión las bailarinas del Cairo</i>	autorizada	1967	1967	9233-67	21/18554		Bruguera
<i>Misión Angelina</i>	tachada	1967	1967	1021-67	21/17911	10	Bruguera
<i>Misión Carlota Cortez</i>	autorizada	1967	1967	2031-67	21/17988		Bruguera
<i>Misión Venecia</i>	autorizada	1967	1967	9246-67	21/18556		Bruguera
<i>Misión Palermo</i>	tachada	1967	1968	9932-67	21/18606	41	Bruguera
<i>Misión Desastre</i>	autorizada	1968	1968	2009-68	21/18808		Bruguera
<i>Misión Cong Hai Kill</i>	tachada	1968	1969	2047-68	21/18810	3	Bruguera
<i>Misión Mar Sulú</i>	autorizada	1965	1965	7960-65	21/16726		Bruguera
<i>Misión Mar Sulú</i>	autorizada	1969	1969	10972-69	66/03568		Bruguera
<i>Misión Helena</i>	autorizada	1968	1968	9301-68	21/19349		Bruguera

Tabla 6.4.1. *Misión Palermo*. Relación de las obras de Edward S. Aarons recogidas en el Corpus 0/Catálogo TRACEni (1962-1969)

Fueron varias las novelas de Aarons que fueron marcadas y se vieron corregidas por los censores, lo que indica que este escritor se erigiría como uno de los ‘potencialmente peligrosos’ cuyos escritos debían ser vigilados muy de cerca. Sin embargo, a primera vista llama poderosamente la atención el elevado número de marcas textuales de *Misión Palermo*, con lo cual, la conclusión de este análisis revelará los motivos que llevaron a los censores a hacer tanto hincapié en la corrección de esta obra con respecto a las otras siete tachadas.

Edward Sydney Aarons, autor prolífico²⁶⁸, con más de 80 novelas en su haber en su prolongada carrera desde 1936 hasta bien entrada la década de los setenta, nació en 1916 en Philadelphia, Pennsylvania, y murió en 1975. Escribió también bajo los pseudónimos de “Paul Ayres” (*Dead Heat*), y en 30 de sus novelas utilizando el nombre de “Edward Ronns”. Se graduó en Literatura e Historia por la Universidad de Columbia, con lo que desde sus comienzos tuvo una destacada predilección por las letras, lo que le llevó a escribir numerosos artículos para revistas de detectives como la *Detective Story*

²⁶⁸ Ver la lista de sus publicaciones en: <http://www.xs4all.nl/~embden11/Engels4/aarons.htm>, www.fantasticfiction.co.uk/a/edward-s-aarons/, http://en.wikipedia.org/wiki/Edward_S._Aarons, <http://www.mysteryfile.com/Aarons/Durell.html>.

Magazine y Scarab. Ya en 1933 consiguió hacerse con el premio de un concurso de estudiantes de historias cortas y después de sus esfuerzos durante la Segunda Guerra Mundial, obtuvo el rango de ‘Chief Petty Officer’ en la vigilancia de costas de los Estados Unidos²⁶⁹ (http://en.wikipedia.org/wiki/Edward_S_Aarons).

Entre otras cosas, a Aarons se le reconoce como escritor de series de espías, entre la que destacan sus novelas incluidas en la serie “Assignment / Misión”, traducidas a 17 idiomas y escritas a lo largo de dos décadas. Empezó en 1955 con *Assignment to Disaster*. Además de compartir la peculiaridad de comenzar todas por ‘Misión’, las 42 novelas que componen esta serie son protagonizadas por el agente de la CIA Sam Durell.

Un común denominador de las novelas marcadas de este autor es el género literario al que se adscriben, siempre según la interpretación de los censores. Es decir, todas son novelas reseñadas como de aventuras o espionaje. Algunos de los comentarios censorios con respecto a estas novelas tachadas son los siguientes:

Misión Soraya.

Novela de aventuras. Mr. Durell mujeriego y conquistador.

Por ser una novela barata y de poco precio hay que tachar ciertos pasajes. (Expte. 2874-65).

Misión Birmania.

Novela de aventuras. Cambio de portada.

Y ambiente exótico, peligrosos o de faldas. Novela barata y el tipo de lector a que va destinado hace que tenga tachaduras. (Expte. 2876-65).

Misión Lili Lamaris.

Novela de espionaje. Cambio de portada. (Expte. 2877-65).

Misión Madeleine.

Novela de aventuras, espionaje en la Argelia preindependizada. No tiene implicaciones políticas relativas al régimen español. Existen pequeñas escenas aisladas, que por lo barato y difusión de la novela son suprimidas (Expte.2878-65).

Misión Países Bajos.

Novela de espionaje. Cambio de portada.

Unos bandidos se apropian de unos cultivos de bacterias. El protagonista logra destruirlos. (Expte.2879-65).

Misión Cong Hai Kill.

Novela de guerra del Vietnam. Dos agentes secretos del servicio norteamericano, en lucha titánica contra los guerrilleros terroristas. Algunos se emparejan amorosamente, siendo sus arrullos las únicas notas gratas de sus pavorosas peripecias. Al final, la misión es victoriosamente cumplida por los dos espías americanos (Expte.2047-68).

²⁶⁹ Para más información ver http://en.wikipedia.org/wiki/Edward_S_Aarons.

6.4. Análisis textual *Misión Palermo*

Aparte de algunos cambios de portada recomendados en tres de ellas, en varias se deja entrever el perfil conquistador del protagonista, Sam Durell, y los líos de faldas que mantiene mientras desempeña su labor detectivesca para cumplir cada una de las diferentes misiones que se le encomiendan, y que se desarrollan en diferentes puntos geográficos del planeta. Además, en dos ocasiones se recalca la masiva difusión que podría esperarse de las novelas si se tiene en cuenta el bajo precio para el mercado de la época. Ante este inconveniente, los censores deben estar más que alerta y confirmar que las escenas tachadas se supriman finalmente de las versiones castellanas.

El expediente aquí analizado y con número 9932-67 se presentó el 7 de diciembre de 1967 a la Comisión de Censura por el método de Consulta Voluntaria, introducido con la nueva Ley (1966). La editorial Bruguera en la colección *Caballo Negro* fue la encargada de presentar dicha solicitud en la que no se reflejaban antecedentes. Una vez que la obra fuera autorizada, la novela contaría con 224 páginas y se lanzarían inicialmente 4.000 ejemplares, dato del expediente recogido con fecha de 7 de diciembre de 1967, aunque en la hoja conclusiva de depósito²⁷⁰ de la obra, el 20 de noviembre de 1968, y en vista del éxito y la gran difusión que adquiriría, estos números se vieron alterados. Las páginas pasarían a ser 222 y los ejemplares se incrementarían hasta 6.000. El precio por ejemplar era solamente de 25 ptas.

Esta editorial, afincada en Barcelona, ocupaba el tercer puesto en el escalafón de editoriales con mayor volumen de publicación de textos traducidos del país: en concreto figuran 845 en el Corpus 0. El número de páginas, relativamente común para las novelas de gran difusión, ya sería un indicador del tipo de literatura, “popular”, en el que se podría incluir esta novela. Al igual que ocurría con otras novelas de este escritor, y por los comentarios de los censores anteriormente expuestos, la accesibilidad al público lector pretendía ser lo más amplia posible, con los evidentes objetivos de entretener al público meta y de que la editorial se beneficiara de un suculento margen económico.

En el expediente de la novela únicamente se adjunta un informe que data de 27 de diciembre de 1967 y del que se desconocen los datos del informante. Está redactado a máquina y en él se obvian las preguntas del cuestionario relativas a si en la obra se atacaba al dogma, a la Iglesia, etc., pero se especifica que se trata de una:

²⁷⁰ “La Editorial Bruguera, S. A., deposita los seis ejemplares que exige el artículo 12 de la Ley de Prensa e Imprenta de 18 de marzo de 1966 (BOE, 19-III-66), de la obra SI presentada previamente a consulta voluntaria” (Expte. 9932-67).

Novela de espionaje, de ingenuidad argumental muy americana, que convierte este género en "novelas de aventuras para mayores", con los dos ingredientes ya clásicos de la crueldad y el sexo para salpimentar la crudeza primitiva del guiso: Abundan, pues, las escenas carnales, en un prostíbulo, en villas y yates "de placer", y asesinatos crueles a sangre fría con descripciones del estado lamentable en que quedan los cadáveres, etc, etc... Pero liberando el original de estas salsas de bote fabricado en serie, queda el insulso original tan vulgar como lo concibió su autor, y al alcance de mentalidades en serie como la suya. Con las supresiones de páginas 2-21-37-56-57-58-60-61-62-67-69-70-75-100-103-113-122-126-130-144-160-161-173-192-195-197-198-199-205-206-207-208-209-210-211-212-214-216-217-220-223-224-230-234-235 y 258,

PUEDE AUTORIZARSE.

Madrid, 27 de Diciembre de 1967 (Expte. 9932-67).

Esta vez el censor de turno no ha hecho referencia a la fácil accesibilidad del público lector ante la obra, como ocurría con comentarios relativos a novelas del mismo escritor, sin embargo la tacha de vulgar y, siguiendo su gusto por lo culinario, de insulsa, ya que reúne características argumentales similares a otras novelas de la misma serie. Si bien es cierto, el propio censor que clasifica la obra como de 'espionaje', limitaría la audiencia potencial únicamente a un público adulto debido a los tintes cruentos y sexuales que abundan a lo largo de las páginas marcadas.

En hoja adjunta, con dos días de diferencia con respecto al informe anterior, se redactó:

Misión Palermo
9932/67

En consideración al tipo de publicación, estimamos que es autorizable con la supresión de las acotaciones indicadas bolígrafo rojo en páginas:
2, 21, 56, 57, 58, 60, 61, 62, 67, 70, 75, 198, 209, 210, 211, 224 y 230.

A. Barbadillo. 29-12-67. [sic] (Expte. 9932-67).

Y "en contestación a su consulta de fecha 7-12-67 relativa a la obra *Misión Palermo*. Edward S. Aarons" se confirmó la supresión de los anteriores pasajes señalados en ciertas páginas "del ejemplar original adjunto":

6.4. Análisis textual *Misión Palermo*


MINISTERIO DE INFORMACION Y TURISMO
DIRECCION GENERAL DE INFORMACION
ORIENTACION BIBLIOGRAFICA

N.º 9932-67

En contestación a su consulta de
fecha 7-12-67
relativa a la obra "MISION PALERMO".
Edward S. Aarons.

se aconseja la supresión de los pa-
sajes señalados en las páginas 2-21-56-
57-58-60-61-62-67-70-75-198-209-210-211-224-
230.

del ejemplar original adjunto.

Dios guarde a Vd. muchos años

Madrid, 3 de enero de 1968
P. EL DIRECTOR GENERAL DE INFORMACION,



Sr. D. BRUGUERA. - Madrid.

Mod. 749

Tan sólo se requirió un año aproximadamente para la traducción, realizada por Joaquín Llinas, corrección y consiguiente autorización de *Misión Palermo* en castellano. Finalmente se publicó en la editorial Bruguera en 1968.

Una nota de la editorial inglesa recogía sucintamente el argumento de la novela:

They called themselves the Brothers of the Night, and Sam Durell knew that for years they had specialized in organized crime - women, numbers, horse parlors - the usual rackets that were out of the CIA's domain. Why suddenly had their operations shifted? Why, now, had the syndicate boys with their skilled liquidators and international connections become so interested in bombs, missiles, and rockets? Somewhere in the primitive hills of southern Italy lay the answer. (©Fawcett Publications).

De la nota anterior se desprende el argumento principal por el que al detective Durell, enviado por sus superiores, Mc Fee, jefe de operaciones de la sección K, y el

coronel Mignon, le encargarían desenmascarar la organización corrupta de ‘Los Hermanos de la Noche’, cuyos cruentos crímenes se habían visto envueltos en operaciones de sabotaje en Estados Unidos. Entre algunos miembros de la organización ilegal se encuentran Frank O’Malley, Bruno Brutelli y Joey Milan. Durell se vería involucrado en una misión de espionaje de alto riesgo, ya que en la búsqueda de estos tres individuos debería competir contra el sanguinoliento asesino a sueldo, Kronin, que no tendría otros propósitos que el de matar a cualquier oponente que se interpusiese en su camino y derrocar del poder jerárquico al máximo capo de la organización secreta, Zio. En su camino, Durell sólo contaría con la ayuda de Amos Rand, el hombre designado para colaborar con él, y de la atractiva Ginny Jackson, la causante del divorcio entre Amos y su mujer Janet. Entre Amos y Ginny se despertará una química explosiva que acabará con varios encuentros íntimos que tendrán lugar hasta la muerte del co-protagonista a manos de otro asesino a sueldo, Antón Dugalef. El contacto más fiable para dar con el paradero del capo mafioso era a través de su sobrina Gabriella Vanini, a su vez novia de O’Malley. Ya en su misión en Palermo en busca de Zio, a Durell le conducen al burdel regentado por madame Firenza, quien además de chicas explosivas como Lora Smith, le proporcionará información valiosa, lo que le costará la vida. Entre bombas, persecuciones, forcejeos y tiros, Durell consigue finalmente el propósito de reducir a los malvados, devolver el poder a Zio, y restituir la tranquilidad en la organización secreta.

Como vemos, el argumento no deja de ser común en las novelas de espionaje, pero seguramente el centro de la diana de las correcciones censorias serán los toques demasiado cruentos y las escenas sazonadas con ingredientes amorosos.

6.4.2. Estudio descriptivo-comparativo

6.4.2.1. Nivel macrotextual

La segmentación de ambos textos (TO y TMpub) en unidades más pequeñas a nivel macrotextual: capítulos, páginas, párrafos y notas a pie de página, ha ocasionado las siguientes similitudes y/o divergencias:

- Ambos textos cuentan con 25 capítulos, lo que preserva el formato original.

6.4. Análisis textual *Misión Palermo*

- Hay una diferencia entre el TO (176) y del TMpub (222) de 46 páginas. Parece paradójico que el TMpub sea más extenso a pesar de las indiscutibles reducciones promovidas por la (auto)censura, que se ejemplificarán en el nivel microtextual, pero en esta diferencia indudablemente el tipo de edición y el formato también han intervenido.

- En el número de párrafos del TMpub, 2.190, se ha producido un incremento de 338, frente a los 1.852 del TO. Ante la reducción en general del contenido del TMpub, los párrafos de éste son paradójicamente más numerosos.

- En la versión castellana de esta novela, Llinas ha mantenido una única nota a pie de página en el TMpub, hecho que ha mantenido intacto una vez más el formato del TO. Es una nota aclaratoria con respecto al acrónimo “Instruction: K.O.S.” = Kill On Sight (TO: 19) y que en la traducción sería:

23. Instrucción: M.A.V. (1). Matarlo al verle.

A pesar de la evidencia textual de casos de autocensura que implican modificaciones y reducciones de oraciones, este hecho no ha afectado significativamente a las unidades macrotextuales (ya observamos anteriormente que en ambos textos TMpub-TO se mantiene el mismo número de capítulos).

Son frecuentes en el texto las adiciones de contenido pero que, en principio, nada tendrían que ver con la (auto)censura. Algunos ejemplos son los siguientes:

P.7-8. <s id="MP1-5E.s105" >And his anger may make his brain (8) hot instead of cold.</s>	P.8-9. <s id="MP1-5S.s101" > <u>La impaciencia origina la cólera</u> , y la ira puede calentar su cerebro, en vez de mantenerlo (9) en le punto de frialdad preciso.</s>
P.11. <s id="MP1-5E.s233" >"He's all right."</s>	P.13. <s id="MP1-5S.s227" >-Creo que se trata de un buen elemento, es todo lo que sé de él.</s>
P.47. <s id="MP6-10E.s346" >"Look, I didn't ask to get involved with any colonels or anybody.</s>	P.58. <s id="MP6-10S.s341" >-Oye.</s> <s id="MP6-10S.s342" >Yo no deseo verme envuelto <u>con la ley de los Estados Unidos</u> , ni con coroneles, ni con nadie.</s>
P.48. <s id="MP6-10E.s393" >Mignon had promised to get him a complete rundown on the recent organizational shifts and replacements in the Fratelli della Notte.</s>	P.60. <s id="MP6-10S.s389" >Mignon le había prometido darle una relación completa de los recientes cambios en la organización de los Hermanos de la Noche, <u>así como los nombres de los individuos que habían reemplazado a los antiguos dirigentes</u> .</s>
P.54. -----.	P.68. <s id="MP6-10S.s540" > <u>Mac Fee se va a poner hecho un infierno</u> .</s>
P.64. -----.	P.81. <s id="MP6-10S.s891" > <u>Y desembarcaré con mi rifle</u> .</s>
P.70. -----.	P.89. <s id="MP11-15S.s60"> <u>Tengo que verle</u> .</s>
P.73. -----.	<s id="MP11-15S.s179">-¿Será verdad?</s>
P.101. <s id="MP11-15E.s1165">Razzatti was on duty.</s>	P.129. <s id="MP11-15S.s1171"> <u>Durell se identificó con la (129) frase en código habitual a Razzatti</u> , que se puso al aparato.</s>
P.163. -----.	P.206. <s id="MP21-25S.s651" > <u>Tenían que seguir</u>

	adelante por encima de ellos.</s>
P.165. -----.	P.209. <s id="MP21-25S.s752" >Pudieron detener su caída colocando la correa sobre un apoyo más sólido.</s>

De la misma manera también son recurrentes las supresiones causadas aparentemente por motivos ajenos a la (auto)censura:

P.6. <s id="MP1-5E.s39" >He wore large dark glasses with eccentric heavy rims to cover the damage done by the acid thrown in his face so many years ago.</s>	P.6. <s id="MP1-5S.s38" >Llevaba unas inmensas gafas oscuras -----, que ocultaban los estragos causados en su cara por el ácido muchos años atrás.</s>
P.30. <s id="MP1-5E.s763" >But you heard, huh, and you came after us, right?</s> <s id="MP1-5E.s764" >Joey Milan coughed.</s><s id="MP1-5E.s765" >"Frank says like you're a spy.</s><s id="MP1-5E.s766" >He says our business is your business.</s><s id="MP1-5E.s767" >"What are you running from?</s> <s id="MP1-5E.s768" >Durell asked.</s>	P.37. <s id="MP1-5S.s752" >Pero tu te enteraste, ¿verdad, Sam? y viniste tras nosotros.</s> <s id="MP1-5S.s753" >¿No es así?</s> -----. <s id="MP1-5S.s754" >-¿De, qué huisteis? -preguntó Durell.</s>
P.31. <s id="MP1-5E.s799" >He promised he would.</s>	P.39. -----.
P.32. <s id="MP1-5E.s828" >You'll have to take it.</s>	P.39. -----.
P.43. <s id="MP6-10E.s232" >It was shadowed in there.</s>	P.53. -----.
P.48. <s id="MP6-10E.s395" >He had contacts everywhere.</s>	P.60. -----.
P.57. "MP6-10E.s627" >"Sorry.</s> <s id="MP6-10E.s628" >Nothing, Sam.</s>	P.72. -----.
P.71. <s id="MP11-15E.s90">But Durell knew that this was only a temporary victory.</s>	P.90. -----.
P.73. <s id="MP11-15E.s144">There was much argument afterward about O'Malley.</s>	P. ?. -----.
P.99. <s id="MP11-15E.s1085">It was wrong of me.</s>	P.126. -----.
P.103. <s id="MP11-15E.s1236">The chain was not on.</s>	P.132. -----.
P.104. <s id="MP11-15E.s1244">He did not remember taking it from his underarm holster.</s>	P.132. -----.
P.114. <s id="MP16-20E.s121" >"His plane.</s>	P.145. -----.
P.131. <s id="MP16-20E.s654" >There seemed to be only monosyllables in reply.</s>	P.165. -----.
P.133. <s id="MP16-20E.s719" >A hissing sound, like escaping steam, came from inside.</s>	P.167. -----.
P.144. <s id="MP16-20E.s1080" >Uccelatti sighed.</s> <s id="MP16-20E.s1081" >"I grew suspicious then.</s>	P.183. -----.
P.147. <s id="MP21-25E.s108" >Pietro seemed shocked at this request for his opinion.</s>	P.187. -----.
P.149.<s id="MP21-25E.s164" >"You don't owe me anything," Durell said.</s>	P.190. -----.
P.152. <s id="MP21-25E.s263" >Certainly no wandering tourists could ever find this place beyond the pasture where the goats were tethered.</s>	P.193. <s id="MP21-25S.s279" >Era un lugar que jamás encontrarían los turistas -----.</s>
P.159. <s id="MP21-25E.s483" >It was a barren prospect.</s>	P.201. -----.
P.165. <s id="MP21-25E.s717" >He fastened them together, using Joey's and Bruno's as well, tested its strength, and gave the length of leather to Gabriella, who said quietly, "Bruno, you are the strongest, so you will hold the end."</s> <s id="MP21-25E.s718" >"I'll be with him," Durell said.</s><s id="MP21-25E.s719" >She gave him the end of the belt at once.</s><s id="MP21-25E.s720" >Then she took the end buckle in her mouth, tested it, and nodded.</s><s id="MP21-25E.s721" >"Keep it tight at all times, please.</s>	P.208. <s id="MP21-25S.s726" >Los unió, empleando también los de Bruno y Joey.</s> <s id="MP21-25S.s727" >Probó su resistencia y dio la larga correa a Gabriella, que dijo sosegadamente.</s> -----. <s id="MP21-25S.s728" >-Mantenedla siempre bien tirante.</s>

6.4. Análisis textual *Misión Palermo*

P.174. <s id="MP21-25E.s1003" >It seemed the best thing to do.</s>

P.220. -----.

No obstante, a nivel macrotextual lo que resulta verdaderamente interesante es averiguar qué adiciones y supresiones sí tuvieron su origen en el proceso (auto)censorio. Un hecho del que estamos completamente seguros gracias al acceso al TMC1, es que la censura externa actuó en este texto tachando diversos fragmentos, oraciones y párrafos de diferente extensión y que dichas marcas afectaron a un surtido elenco de capítulos. Sin embargo, a nivel macrotextual, no hay constancia de cambios atribuibles a la censura, por este motivo, los translemas incluidos en cada una de las marcas se analizarán a nivel microtextual.

6.4.2.2. Nivel microtextual

6.4.2.2.1. (Auto)Censura. Análisis comparativo TMpub- TMC1/TMT-TO

La tabla de (auto)censura contiene 115 translemas cuyo contenido difería del original debido a las decisiones tomadas tanto por el traductor como por los organismos censorios. En este momento pretendemos relacionar las estrategias empleadas en la traducción y corrección de *Misión Palermo*. En principio el traductor autocensuró 75 translemas, y los funcionarios del sistema manifestaron su conformidad con las decisiones del traductor. Esto se infiere por la ausencia de marcas censorias en los pasajes ya alterados por Llinas (AM). En 9 casos los censores no consideraron suficientes las modificaciones realizadas por el traductor (autocensura insuficiente) y optaron por marcar dichos translemas. Otras veces, era el traductor el que manifestaba su benevolencia hasta en 31 translemas (P.T.), sobre los que no realizó ningún cambio, a pesar del contenido inmoral de los mismos. Es en este momento donde entra en acción la actuación de la censura externa. Serán precisamente los translemas en los que había permisividad del traductor y autocensura insuficiente (31 + 9) los que se vieran afectados por el lápiz rojo.

Traducción		Censura	
Autocensura	75	Conformidad con la decisión del traductor (AM)	75
Autocensura insuficiente	9	Censura externa	9
Permisividad traductor (P.T.)	31	Censura externa	31
Total	115	Total	115

Tabla 6.4.2. *Misión Palermo*. Nivel microtextual. Traducción y Censura.

Tabla 6.4.3. *Misión Palermo*. (Auto)Censura. Análisis descriptivo-comparativo Tmpub-TMC1/TMT-TO

Registro n°	TO (1966)	TMT/TMC1 (1967)	Tmpub (1968)	Autocensura Tmpub-TMT/TMC1-TO	Censura externa Tmpub-TMT/TMC1-TO
1	P.5. <s id="MP1-5E.s18" >Is he angry?"</s>		P.5. <s id="MP1-5S.s16" >¿Odia?"</s>	M>C Autocensura Limita la forma de expresión	AM
2	P. 6. <s id="MP1-5E.s35" >Most of the tourists were German-women with fat bottoms and pot hats, the men following after in their waddling wake.</s> <s id="MP1-5E.s36" >Children played on the steps of the streets (...)	P. 2. "Muchos de ellos eran alemanes, las mujeres con sus traseros gordos y sombreros con macetas de flores, y tras ellas los hombres con su..... Los niños jugaban en las aceras de las calles..."	P. 6. <s id="MP1-5S.s34" >Muchos de ellos eran alemanes, <u>mujeres con sus sombreros como macetas de flores, y tras ellas los hombres con sus atuendos habituales.</u> </s> <s id="MP1-5S.s35" > Los niños jugaban en las aceras de las calles, (...)	S>N (RS) de "waddling wake" Autocensura insuficiente Limita la forma de expresión	Pasaje señalado Contenido moral sobre descripción corporal CF>Tlit. del original Hace referencia a descripciones físicas
3	P.12. <s id="MP1-5E.s264" >But the infectious and reckless smile still curved his sensuous mouth, and the mockery still glinted in O'Malley's cat's eyes, even in the dossier's blurred and formal clippings.</s>		P.15. <s id="MP1-5S.s254" >Sin embargo, la sonrisa irónica y un tanto cínica seguía turbando su boca sensual, y la sorna se adivinaba aún en los ojos de gato de O'Malley, <u>incluso en las fotografías del archivo.</u> </s>	M>C Autocensura Contribuye a perpetuar la ideología política imperante al no indicar que los archivos policiales estaban borrosos	AM
4	P.13. <s id="MP1-5E.s288" >"Find them before they kill themselves or get killed."</s>		P.16. <s id="MP1-5S.s279" >Encuéntrelo antes de que ----- le maten.</s>	S>N (RS) Autocensura Se evita hacer referencia a cuestiones morales (suicidio)	AM
5	P.14. <s id="MP1-5E.s313" >A wildcat strike of a small local union heavily dominated by criminal elements delayed production for five weeks on the new M-14 rifles destined for the Vietnam fighting. </s>		P.17. <s id="MP1-5S.s304" >Un golpe de mano realizado en otra fábrica ----- retrasó la producción de los nuevos «M-14» destinados en Vietnam durante cinco semanas.</s>	S>N (RS) Autocensura Contribuye a perpetuar la ideología política imperante al no indicar que los criminales dominaban las fábricas	AM
6	P.15. <s id="MP1-5E.s344" >He is a human fly, apparently.</s> <s id="MP1-5E.s345" >His orders sent him		P.18. <s id="MP1-5S.s333" >Aparentemente es tan inofensivo como una mosca, recibe órdenes de todas partes, pero no son para	M>C de "steal" por "apostar" Autocensura Limita la forma de	AM

	into many places but not to steal money.</s>		<u>apostar dinero.</u> </s>	expresión	
7	P.16. <s id="MP1-5E.s377">"The Cosa Nostra, the Mafia, the Fratelli -a rose by any other name, Samuel.</s>		P.19. <s id="MP1-5S.s362">-La Cosa Nostra, la Mafia, los Hermanos... ----- </s>	S>N (RS) Autocensura Limita la forma de expresión	AM
8	P.16. <s id="MP1-5E.s386">Otherwise, they wouldn't know that O'Malley went calling on the cops for you.</s>		P.20. <s id="MP1-5S.s370">De otro modo se hubieran extrañado de que O'Malley preguntase ----- por usted.</s>	S>N (RS) Autocensura Contribuye a perpetuar la ideología política imperante al no mencionar a los policías	AM
9	P.18. <s id="MP1-5E.s434">Uses prosthetic aluminum limb of own design.</s> <s id="MP1-5E.s435">Slight limp.</s>		P.21. <s id="MP1-5S.s422">Utiliza una pierna ortopédica de aluminio de su propio diseño, <u>constitución delgada.</u> </s>	M>C Autocensura Limita la forma de expresión	AM
10	P.24. <s id="MP1-5E.s553">To hell with it.</s>		P.29. <s id="MP1-5S.s548"> <u>Al diablo todo.</u> </s>	CF>Tlit. Autocensura Limita la forma de expresión	AM
11	P.26. <s id="MP1-5E.s619">Put away the popgun, pal.</s>		P.32. <s id="MP1-5S.s615"> <u>Aparta este chisme,</u> muchacho.</s>	M>C de "popgun" por "chisme" Autocensura Limita la forma de expresión al substituir un arma por cualquier otro objeto	AM
12	P.26. <s id="MP1-5E.s624">He slammed a fist into the other's big belly and felt the jolt all the way up into his shoulder.</s>		P.32. <s id="MP1-5S.s620"> <u>Lanzó un puño contra el cuello del otro en el punto preciso.</u> </s>	M>C Autocensura Se evita hacer referencia a cuestiones morales (reduce la violencia)	AM
13	P.26. <s id="MP1-5E.s633">Durell tried again.</s> <s id="MP1-5E.s634">He came up with a rush, slammed a shoulder into the giant's thighs, staggered him, and felt a hamlike hand slam down on the back of his neck, like a falling utility polo.</s>		P.32. <s id="MP1-5S.s630">Durell lo intentó de nuevo, se incorporó como un muelle, <u>lanzó un hombro contra las costillas del gigante,</u> le hizo tambalear y sintió una mano como la pala de una excavadora agarrada a su garganta.</s>	M>C de "thighs" por "costillas" Autocensura Limita la forma de expresión	AM

14	P.27. <s id="MP1-5E.s641">Durell kicked him in the jaw and hurled him back.</s>		P.33. <s id="MP1-5S.s637">Durell <u>se lanzó contra él</u> golpeándole en el mentón.</s>	M>C de "kicked him" por "se lanzó" Autocensura Se evita hacer referencia a cuestiones morales (reduce la violencia)	
15	P.27. <s id="MP1-5E.s641">Durell kicked him in the jaw and hurled him back.</s>		P.33. <s id="MP1-5S.s637">Durell se lanzó contra él golpeándole en el mentón -----.</s>	S>N (RS) Autocensura Se evita hacer referencia a cuestiones morales (reduce la violencia)	AM
16	P.27. <s id="MP1-5E.s645">A heel caught him in the ribs and broke his grip.</s> <s id="MP1-5E.s646">Instantly the big man floundered to his feet.</s>		P.33. <s id="MP1-5S.s641">Recibió en las costillas una patada como una coz -----, y al instante el coloso se incorporó.</s>	S>N (RS) Autocensura Se evita hacer referencia a cuestiones morales (reduce la violencia)	AM
17	P.28. <s id="MP1-5E.s676">You're not dealing with punks.</s>		P.34. <s id="MP1-5S.s671">No estáis <u>tratando con novatos</u> .</s>	M>C de "punks" por "novatos" Autocensura Limita la forma de expresión	AM
18	P.29. <s id="MP1-5E.s708">Maybe that Amos Rand.</s> <s id="MP1-5E.s709">That son of a bitch from the Bureau.</s> <s id="MP1-5E.s710">To him I'm just a crook.</s><s id="MP1-5E.s711">Durell said, (...)	P. 37. Quizás uno sea Amos Rand. Aquel hijo de perra del Bureau. Me considera una escoria... Durrell le interrumpió.	P.35. <s id="MP1-5S.s697">Quizá uno sea Amos Rand.</s><s id="MP1-5S.s698">Aquél <u>hijo de perra</u> del Bureau.</s><s id="MP1-5S.s699">Me considera una escoria.</s><s id="MP1-5S.s700">Durell le interrumpió.</s>	M>N (EE) Autocensura insuficiente Limita la forma de expresión	Pasaje señalado Lenguaje indecoroso AM (P.A.) No limita la forma de expresión
19	P.29. <s id="MP1-5E.s710">To him I'm just a crook.</s>		P.35. <s id="MP1-5S.s699">Me considera <u>una escoria</u> .</s>	M>N (EE) Autocensura Limita la forma de expresión	AM
20	P.30. <s id="MP1-5E.s743">This crummy shack is the last place we'll ever see.</s>		P.37. <s id="MP1-5S.s732">Esta <u>pocilga</u> es lo último que veremos.</s>	M>N (EE) Autocensura Limita la forma de expresión	AM
21	P.30. <s id="MP1-5E.s757">Treated me like I was scum.</s>		P.37. <s id="MP1-5S.s746">Pero me trataron <u>como a una basura</u> .</s>	M>N (EE) Autocensura Limita la forma de expresión	AM

22	P.32. <s id="MP1-5E.s825">I'm willing to make a deal with you, but not with that arrogant bastard-</s>		P.39. <s id="MP1-5S.s805">Quiero tratar contigo, pero con <u>aquel bastardo pretencioso</u> , no.</s>	CF>Tlit. Autocensura Limita la forma de expresión	AM
23	P.33. <s id="MP1-5E.s867">A sexpot with a figure that vibrated provocatively with every move she made.</s>		P.41. <s id="MP1-5S.s849"> <u>Era una hermosa mujer</u> que vibraba provocativamente a cada movimiento que hacía.</s>	M>C Autocensura Reduce el contenido erótico/sugereante del diálogo	AM
24	P.33. <s id="MP1-5E.s869">(...) and somehow he knew she was standing there stark naked, pink and white, perhaps dripping from the same shower Amos was enjoying-</s>		P.41. <s id="MP1-5S.s851">(...) y por lo que sabía de momento Durell, allá estaba -----, rosada y blanca, y posiblemente participando de la misma ducha que disfrutaba Amos.</s>	S>N (RS) de "stark naked" Autocensura Reduce el contenido erótico/sugereante del diálogo	AM
25	P.34. <s id="MP1-5E.s895">His voice was a bit more sober when Durell finished.</s>		P.42. <s id="MP1-5S.s876">Su voz pareció ahora <u>un poco más clara</u> .</s>	M>C de "sober" por "clara" Autocensura Se evita hacer referencia a cuestiones morales (embriaguez)	AM
26	P.35. <s id="MP6-10E.s2">He didn't believe me, gave me the brush, treated me like a criminal.</s>		P.44. <s id="MP6-10S.s4">No me cree, ----- me trató como a un criminal.</s>	S>N (RS) Autocensura Limita la forma de expresión	AM
27	P.36. <s id="MP6-10E.s31">I smelled something pretty rotten in the outfit.</s> <s id="MP6-10E.s32">Up to then the syndicate did its usual business.</s>		P.45. <s id="MP6-10S.s31">----- -Según ellos y por las apariencias, el sindicato continuaba los negocios del modo habitual.</s>	S>N (RS) Autocensura Limita la forma de expresión	AM
28	P.37. <s id="MP6-10E.s90">"They'll kill us anywhere.</s>		P.47. <s id="MP6-10S.s88">- <u>No nos cogerán en ningún sitio</u> .</s>	M>C Autocensura Se evita hacer referencia a cuestiones morales (en el TO les matarán donde fuere y en el Tmpub evitan ser cogidos)	AM
29	P.41. <s id="MP6-10E.s180">She had her right hand in his pants pocket as he drove	P. 56. "la muchacha había posado su mano derecha sobre la pierna de Amos,	P. 51. <s id="MP6-10S.s180">La muchacha había posado su mano derecha sobre la pierna de Amos,	M>C de "thighs" por "rodillas" y de "sighed" por "riendo"	Pasaje señalado Contenido erótico/sugereante

	her red Mercedes SL along the lake cornice, and her tight skirt was hiked far up on her thighs.</s><s id="MP6-10E.s181" >She took his hand and manipulated his fingers inside her leg and sighed.</s><s id="MP6-10E.s182" >"There now, lover, isn't that much better?"</s>	mientras éste conducía su Mercedes SL rojo a lo largo de la cornisa sobre el lago. La falda de Ginny terminaba mucho más arriba de sus rodillas. Cogió la mano de Rand e hizo deslizar sus dedos sobre la pierna, riendo. -Querido ¿No es mucho mejor esto?"	mientras éste conducía su «Mercedes SL» rojo a lo largo de la cornisa sobre el lago.</s> <s id="MP6-10S.s181" >La falda de Ginny terminaba mucho más arriba de sus rodillas.</s>-----. <s id="MP6-10S.s182" >- Querido, ¿no es mucho mejor esto?</s>	Autocensura insuficiente Reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo	S>N (RS) Reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo
30	P.41. <s id="MP6-10E.s185" >And Ginny was a hot little animal, twisting and gyrating, soft and wet and pliant, her small white teeth biting him here and there; her tongue had searched him in the shadows as they tumbled about the big bed in the Paradiso hotel room.</s><s id="MP6-10E.s186" >It was going to rain.</s>	P. 56. Y Ginny era como un animalillo cálido que se frotaba contra él, suave, húmedo y suplicante, sus dientes, blancos le mordisqueaba aquí y allá, y su boca le había buscado entre las sombras, mientras yacían en la amplia cama de la habitación del Hotel Paradiso. Iba a llover."	P. 51. <s id="MP6-10S.s185" >Y <u>Ginny era como un animalillo cálido que se frotaba contra él.</u> </s> -----. <s id="MP6-10S.s186" >Iba a llover.</s>	M>C de "tongue" por "boca" Autocensura insuficiente No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo	Pasaje señalado Contenido erótico/sugerente S>N (RS) Reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo
31	P.41. <s id="MP6-10E.s188" >But with Ginny in bed beside you-</s><s id="MP6-10E.s189" >Ordinarily he was a competent man in his job, and his record was a good one.</s>	P. 57. "(...) no había empezado a inquietarse, claro que con Ginny al lado en una cama... Habitualmente era un hombre competente en su trabajo, y su hoja de servicios, buena."	P. 51. "(...)<s id="MP6-10S.s189" >Claro que con Ginny al lado... ----- </s><s id="MP6-10S.s190" >Habitualmente era un hombre competente en su trabajo, y su hoja de servicios, buena.</s>	AM>Ø (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo	Pasaje subrayado Contenido erótico/sugerente S>N (RS) Reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo
32	P.41. <s id="MP6-10E.s190" >But he was off-balance these days, since his divorce from Janet-how cold, how still, how martyr-suffering-condemning she was in bed!</s>	P. 57. "Pero estaba desquiciado, desde su divorcio con Janet, tan fría, tan en su papel de mártir sufriente en la vida íntima conyugal".	P. 51. <s id="MP6-10S.s191" >Pero estaba desquiciado, desde su divorcio con Janet, tan fría, tan en su papel de mártir sufriente en <u>la vida íntima conyugal.</u> </s>	M>C de "in bed" por "en la vida íntima conyugal" Autocensura insuficiente Reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo	Pasaje señalado Contenido erótico/sugerente AM (P.A.) Reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo
33	P.41.<s id="MP6-10E.s194" >No matter.</s> <s id="MP6-10E.s195" >She	P. 57. "Pero no le importaba. Servía para lo que él necesitaba. Las imágenes	P. 52. <s id="MP6-10S.s194" >(...) pero no le importaba, -----	AM>Ø (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugerente del	Pasaje señalado Contenido erótico/sugerente

	served her purpose.</s> <s id="MP6-10E.s196" >The images of her pale, silken body-	de su cuerpo pálido y sedeo,		diálogo	S>N (RS) Reduce el contenido erótico/sugereante del diálogo
34	P.41. <s id="MP6-10E.s193" > and greedy as a child.</s> <s id="MP6-10E.s194" >No matter.</s> <s id="MP6-10E.s195" >She served her purpose.</s>		P.52. <s id="MP6-10S.s194" > <u>caprichosa como una niña-</u> , pero no le importaba,	M>C Autocensura Limita la forma de expresión	AM
35	P.41-2. <s id="MP6-10E.s196" > buttocks and warm (42) globular breasts, eagerly, clasping thighs- filled his mind and he drove erratically for a few moments.</s>	P. 57. su pecho turgente y sus largas piernas, llamaban su cerebro y durante unos momentos condujo el coche de un modo errático".	P. 52. <s id="MP6-10S.s194" > ----- Y durante unos momentos condujo el coche de un modo errático.</s>	M>C de "clasping thighs" por "largas piernas" Autocensura insuficiente Reduce el contenido erótico/sugereante del diálogo	Pasaje señalado por "largas piernas" Contenido erótico/sugereante S>N (RS) Reduce el contenido erótico/sugereante del diálogo
36	P.42. <s id="MP6-10E.s202" >"Stay in the car," he told her.</s><s id="MP6-10E.s203" >Her hand made little squeezing motions in his pocket, and she giggled.</s><s id="MP6-10E.s204" >"Can you leave me now, lover?"</s>	P. 57. "-Quédate en el coche-le dijo. La mano de Ginny realizó algunos movimientos juguetones sobre la pierna de Rand, mientras se reía. ¿Puedes dejarme ahora, querido?".	P. 52. <s id="MP6-10S.s202" >- Quédate en el coche -le dijo.</s> <s id="MP6-10S.s203" > <u>La mano de Ginny realizó algunos movimientos juguetones sobre la pierna de Rand, mientras se reía</u> </s> <s id="MP6-10S.s204" >-¿Por qué me dejas ahora, querido?</s>	M>C de "in his pocket" por "sobre la pierna" Autocensura insuficiente No reduce el contenido erótico/sugereante del diálogo	Pasaje señalado por "sobre la pierna" Contenido erótico/sugereante AM (P.A.) No reduce el contenido erótico/sugereante del diálogo
37	P.42. <s id="MP6-10E.s226" >He had a young face, although he was almost forty and felt as vigorous (Ginny could testify to that) as when he was twenty.</s>	P. 58. "Tenía una cara juvenil a pesar de que rondaba los cuarenta años y se sentía fuerte y vigoroso. Ginny podía atestiguarlo como si tuviese veinte".	P. 53. <s id="MP6-10S.s226" >Tenía una cara juvenil, a pesar de que rondaba los cuarenta años, y se sentía fuerte y vigoroso ----- como si tuviese veinte.</s>	AM>Ø (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugereante del diálogo	Pasaje señalado Contenido erótico/sugereante S>N (RS) Reduce el contenido erótico/sugereante del diálogo
38	P.43. <s id="MP6-10E.s252" >That Ginny.</s><s id="MP6-10E.s253" >Never enough.</s><s id="MP6-10E.s254" >He tossed the two bombs, perfectly safe now, into the back of the Mercedes and followed her</s>	P. 60. "!Aquella Ginny! Nunca tenía bastante. Guardó las dos bombas, perfectamente a salvo ahora en el portamaletas del «Mercedes», y se dirigió donde le esperaba la joven."	P. 54. <s id="MP6-10S.s251" >iAquella Ginny!</s> -----. <s id="MP6-10S.s252" >Guardó las dos bombas, perfectamente a salvo ahora en el portamaletas del «Mercedes», y se dirigió donde le esperaba la joven.</s>	AM>Ø (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugereante del diálogo	Pasaje señalado Contenido erótico/sugereante S>N (RS) Reduce el contenido erótico/sugereante del diálogo
39	P.43. <s id="MP6-10E.s257" >	P. 60. "El pequeño edificio	P.54. <s id="MP6-10S.s255" >El	AM>Ø (P.T.)	Pasaje señalado

	>The little building still held much of the sultry heat of the day just ending.</s><s id="MP6-10E.s258" >He saw the gleam of her shoulders as she slipped out of her silk blouse.</s>	conservaba todavía el calor del día. Amos vio la curva de los hombros de Ginny cuando ella se despojó de la blusa.	pequeño edificio conservaba todavía el calor del día.</s>-----.	No reduce el contenido erótico/sugereante del diálogo	Contenido erótico/sugereante (Ginny se desnuda) S>N (RS) Reduce el contenido erótico/sugereante del diálogo
40	P.43. <s id="MP6-10E.s259" >She never wore a bra.</s><s id="MP6-10E.s260" >Her breasts moved as she swung toward him, and he reached for her eagerly now, glad the job was over, glad he could (44) relax and enjoy living again.</s>	P. 60. Nunca usaba sostenes. Sus senos se agitaban cuando se acercó a él, y la abrazó con vehemencia. Había realizado su trabajo, y ahora podía gozar otra vez de la vida.	P.54. -----.	AM>Ø (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugereante del diálogo	Pasaje señalado Contenido erótico/sugereante (Senos de Ginny al descubierto) S>N (RS) Reduce el contenido erótico/sugereante del diálogo
41	P.43-4. <s id="MP6-10E.s261" >Her hips slammed against him, squirming, demanding.</s>	P. 60. Los labios de la muchacha se apretaron contra él, anhelantes.	P.54. -----.	AM>Ø (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugereante del diálogo	Pasaje señalado Contenido erótico/sugereante (ambos se besan) S>N (RS) Reduce el contenido erótico/sugereante del diálogo
42	P.43-4. <s id="MP6-10E.s262" >They sank down to the straw carpet of the summer-house floor, her teeth nibbling at his ear, his hands sliding over her firm, smooth belly into the wetness and the softness-</s><s id="MP6-10E.s263" >"Stand up, please," someone said.</s>	P. 60. Cayeron sobre la alfombra de paja que cubría el suelo del templete, y los dientecillos de Ginny mordisquearon su oreja. Sus manos se deslizaron sobre el vientre cálido y palpitante de la joven. -Levántate, por favor. Dijo una voz."	P.54. -----. <s id="MP6-10S.s256" >- Levántense, por favor -dijo una voz.</s>	AM>Ø (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugereante del diálogo	Pasaje señalado Contenido erótico/sugereante (retozan en el suelo) S>N (RS) Reduce el contenido erótico/sugereante del diálogo
43	P.44. <s id="MP6-10E.s264" >The words, in English, came like a blow in the back of the neck.</s><s id="MP6-10E.s265" >Ginny checked her wild movements and jerked her hand from his	P. 60. "Las palabras en inglés, llegaron a Rand como un soplo frío en la nuca. Ginny cesó en sus movimientos salvajes y retiró su mano de los pantalones de Rand como si la hubiese picado	P. 54. "<s id="MP6-10S.s257" >Las palabras, en inglés, llegaron a Rand como soplo frío en la nuca.</s>-----.	AM>Ø (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugereante del diálogo	Pasaje señalado Contenido erótico/sugereante S>N (RS) Reduce el contenido erótico/sugereante del diálogo

	trousers as if she had been stung.</s><s id="MP6-10E.s266" >Amos turned his head and looked at the thick shadow that blocked the doorway he had just entered.</s>	una avispa. Este volvió la cabeza y miró la sombra que bloqueaba la salida del mirador".	<s id="MP6-10S.s258" >Este volvió la cabeza y miró la sombra que bloqueaba la salida del mirador.</s>		
44	P.44. <s id="MP6-10E.s276" >Ginny made small whimpering sounds of outrage, pretending modesty, but her breasts were bare, and she knew it and she wanted the other man to look at them.</s><s id="MP6-10E.s277" >"You are stupid," the man said.</s>	P. 62. "Ginny emitió unos ligeros gemidos de ultraje pretendiendo aparentar indignación y recato, sin embargo, sus pechos estaban desnudos, y sabiéndolo deseaba que el intruso los mirase. -Eres un estúpido- dijo el hombre".	P. 54. <s id="MP6-10S.s267" >Ginny emitió unos ligeros gemidos de queja, pretendiendo aparentar indignación y recato.</s> -----. <s id="MP6-10S.s268" >-Eres un estúpido -dijo el hombre.</s>	AM>Ø (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo	Pasaje subrayado Contenido erótico/sugerente (pechos de Ginny al descubierto para provocar a Amos) S>N (RS) Reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo
45	P.44-5. <s id="MP6-10E.s294" >Amos felt stupid, sitting there on the floor his pants half down around his knees, the smell of Ginny's lipstick and perfume and (45) in his nostrils.</s>	P. 62. "Amos se sentía estúpido sentado en el suelo, con los pantalones caídos por debajo de sus rodillas, y el perfume del pintalabios y el cuerpo de Ginny en la nariz.	P. 55. <s id="MP6-10S.s286" >Rand se sentía estúpido, sentado en el suelo, ----- <u>con el perfume del pintalabios y del cuerpo de Ginny en la nariz.</u> </s>	AM>Ø (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo	Pasaje señalado Contenido erótico/sugerente (retozan en el suelo) S>N (RS) de "con los pantalones caídos por debajo de sus rodillas" Reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo
46	P.45. <s id="MP6-10E.s309" >"To hell with you, I don't know-" </s>		P.56. <s id="MP6-10S.s301" >- <u>Váyase al infierno.</u> </s> <s id="MP6-10S.s302" >No lo sé...</s>	CF>Tlit. Autocensura Limita la forma de expresión	AM
47	P.45. <s id="MP6-10E.s310" >The first shot took him right in the middle of his thick, hairy chest, picked him up and skidded him backward on his backside and slammed him against the fragile wall of the summer house, legs up and kicking.</s>		P.56. <s id="MP6-10S.s303" >El primer disparo le dio en medio de su pecho, ancho y velludo, ----- haciéndole quedar con la espalda apoyada contra la frágil pared del templete.</s>	S>N (RS) Autocensura Se evita hacer referencia a cuestiones morales (reduce la violencia)	AM
48	P.45. <s id="MP6-10E.s316" >(...) the man looked at Ginny	P. 62. "(...) el hombre miró a Ginny Jackson, a sus pechos	P. 56. <s id="MP6-10S.s309" >(...) el hombre miró a Ginny	AM>Ø (P.T.) No reduce el contenido	Pasaje señalado Contenido

	Jackson, looked at her proud breasts and slim waist and her tumbled bleached hair.</s>	prominentes , su delgada cintura y su teñida cabellera suelta”.	Jackson, ----- a su delgada cintura y su teñida cabellera suelta.</s>	erótico/sugere nte del diálogo	erótico/sugere nte S>N (RS) Reduce el contenido erótico/sugere nte del diálogo
49	P.49. <s id="MP6-10E.s408">He had been brutally beaten about the head and body.</s><s id="MP6-10E.s409">His jaw had been broken; and his teeth, smashed and they clung in bloody, dark ivory fragments to his lips, like jagged froth.</s><s id="MP6-10E.s410">The hand that rested on his lap had been twisted, the wrist broken, the fingers bent back until they looked like shattered twigs, all at odd angles.</s>	P. 67. "Había sido brutalmente golpeado en la cabeza y el cuerpo. Su mandíbula colgaba rota; y los dientes, hechos pedazos estaban pegados como fragmentos sangrientos de marfil sobre sus labios tumefactos. La mano que descansaba en el regazo había sido retorcida”.	P. 60. <s id="MP6-10S.s403">Había sido brutalmente golpeado en la cabeza y el cuerpo.</s> -----. <s id="MP6-10S.s404">La mano que descansaba en el regazo había sido retorcida hasta quebrar la muñeca, y los dedos parecían astillas partidas orientadas en distintos ángulos.</s>	AM>Ø (P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (descripciones sanguinolientas)	Pasaje señalado Contenido moral (crudeza descriptiva) S>N (RS) Se evita hacer referencia a cuestiones morales (descripciones sanguinolientas)
50	P.50. <s id="MP6-10E.s447">And of the mistakes a man could make when he wanted to kill.</s><s id="MP6-10E.s448">Only his eyes moved.</s>		P.62. -----. <s id="MP6-10S.s444">Únicamente se movieron sus ojos</s>	S>N (RS) Autocensura Se evita hacer referencia a cuestiones morales (reduce el deseo de asesinar)	AM
51	P.51. <s id="MP6-10E.s465">Ginny called a third time.</s><s id="MP6-10E.s466">She cradled Rand's bloody head to her naked breasts.</s><s id="MP6-10E.s467">She was covered with Rand's blood all the way down to her waist.</s>	P. 70. "Ginny lo llamó por tercera vez. Apretaba la cabeza ensangrentada de Rand contra sus pechos desnudos. Estaba cubierta de sangre de cintura para abajo”.	P. 63. <s id="MP6-10S.s462">Ginny lo llamó por tercera vez.</s> <s id="MP6-10S.s463">Apretaba la cabeza ensangrentada de Rand -----.</s> <s id="MP6-10S.s464">Estaba cubierta de sangre de cintura para abajo.</s>	AM>Ø (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugere nte del diálogo	Pasaje señalado Contenido erótico/sugere nte S>N (RS) Reduce el contenido erótico/sugere nte del diálogo
52	P.52. <s id="MP6-10E.s488">The man's wide mouth opened like a fish, his eyes bulged, and he made a small sound of dismay, while a look		P.64. <s id="MP6-10S.s485">El tirador oculto boqueó como un pez, sus ojos se desorbitaron y emitió un gemido desmayado, mientras su mirada rabiosa -----	S>N (RS) de "and despair" Autocensura Limita la forma de expresión	AM

	of black rage and despair flickered in the eyes under his shaggy brows.</s>		llameaba bajo sus cejas espesas.</s>		
53	P.54. <s id="MP6-10E.s541">They had managed to clean the blood off her, wash her face, get her clothes back on, and quietly hustle her to the car and to a doctor (...)</s>	P. 75. "Los dos hombres consiguieron limpiarla de la sangre que la cubría, la lavaron la cara y volvieron a vestirla llevándola hasta el coche para conducirla a casa de un médico...".	P. 68. <s id="MP6-10S.s537">Los dos hombres consiguieron limpiarle la sangre que la cubría, Le lavaron la cara y ----- la llevaron hasta el coche para conducirla a casa de un médico (...)</s>	AM>Ø (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugereante del diálogo	Pasaje señalado Contenido erótico/sugereante S>N (RS) Reduce el contenido erótico/sugereante del diálogo
54	P.58. <s id="MP6-10E.s657">"For hell's sake," McElroy complained.</s>		P.73. <s id="MP6-10S.s653">-iPor todos los diablos! -se lamentó Mac Elroy-</s>	CF>Tlit. Autocensura Limita la forma de expresión	AM
55	P.63. <s id="MP6-10E.s844"> damned Germans I think.</s>		P.79. <s id="MP6-10S.s843">Condenados alemanes, creo.</s>	CF>Tlit. Autocensura Limita la forma de expresión	AM
56	P.66. <s id="MP6-10E.s958">Was it all just a blood feud for breaking the tribal rules of the Fratelli della Notte?</s>		P.84. <s id="MP6-10S.s962">¿Se trataba de un ajuste de cuentas por haber roto las reglas usuales de los Hermanos de la Noche?</s>	M>N (EUF) Autocensura Limita la forma de expresión	AM
57	P.72. <s id="MP11-15E.s125">He had much money and he let me gamble in his establishment-- oh, not much, for fun, he said.</s><s id="MP11-15E.s126">I-I had never visited such a place before.</s>	P. 103. Tenía mucho dinero y me dejó apostar en su establecimiento.... ¡Oh! No mucho... Sólo para divertirme, me dijo... Yo nunca había estado en un sitio como aquél.	P.91. <s id="MP11-15S.s124">Tenía mucho dinero y <u>pasamos un rato juntos...</u> </s> <s id="MP11-15S.s125">¡Oh!, no mucho...</s> <s id="MP11-15S.s126">Sólo para divertirnos, me dijo...</s><s id="MP11-15S.s127">Yo nunca había estado en un sitio como aquel.</s>	AM>Ø (P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (vicio del juego)	Pasaje señalado Contenido moral sobre juego/ludopatía M>C de "me dejó apostar" por "pasamos un rato juntos" Se evita hacer referencia a cuestiones morales (vicio del juego)
58	P.76. <s id="MP11-15E.s283">This Kronin scares me, I admit.</s> <s id="MP11-15E.s284">And I mean to save my own skin now.</s>		P.96. <s id="MP11-15S.s287">Kronin <u>me busca</u> , lo admito, y lo que pretendo es salvar ahora mi propia piel.</s>	M>C Autocensura Limita la forma de expresión. El protagonista no muestra signos de flaqueza y no teme a su perverso oponente	AM
59	P.78. <s id="MP11-15E.s308">'THE trailer was a converted Renault truck,		P.98. <s id="MP11-15S.s310">El remolque habitable era un camión «Renault» reformado con la	M>C de "minimum" por "maximum" Autocensura	AM

	furnished with minimum economy.</s>		máxima economía.</s>	Limita la forma de expresión. En el TMpub el personaje de Gabriella vivía cómodamente en la caravana reformada con esmero	
60	P.78. <s id="MP11-15E.s324">Gabriella, I know how you feel about Vecchio Zio-he's like a wizard godfather to you.</s>		P.99. <s id="MP11-15S.s326">Gabriella, yo sé lo que sientes por el viejo Zío..., para ti es como (99) <u>un brujo bienhechor</u> .</s>	M>C Autocensura Limita la forma de expresión	AM
61	P.78. <s id="MP11-15E.s331">With me, gambling is a way of life.</s>		P.99. <s id="MP11-15S.s333">Para mí, <u>el peligro es un modo de vivir</u> .</s>	M>C Autocensura Se evita hacer referencia a cuestiones morales (juego)	AM
62	P.78. <s id="MP11-15E.s343"> I owed nothing to anybody-</s><s id="MP11-15E.s344">"The whore with a heart of gold," Durell said.</s>	P. 113. "Pero no debo nada a nadie... -La puta con corazón de oro. Dijo Durell".	P. 99. <s id="MP11-15S.s347">Pero no debo nada a nadie...</s> <s id="MP11-15S.s348">- <u>iEl aventurero con corazón de oro!</u> -dijo Durell.</s>	AM>Ø (P.T.) No limita la forma de expresión	Pasaje subrayado Lenguaje indecoroso M>C de "puta" por "aventurero" Limita la forma de expresión
63	P.78. <s id="MP11-15E.s357">We both led Kronin here, to her. I can't let him touch her, you understand?</s>		P.100. <s id="MP11-15S.s360">Tú y yo hemos atraído aquí a Kronin, hacia ella.</s> <s id="MP11-15S.s361"> <u>iNo permitiré que le haga nada!</u> </s> <s id="MP11-15S.s362">¿Lo entiendes?</s>	M>C de "touch" por "hacer nada" Autocensura Limita la forma de expresión	AM
64	P.79. <s id="MP11-15E.s365">The old uncle, her fairy godfather, like.</s>		P.100. <s id="MP11-15S.s370">El viejo tío, <u>su brujo bienhechor</u> .</s>	M>C Autocensura Limita la forma de expresión	AM
65	P.82. <s id="MP11-15E.s455">But many young girls tell themselves so, wishing independence, and change quickly when they mature.</s>		P.103. <s id="MP11-15S.s458">Pero muchas chicas se han hecho el mismo propósito <u>cuando eran jóvenes</u> , y luego han cambiado de parecer.</s>	M>C Autocensura Se evita hablar de cuestiones morales (deseo de independencia de la mujer)	AM
66	P.83. <s id="MP11-15E.s490">O'Malley grinned and waved the bottles, then		P.104. <s id="MP11-15S.s494">Frank las blandió con una mueca alegre y de pronto vio	S>N (RS) de "slender figure" Autocensura	AM

	stood still as he saw Gabriella's slender figure at the balcony window.</s>		a ----- Gabriella en la ventana.</s>	Reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo	
67	P.84. <s id="MP11-15E.s533"> shook off the shoals of self-appointed guides, pimps, peddlers, and urchins, and took a taxi to the Via Partenope on the bay front.</s>	P. 122. Esquivaron los ofrecimientos de guías, alcahuetes , buhoneros y golfillos, y tomaron un taxi para que los condujese hasta la Via Partenope, frente a la bahía.	P.106. <s id="MP11-15S.s536">Esquivaron los ofrecimientos de guías, <u>mendigos</u> , buhoneros y golfillos, y tomaron un taxi para que los condujese hasta la Via Partenope, frente a la bahía.</s>	M>C de "pimps" por "alcahuetes" Autocensura insuficiente Limita la forma de expresión	Pasaje señalado Lenguaje indecoroso M>C de "alcahuetes" por "mendigos" Limita la forma de expresión
68	P.87. <s id="MP11-15E.s644">Gabriella was bewildered.</s>		P.110. -----.	S>N (RS) Autocensura Limita la forma de expresión (Mejora imagen de Gabriella)	AM
69	P.87. <s id="MP11-15E.s647">She thinks of you as a naughty little girl.</s>		P.110. <s id="MP11-15S.s653">Te considera una niña -----.</s>	S>N (RS) Autocensura Limita la forma de expresión (Mejora imagen de Gabriella)	AM
70	P.87. <s id="MP11-15E.s670">"He was a vicious, greedy boy.</s>		P.111. <s id="MP11-15S.s678">- Era un muchacho vicioso y <u>ávido</u> .</s>	M>C Autocensura Limita la forma de expresión (Mejora imagen de Adolfo)	AM
71	P.89. <s id="MP11-15E.s738">"By traitors who betray their vows, by scum, the sweepings of the gutter."</s>		P.113. <s id="MP11-15S.s746">Por traidores que faltan a sus juramentos, por escorias... ----- </s>	S>N (RS) Autocensura Limita la forma de expresión	AM
72	P.90. <s id="MP11-15E.s751">Gabriella spoke in a burst of passion.</s>		P.114. <s id="MP11-15S.s760">(114) Gabriella intervino en <u>una explosión de vehemencia</u> .</s>	M>C de "passion" por "vehemencia" Autocensura Reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo	AM
73	P.91. <s id="MP11-15E.s784">He watched Gabriella go pale and touch her heart as if she had been struck in the breast.</s>		P.115. <s id="MP11-15S.s794">Observó a Gabriella, que estaba pálida, y tenía una mano sobre el corazón, <u>como si le faltase la respiración</u> .</s>	M>C Autocensura Limita la forma de expresión	AM
74	P.91. <s id="MP11-		P.115. <s id="MP11-	M>N (EUF)	AM

	15E.s785">She looked like someone who had just been stripped naked in a cold and bitter world, left vulnerable and alone to face an awful disillusionment.</s>		15S.s795">Parecía una niña que <u>se encontrase despojada de todo</u> en medio de un mundo frío y amargo, abandonada e indefensa para hacer frente al desengaño que acababa de sufrir.</s>	Autocensura Reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo	
75	P.93. <s id="MP11-15E.s865">Why should she disobey orders?</s> <s id="MP11-15E.s866">She loves her luxury.</s>		P.118. <s id="MP11-15S.s876">¿Por qué iba a desobedecer las órdenes que le han dado? ----- </s>	S>N (RS) Autocensura Limita la forma de expresión	AM
76	P.94. <s id="MP11-15E.s881">"All Americans are so blunt.</s>		P.119. <s id="MP11-15S.s892">- <u>Todos los americanos son primarios.</u> </s>	M>N (EE) Autocensura Limita la forma de expresión	AM
77	P.94. <s id="MP11-15E.s900">Adolfo licked his lips; "Blunt, yes, Crude, yes.</s>		P.118. <s id="MP11-15S.s911">Adolfo frunció sus labios.</s> <s id="MP11-15S.s912">- <u>Primario, sí.</u> </s> <s id="MP11-15S.s913">Crudo, si.</s>	M>N (EE) Autocensura Limita la forma de expresión	AM
78	P.95. <s id="MP11-15E.s953">He went to buy stuff for his goddam cooking.</s>	P. 144. "(...) a comprar cosas para sus guisos,	P. 121. <s id="MP11-15S.s968">Entró a comprar cosas para sus ----- guisos, </s>	S>N (RS) de "goddam" Autocensura Limita la forma de expresión	AM
79	P.95. <s id="MP11-15E.s957">"A quick meal, originated while the ladies of pleasure waited for another trick.</s>	P. 144. "Un plato rápido que las señoras putas preparan entre cliente y cliente".	P.121. <s id="MP11-15S.s971">Un plato rápido que las <u>señoras prostitutas</u> preparan entre cliente y cliente.</s>	M>C de "ladies of pleasure" por "señoras putas". El traductor lo pone peor (P.T.) No limita la forma de expresión	Pasaje señalado Lenguaje indecoroso M>N (EE) de "putas" por "prostitutas" Limita la forma de expresión
80	P.97. <s id="MP11-15E.s994">An orchestration of garbage smells struck him as he stepped in from the street.</s>		P.123. <s id="MP11-15S.s1008">La mezcla de <u>mil olores distintos</u> atacó su olfato cuando se dirigió pasaje adelante.</s>	M>C Autocensura Limita la forma de expresión	AM
81	P.97. <s id="MP11-15E.s1015">His face was just a face, narrow and ratty, with a look of surprise on its features.</s>		P.123. <s id="MP11-15S.s1027">Su cara era desconocida, estrecha y <u>afilada</u> , con una expresión de sorpresa.</s>	M>C Autocensura Limita la forma de expresión	AM
82	P.98. <s id="MP11-		P.124. <s id="MP11-	CF>Tlit.	AM

	15E.s1041">"Hell, there was only two of them."</s>		15S.s1049">- <u>Demonios</u> , eran sólo dos de ellos.</s>	Autocensura Limita la forma de expresión	
83	P.99. <s id="MP11-15E.s1098">"What's bugging you, kitten?" he asked.</s>		P.126. <s id="MP11-15S.s1104">-¿ <u>Qué</u> <u>estás pensando</u> , Gabita?</s>	M>N (EE) Autocensura Limita la forma de expresión	AM
84	P.102. <s id="MP11-15E.s1196">O'Malley was sulky, regretting the cause he had taken up.</s>		P.130. <s id="MP11-15S.s1204">O' Malley estaba! resentido, y lamentaba <u>haber tomado partido por una causa patriótica</u> .</s>	M>EX Autocensura Contribuye a perpetuar la ideología política imperante. (O'Malley luchaba por su patria)	AM
85	P.104. <s id="MP11-15E.s1252">The ruby stone at the end of the grip was not as scarlet as the blood that flowed down his groin and stained the expensive coverlet of his swan bed.</s>		P.133. <s id="MP11-15S.s1259">El rubí engastado en el extremo no era tan rojo como la sangre ----- que empapaba la lujosa colcha de su cama.</s>	S>N (RS) Autocensura Reduce el contenido erótico/sugereente del diálogo	AM
86	P.107. <s id="MP11-15E.s1328">If you shoot me now, your mission will- how do you say it?-go down the drain.</s>		P.135. <s id="MP11-15S.s1338">Si ahora dispara sobre mí, <u>su misión quedará...</u> , <u>digamos... frustrada</u> .</s>	M>N (EE) Autocensura Limita la forma de expresión	AM
87	P.107. <s id="MP11-15E.s1335">"That piece of dung?</s>		P.136. <s id="MP11-15S.s1345">-¿ <u>Ese pedazo de escoria</u> ?</s>	M>N (EE) Autocensura Limita la forma de expresión	AM
88	P.108. <s id="MP11-15E.s1370">A foolish and dissipated young man, indulging in perverted luxuries.</s>		P.137. <s id="MP11-15S.s1381">Un joven alocado y disipado, dominado por los lujos y <u>los vicios</u> .</s>	M>C Autocensura Limita la forma de expresión	AM
89	P.111. <s id="MP16-20E.s16">"You've been cursing it ever since we reached you in Adolfo's place, fifteen seconds after we heard the shot."</s>	P. 173. -Lo has estado blasfemando desde que te encontramos en casa de Adolfo, quince segundos después de que oímos el disparo.	P.141. <s id="MP16-20S.s18" >-Lo has estado <u>proclamando</u> desde que te encontramos en casa de Adolfo, quince segundos después que oímos el disparo.</s>	AM>Ø (P.T.) No limita la forma de expresión	Pasaje señalado Lenguaje indecoroso M>C de "blasfemando" por "proclamando" Limita la forma de expresión
90	P.112. <s id="MP16-20E.s36">"Thanks, but I'd rather		P.142. <s id="MP16-20S.s39" >-Gracias, pero preferiría reventar -	M>C de "die" por "reventar"	AM

	die."</s> <s id="MP16-20E.s37" >He swallowed the pills the hand gave him.</s>		se tragó las píldoras que le ofrecía la mano.</s>	Autocensura Limita la forma de expresión	
91	P.112. <s id="MP16-20E.s50" >It takes more than that to kill you."</s>		P.142. <s id="MP16-20S.s53" >Se necesita algo más <u>para</u> quitarte de en medio.</s>	M>N (EUF) Autocensura Limita la forma de expresión	AM
92	P.113. <s id="MP16-20E.s80" >Sooner or later they figured to nail him to the wall, screw him, and make him vomit all he knew </s>		P.144. <s id="MP16-20S.s86" >Confiaban en atraparlo tarde o temprano y ----- conseguir que contase todo lo que sabía </s>	S>N (RS) de "screw him" Autocensura Limita la forma de expresión	AM
93	P.119. <s id="MP16-20E.s268" >From the darkness beside the gate came quick leaping movements, a dull sound like the flat of a cleaver striking meat, a curse in Palmeritan accents.</s>		P.151. <s id="MP16-20S.s276" >Desde las sombras, detrás del portal, se produjeron unos movimientos breves y rápidos y les siguió un sonido parecido al de una pala de carnicero que golpease un cuerpo y <u>unas voces</u> de acento indígena.</s>	M>C de "curse" por "voces" Autocensura Limita la forma de expresión	AM
94	P.122. <s id="MP16-20E.s398" >"I have given you much business, Carmella."</s><s id="MP16-20E.s399" >"Not enough to buy my life."</s>		P.156. -----.	S>N (RS) Autocensura Hace referencia a cuestiones morales (prostitución dentro del burdel)	AM
95	P.123. <s id="MP16-20E.s420" >"We will try some girls I know."</s>	P. 195. -Lo intentaremos con unos chicos que conozco-	P.156. <s id="MP16-20S.s437" >-Lo intentaremos con <u>unas chicas</u> que conozco.</s>	M>C (P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (homosexualidad)	M>C de "unos chicos" por "unas chicas" Se evita hacer referencia a cuestiones morales (homosexualidad)
96	P.124. <s id="MP16-20E.s457" >Aside from these two, and three self-conscious customers, well-dressed and prosperous, pretending to read newspapers, the room was filled with half-naked girls.</s>	P. 198. "El resto de la concurrencia estaba integrado por un numeroso grupo de muchachas semi-desnudas "	P. 158. <s id="MP16-20S.s475" >El resto de la concurrencia estaba integrado por un numeroso grupo de muchachas ----- .</s>	AM>Ø (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo	Pasaje señalado Contenido erótico/sugerente S>N (RS) Reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo
97	P.124-5. <s id="MP16-20E.s459" > they smiled, showed their teeth, rolled	P. 198. "Sonreían, mostrando sus dientes, removían el trasero y se apoyaban en la	P. 158. <s id="MP16-20S.s478" >Sonreían, mostrando sus dientes.</s>	AM>Ø (P.T.) Hace referencia a cuestiones morales	Pasaje señalado Contenido moral (prostitución)

	their buttocks, and strutted about the bar in postures both lewd and inviting.</s><s id="MP16-20E.s460">Someone turned the hi-fi up even (125) louder when it played a tarantella.</s>	barra en actitudes incitantes y estudiadamente lascivas. Una de ellas aumentó el volumen del tocadisco...".	-----. <s id="MP16-20S.s479">Una de ellas aumentó el volumen del tocadiscos al iniciarse una tarantela.</s>	(prostitución)	S>N (RS) Se evita hacer referencia a cuestiones morales (prostitución)
98	P.125. <s id="MP16-20E.s461">A few of the girls began to dance with each other, throwing back their heads and kicking off their satin slippers, letting out high, ululating cries, their bodies twisting orgiastically.</s>	P. 198. "(...) echando hacia atrás sus cabezas y sacándose las zapatillas de saten mientras gritaban y retorcián orgásticamente sus cuerpos".	P. 158. <s id="MP16-20S.s480">Unas cuantas muchachas empezaron a bailar entre ellas, echando hacia atrás sus cabezas y sacándose las zapatillas de saten mientras gritaban retorcián ----- sus cuerpos.</s>	AM>Ø (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo	Pasaje señalado Contenido erótico/sugerente S>N (RS) Reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo
99	P.125. <s id="MP16-20E.s464">She looked American and wore a silver evening gown like the skin of a snake, designed to conceal nothing beneath it.</s>		P.159. <s id="MP16-20S.s483">Parecía americana.</s> <s id="MP16-20S.s484">Vestía un batín de casa plateado <u>que se ajustaba a su cuerpo como una segunda piel.</u> </s>	M>C Autocensura Reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo	AM
100	P.129. <s id="MP16-20E.s577">Every twitch of every muscle reflected provocatively as she came to him.</s>		P.163. <s id="MP16-20S.s593">Cada hoyo y cada músculo quedaban <u>fielmente resaltados</u> mientras se dirigía hacia él.</s>	M>C de "provocatively" por "fielmente" Autocensura Reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo (se refiere a la prostituta)	AM
101	P.130. <s id="MP16-20E.s631">"So I'm the whore with a heart of gold."</s>	P. 207. "-Para esto voy a ser la puta con corazón de oro-".	P. 164. <s id="MP16-20S.s648">-Para esto voy a ser <u>la prostituta con corazón de oro.</u> </s>	AM>Ø (P.T.) No limita la forma de expresión	Pasaje subrayado Lenguaje indecoroso M>N (EE) Limita la forma de expresión
102	P.131. <s id="MP16-20E.s667">As she walked toward him the dress came all the way apart in two sections and fell in a soft slither of silver about her feet.</s><s id="MP16-20E.s668">She stepped out of it without a pause, with an expertise that	P. 209. Se dirigió hacia él, y el vestido se dividió cayendo en dos suaves montoncillos de plata a sus pies. Siguió caminando sin detenerse con una pericia que impresionó a Burell.	P. 166. -----.	AM>Ø (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo	Pasaje señalado Contenido erótico/sugerente (la chica se desnuda) S>N (RS) Reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo

	impressed him.</s>				
103	P.131. <s id="MP16-20E.s669" >Her body was shockingly smooth and firm and strong as she pushed him back with a hand on his chest and fell upon him.</s><s id="MP16-20E.s670" >Her mouth was avid, as if trying to devour him.</s>	P. 209-10. Notó que su cuerpo era (P. 210) sorprendentemente suave, firme y fuerte cuando le empujó hacia atrás poniéndole una mano sobre el pecho y echándose sobre él. Su boca era ávida, como si quisiera devorarlo.	P. 166. -----.	AM>Ø (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo	Pasaje señalado Contenido erótico/sugerente (ambos cuerpos se juntan y se besan) S>N (RS) Reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo
104	P.131. <s id="MP16-20E.s671" >He had the fleeting thought that she might be after the money in his belt, but her passion seemed valid enough.</s><s id="MP16-20E.s672" >"Please," she gasped.</s><s id="MP16-20E.s673" >"Oh, please!"</s><s id="MP16-20E.s674" >Then she laughed, a small, deep, gurgling sound in her arched throat.</s>	P. 210. Durell pensó por un momento que quería apoderarse de su cinturón con dinero, pero se mostraba tan apasionada que resultaba convincente. -Por favor-. Gimió- ¡Oh por favor! De pronto empezó a reír con un sonido profundo...".	P. 166. -----. <s id="MP16-20S.s685" >De pronto empezó a reír con un sonido profundo y burbujeante en su garganta curvada.</s>	AM>Ø (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo	Pasaje señalado Contenido erótico/sugerente (ella es apasionada) S>N (RS) Reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo
105	P.137. <s id="MP16-20E.s852" >"I figure this is the right place to cook it.</s><s id="MP16-20E.s853" >It don't take the girls long between tricks.</s><s id="MP16-20E.s854" >"If we stay here much longer," Durell said, "it will be your last meal."</s>	P. 220. Y se hacen rápido. Las chicas lo preparan entre pedido y pedido de los clientes. -Si os quedáis un rato más- dijo Durrell.	P.174. <s id="MP16-20S.s862" >Este es el lugar ideal para guisarlos y se hacen en seguida.</s><s id="MP16-20S.s863" >Las chicas lo preparan entre pedido y pedido de los clientes.</s><s id="MP16-20S.s864" >-Si os quedáis un rato más -dijo Durell-, será vuestra última comida.</s>	M>C de "take the girls between tricks" por "las chicas lo preparan entre pedido y pedido de los clientes" Autocensura insuficiente Hace referencia a cuestiones morales (prostitución)	Pasaje señalado Contenido moral (prostitución) AM (P.A.) Hace referencia a cuestiones morales (prostitución)
106	P.139. <s id="MP16-20E.s903" >A girl scrambled up on the landing, shook her wet blonde hair and her body, which was scantily covered with a mesh suit of only about four square inches of solid	P. 224. "(...) sacudió su pelo mojado y su cuerpo, escasísimamente cubierto por un dos piezas de malla que incluía unos diez centímetros cuadrados de materia sólida colocada en	P. 176. <s id="MP16-20S.s914" >Una nadadora se agarró a la escalerilla, sacudió su pelo rubio mojado y su cuerpo, <u>escasísimamente cubierto por un dos piezas de malla -----.</u> </s>	AM>Ø (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo	Pasaje señalado Contenido erótico/sugerente (escasez de ropa) S>N (RS) Reduce el contenido erótico/sugerente del

	material where it counted.</s>	el lugar preciso.			diálogo
107	P.139. <s id="MP16-20E.s905" >He thought briefly of Lara Smith, out of her silver lame gown, on her back with her legs up on the bed.</s>	P. 224. El se acordó un instante de Lora Smith, despojada de su vestido de lamé plateado , con la cabeza caída en el suelo y las piernas sobre la cama"	P. 176. <s id="MP16-20S.s916" >El se acordó un instante de Lora Smith, con la cabeza caída en el suelo y las piernas sobre la cama.</s>	AM>Ø (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo	Pasaje señalado Contenido erótico/sugerente (pensamientos de Durell) S>N (RS) de "despojada de su vestido de lamé plateado" Reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo
108	P.142. <s id="MP16-20E.s1010" >Far six centuries, from twelve eighty-two, Sicilians were crushed between dishonest rulers from Anjou, Spanish viceroys from Aragon, and Austrian legates.</s>	P. 230. "Durante seis siglos, desde 1282, los sicilianos fueron estrujados por las Leyes deshonestas de los Anjou, vicereyes españoles de Aragón , y mandatarios de Austria".	P. 180. <s id="MP16-20S.s1025" >Durante seis siglos, desde 1282, los sicilianos fueron estrujados por las leyes deshonestas de los Anjou, ----- mandatarios de Austria.</s>	AM>Ø (P.T.) No contribuye a perpetuar la ideología política imperante	Pasaje señalado Contenido ofensivo hacia la historiografía de España S>N (RS) Contribuye a perpetuar la ideología política imperante
109	P.147. <s id="MP21-25E.s120" >You sent Gabriella there, and Kronin will kill her. I don't know about this old wizard godfather of hers.</s>		P.187. <s id="MP21-25S.s127" >Usted mandó a Gabriella allá, y Kronin quiere matarla.</s> <s id="MP21-25S.s128" >No conozco al mago bienhechor de la chica.</s>	M>C Autocensura Limita la forma de expresión	AM
110	P.151. <s id="MP21-25E.s225" >"That son-of-a-bitch- Uccelatti," O'Malley said.</s>		P.192. <s id="MP21-25S.s241" >- Aquel <u>hijo de perra</u> de Uccelatti - dijo O 'Malley-.</s>	M>N (EE) Autocensura Limita la forma de expresión	AM
111	P.160. <s id="MP21-25E.s518" >A kook.</s> <s id="MP21-25E.s519" >I know that sound.</s>		P.202. <s id="MP21-25S.s530" >Un <u>asesino</u> , conozco este sonido.</s>	M>N (EE) Autocensura Limita la forma de expresión	AM
112	P.163. <s id="MP21-25E.s636" >"You've got to, you clod!" O'Malley snapped.</s>		P.206. <s id="MP21-25S.s646" >- ¡Pues tienes que hacerlo! ----- -gruñó O 'Malley.</s>	S>N (RS) Autocensura Limita la forma de expresión	AM
113	P.164. <s id="MP21-25E.s667" >Bruno tried, too.</s> <s id="MP21-25E.s668" >Nothing	P. 258. Bruno también lo intentó y no consiguió nada. El <u>hombretón gruñón blasfemó</u> , sudó y dictaminó.	P.207. <s id="MP21-25S.s678" >Brutelli también lo intentó y no consiguió nada.</s> -----.	AM>Ø (P.T.) No limita la forma de expresión	Pasaje señalado Lenguaje indecoroso S>N (RS) Limita la forma de

	happened.</s><s id="MP21-25E.s669" >The big man grunted, heaved, sweated, and tugged.</s><s id="MP21-25E.s670" >"It's sealed from the inside," he said.</s>	-Está trabado por debajo.	<s id="MP21-25S.s679" >-Está trabado por debajo.</s>		expresión
114	P.166. <s id="MP21-25E.s763" >O'Malley cursed.</s>		P.210. <s id="MP21-25S.s771" >O'Malley juró.</s>	M>N (EUF) Autocensura Limita la forma de expresión	AM
115	P.168. <s id="MP21-25E.s809" >"They are my friends."</s><s id="MP21-25E.s810" >"I am waiting for someone to kill me."</s>		P.212. -----.	S>N (RS) Autocensura Hace referencia a cuestiones morales (asesinato)	AM

6.4. Análisis textual *Misión Palermo*

a) Autocensura

La editorial Bruguera comisionó la traducción al castellano de esta novela a Joaquín Llinas, quien en 75 de los 115 translemas expuestos en la tabla, empleó la autocensura en su fase de traducción. La censura oficial manifestó su conformidad sobre los translemas autocensurados y consideró aceptables los cambios introducidos por el traductor. Sin embargo, fueron cuestionados los 9 casos en los que la labor traductora no había sido suficientemente concienzuda, de igual modo que tampoco se pasaron por alto 30 de los 31 translemas de contenido comprometido en los que el traductor había sido permisivo. Esto explica que los organismos censorios los marcaran y modificaran con posterioridad, con la excepción del caso “We will try some girls I know.” (TO: 123) traducido por Llinas por “Lo intentaremos con unos chicos que conozco” (TMC1: 195), que finalmente no fue marcado pero sí se modificó en el TMpub (156): “Lo intentaremos con unas chicas que conozco”.

El empleo de las distintas estrategias llevadas a cabo por Llinas provocó cambios a nivel formal, que conllevaron repercusiones a nivel semántico y pragmático en el TMpub que se comentarán en sucesivos apartados:

* Correspondencia formal

A nivel microtextual se presentan los cambios formales, el número de registros de cada cambio y el porcentaje que representan cuantitativamente:

Correspondencia formal	Registros	%
M	56	49
AM	29	25
S	24	21
CF	6	5
A	0	0
Núm. total	115	100

Tabla 6.4.4. *Misión Palermo*. Autocensura. Correspondencia formal TMpub-TMC1/TMT-TO

Cuando Llinas hizo uso de la autocensura el mecanismo manipulador más empleado fue la modificación (56, 49%), seguido de las supresiones de contenidos (24, 21%). Dentro de las múltiples modificaciones destacan los nueve casos en los que el traductor generalmente substituyó unos términos por otros y posteriormente la censura externa los consideró inaceptables, es decir, serían los casos que nombramos como autocensura insuficiente. En uno de ellos Llinas había elevado el registro del original:

- “That son of a bitch from the Bureau” (TO: 29) por “Aquel **hijo de perra**” (TMC1: 37).

Los restantes son ejemplos de conmutaciones:

- “Most of the tourists were German-women with fat bottoms and pot hats, the men following after in their waddling wake” (TO: 6) traducido por “Muchos de ellos eran alemanes, las mujeres con sus **traseros gordos y sombreros con macetas de flores, y tras ellas los hombres con su...**” (TMC1: 2), en el que suprimió “waddling wake”. Finalmente se publica eliminando ‘traseros gordos’: “Muchos de ellos eran alemanes, mujeres con sus sombreros como macetas de flores, y tras ellas los hombres con sus atuendos habituales” (TMpub: 6).

- “and her tight skirt was hiked far up on her thighs. She took his hand and manipulated his fingers inside her leg and sighed” (TO: 41), “**La falda de Ginny terminaba mucho más arriba de sus rodillas. Cogió la mano de Rand e hizo deslizar sus dedos sobre la pierna, riendo**” (TMC1: 56), en el que cambió “thighs” por “rodillas” y “sighed” por “riendo”.

- La misma suerte corrió “And Ginny was a hot little animal, (...) her tongue had searched him in the shadows (...)” (TO: 41), donde conmutó “tongue” por “boca” con la intención infructuosa de reducir el contenido sugerente: “**Y Ginny era como un animalillo cálido (...) y su boca le había buscado entre las sombras (...)**” (TMC1: 56).

- “how martyr-suffering-condemning she was in bed!” (TO: 41) por el que “in bed” fue substituido por “en la vida **íntima** conyugal” (TMC1: 57).

- “clasping thighs” (TO: 41-2) fue conmutado por “**sus largas piernas**” (TMC1: 57), que seguía sin ser admisible y por eso se marcó.

- En el siguiente translema Llinas conmutó el lugar en el que Ginny introdujo su mano: “Her hand made little squeezing motions in his pocket, and she giggled” (TO: 42) por “**La mano de Ginny realizó algunos movimientos juguetones sobre la pierna de Rand, mientras se reía**” (TMC1: 57).

- “pimps” (TO: 84), que aludían a la prostitución se cambiaron por “alcahuetes” (TMC1: 122), calificativo más neutro.

- En la conmutación de “I figure this is the right place to cook it. It don't take the girls long between tricks.” [sic] (TO: 137) igualmente se alude al tema anterior: “**Y se hacen rápido. Las chicas lo preparan entre pedido y pedido de los clientes**”. (TMC1: 220).

6.4. Análisis textual *Misión Palermo*

A pesar de la leves alteraciones promovidas por Llinas, seguía subyaciendo el contenido erótico en los diálogos, por lo que todos estos casos no pasaron inadvertidos a la censura oficial.

En esta novela no se han apreciado adiciones que tuvieran que ver con el ejercicio autocensorio, en cambio sí hay constancia de seis calcos de términos o expresiones como “The hell with it/ with you”, “bastard”, “damned” o “hell”, por otra parte ya recurrentes en otras novelas aquí analizadas como *Petulia* o *La risa de los viejos dioses*. Llinas ha proporcionado una traducción muy literal funcionalmente equivalente: “al diablo todo, bastardo, condenados” o “infierno”, pero reduciendo así la fuerza elocutiva del original y limitando el contenido ofensivo del inglés.

Aparte de los diferentes mecanismos formales de manipulación, todos los registros con AM (29, 25%) se corresponden con los casos en los que el traductor fue permisivo con ciertos translemas en los que se limitó a traducir literalmente del inglés, sin importarle las consecuencias que dichos translemas sufrirían cuando su traducción se enfrentara al escrutinio censor.

* Correspondencia semántica

A nivel microtextual, los cambios formales han provocado la siguiente correspondencia semántica:

Correspondencia semántica		Registros	(%)
Ø		29	25
C		40	35
COM		0	0
Tlit		6	5
EX		1	1
N	EE	11	10
	EUf	4	3
	RS	24	21
Núm. total		115	100

Tabla 6.4.5. *Misión Palermo*. Autocensura. Correspondencia semántica TMpub-TMC1/TMT-TO

Todos los 29 registros con AM a nivel formal no han tenido repercusiones a nivel semántico, lo que se ha señalado con el símbolo Ø.

El siguiente cambio semántico más frecuente en esta novela ha sido la conmutación (40, 35%), seguida de reducciones semánticas fruto de supresiones formales (24, 21%), y después las elevaciones estilísticas (11, 10%).

Debido a los numerosos ejemplos de conmutaciones se ha optado por incluir las más representativas en esta tabla:

TO	Nº Pág.	TMpub	Nº Pág.
Steal money	15	Apostar dinero	18
Popgun	26	Chisme	32
Thighs	26/ 41	Costillas/ rodillas	32/ 51
Kicked him	27	Se lanzó contra él	33
Punks	28	Novatos	34
Sexpot	33	Hermosa mujer	41
Sober voice	34	Clara voz	42
Tongue	41	Boca	51
In bed	41	Vida íntima conyugal	51
Clasping thighs	42	Largas piernas	52
Hand in his pocket	42	Mano sobre la pierna	52
Kronin scares me	76	Kronin me busca	96
Minimum economy	78	máxima economía	98
Gambling is a way of life	78	El peligro es un modo de vivir	99
Touch her	78	Hacerle nada	100
Pimps	84	Alcahuetes	106
Greedy boy	87	Ávido	111
Passion	90	Vehemencia	114
Garbaged smells	97	Olores distintos	123
Ratty face	97	Afilada	123
Perverted luxuries	108	Vicios	137
I'd rather die	112	Preferiría reventar	142
Curse	119	Voces	151
Designed to conceal nothing beneath it	125	Que se ajustaba a su cuerpo como una segunda piel	159
Provocatively	129	Fielmente	163

Tabla 6.4.6. *Misión Palermo*. Autocensura. Ejemplos de términos del TO conmutados en el TMpub

En algunos casos las conmutaciones mejorarían la imagen de los personajes. Por ejemplo en “Kronin me busca” es Durell quien emite esta frase. Con el cambio del traductor en lugar de ‘Kronin me da miedo’, el protagonista no mostraría signos de flaqueza y no temería a su perverso oponente. Otro ejemplo es “máxima economía”, que se refiere al camión transformado en remolque en el que vivía Gabriella en el circo. En el TMpub Gabriella vivía cómodamente en la caravana reformada con esmero, mientras que en el TO, las reformas del remolque habían sido las mínimas.

Después de las múltiples conmutaciones, las supresiones eran el segundo mecanismo formal más frecuente. Todos las veces provocaron reducciones semánticas de translemas como: “kill themselves, dominated by criminal elements, the cops, hurled him back, broke his grip, stark naked, I smelled something rotten in the outfit, slammed him, despair, slender figure, Gabriella was bewildered, naughty, the sweepings of the gutter, she loves her luxury, goddam, flowed down his groin, screw him, you clod, I’m waiting for someone to kill me, etc.”.

6.4. Análisis textual *Misión Palermo*

Ejemplos de los términos traducidos con un registro considerablemente más elevado son los siguientes: “son of a bitch, crook, dung, crummy shack, scum o blunt”. Todos ellos fueron edulcorados por expresiones que en castellano denotan menos vulgaridad y pertenecen al lenguaje más estándar: “hijo de perra”, “escoria”, “pocilga”, “basura”, “primario”, etc.

Con una diferencia numérica considerablemente inferior a los mencionados hasta este momento, entre otros mecanismos de manipulación se encuentran las traducciones literales de los calcos anteriormente mencionados (6; 5%) y los eufemismos (4; 3%), como “blood feud” por “ajuste de cuentas”, “stripped naked” por “despojada de todo”, “to kill you” por “quitarte del medio”, o “cursed” por “juró”.

También ha aparecido una única explicitación en la siguiente frase “O’Malley estaba resentido, y lamentaba haber tomado partido por una causa patriótica” (TMpub: 130) mediante la cual se concretiza la causa en la que O’Malley había tomado partido y de la que no hay constancia en el TO: “O’Malley was sulky, regretting the cause he had taken up” (TO: 102).

A continuación se relacionan los diferentes mecanismos formales y semánticos:

Correspondencia formal >Correspondencia semántica	Registros:	%
M>C	40	35
AM>Ø	29	25
S>N (RS)	24	21
M>N (EE)	11	10
CF>Tlit	6	5
M>N (EUF)	4	3
M>EX	1	1
Núm. total	115	100

Tabla 6.4.7. *Misión Palermo*. Autocensura. Correspondencia formal y semántica

TMpub-TMC1/TMT-TO

En esta novela el hecho de la permisividad del traductor observada en 29 translemas de los 115 analizados en los que hubo ausencia de cambios formales y ausencia de repercusión semántica, no evitó que posteriormente el contenido de 39 translemas se vieran afectados por el lápiz censor y que fueran posteriormente modificados, tal y como se aprecia en el TMpub. No obstante, siempre que Llinas ejerció su poder autocensorio sobre la traducción, el recurso manipulador más empleado a nivel semántico fue el uso de conmutaciones. Le siguen con cierta distancia las reducciones semánticas y después otro tipo de neutralizaciones (elevaciones estilísticas y eufemismos) y las traducciones literales.

* Correspondencia pragmática

Cambios pragmáticos	Registros:	%
Limita la forma de expresión	53	46
No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo	22	19
Reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo	12	10
Se evita hacer referencia a cuestiones morales	11	10
Hace referencia a cuestiones morales	7	6
No limita la forma de expresión	5	4
Contribuye a perpetuar la ideología política imperante	4	3
No realza los fundamentos religiosos de la Religión Católica	1	1
No contribuye a perpetuar la ideología política imperante	1	1
Núm. total	115	100

Tabla 6.4.8. *Misión Palermo*. Autocensura. Correspondencia pragmática TMpub-TMC1/TMT-TO

El empleo de la autocensura por Llinas como estrategia traductora básicamente tenía el objetivo de limitar la forma de expresión del texto, elevando el tono estilístico del mismo y reduciendo la informalidad del inglés (53; 46%). Esto se puede advertir remitiéndonos a la tabla sobre términos conmutados, mediante la cual algunos insultos son intercambiados en castellano por otros más neutros y menos vulgares. Se ejemplifican solamente dos casos: “your mission will go down the drain” (TO: 107) por “su misión quedará frustrada” (TMpub: 135) y “It takes more than that to kill you” (TO: 112) por “Se necesita algo más para quitarte de en medio” (TMpub: 142).

En un número infinitamente inferior al principal propósito de Llinas de elevar el tono del relato, también pretendió reducir el contenido sexual de la novela (12, 10%) y prácticamente con el mismo número de ocurrencias intentó evitar mencionar temas comprometidos para el régimen (11; 10%), como el suicidio al que alude el coronel Mignon en una conversación con Durell, o cuando el traductor suprime de un plumazo el deseo de asesinar de Durell al recordar la advertencia que le había hecho su superior, el coronel Mignon, a la hora de matar “And of the mistakes a man could make when he wanted to kill” (TO: 50). A su vez, Llinas también intentaba reducir la violencia de ciertas escenas demasiado explícitas como la ocurrida en la pelea entablada entre Durell y el hombre que le puso la bomba en el coche: “He slammed a fist into the other's big belly and felt the jolt all the way up into his shoulder” (TO: 26) limitado a “Lanzó un puño contra el cuello del otro en el punto preciso”. (TMpub: 32). Más adelante el protagonista simplemente se lanza contra su adversario (TO: 27) en lugar de patearle la mandíbula y hacerle caer (TMpub: 33). En otro momento Amos recibe un balazo que desplaza su cuerpo y le estrella contra la pared, mientras que en el TMpub el impacto no es tan severo: “El primer disparo le dio en medio de su pecho, ancho y velludo, -----

6.4. Análisis textual *Misión Palermo*

haciéndole quedar con la espalda apoyada contra la frágil pared del templete” (TMpub: 56). Un ejemplo de reducción sugerente del texto es la supresión de que O’Malley vislumbra en la ventana a Gabriella y no ‘la figura esbelta’ de Gabriella, o que “Gabriella intervino en una explosión de vehemencia” (TMpub: 114), en lugar de pasión (“passion” TO: 90). En otra ocasión la prostituta con la que se encuentra Durell en el burdel de Firenze “Vestía un batín de casa plateado que se ajustaba a su cuerpo como una segunda piel” (TMpub: 159). Llinas varió muy sutilmente la prenda de ropa que en el original estaba concebida para no llevar nada debajo (TO: 125).

Por otra parte, y siempre que Llinas fue permisivo y tradujo fielmente del original sin importarle que el contenido de ciertos translemas podría atentar contra las normas de censura, los efectos de su traducción serían los contrarios a los pretendidos por los censores. De ahí, que haya 22 casos en los que no ha reducido el contenido erótico del texto (19%), siete en los que se alude a temas comprometidos (6%), o cinco en los que la expresión de los diálogos no se ha visto limitada (4%). Son precisamente estos translemas sobre los que recaerá la actuación de la censura externa. En el siguiente apartado comprobaremos cuáles fueron estos translemas marcados y hasta qué punto se modificaron después para conseguir la aprobación de la versión en castellano.

b) Censura externa

La censura externa afectó prácticamente a la totalidad de los 25 capítulos en los que está distribuida la información de esta novela, en concreto a los números 1, 3, 5, 7, 8, 9, 11, 12, 12, 13, 14, 16, 17, 18, 19, 20, 23.

Los resultados en cuanto a los tipos de pasajes marcados por la censura son los siguientes:

Tipos de translemas marcados en TMC1	Registros	(%)
Translemas tachados	0	0
Translemas señalados	35	90
Translemas subrayados	4	10
Núm. total	39	100

Tabla 6.4.9. *Misión Palermo*. Censura externa. Tipos de translemas marcados en TMC1

Algo que hasta ahora no había sucedido cuando estudiamos la corrección de otras novelas analizadas en esta Tesis es la ausencia de tachaduras por parte del censor encargado de corregir la traducción. En este caso el corrector de turno más bien optó por emplear la señalización entre corchetes (35; 90%) y el subrayado (4; 10%) a la hora de marcar los pasajes conflictivos del texto y que tenían una temática ofensiva hacia el régimen franquista, tal y como se ilustra en esta tabla:

Contenido de los translemas marcados en TMC1	Registros	(%)
Contenido erótico/sugereante del diálogo	26	66
Contenido moral sobre prostitución	2	5
Lenguaje indecoroso	7	17
Contenido moral sobre crudeza descriptiva	1	3
Contenido moral sobre ludopatía	1	3
Contenido moral sobre descripciones físicas	1	3
Contenido ofensivo sobre política imperante	1	3
Núm. total	39	100

Tabla 6.4.10. *Misión Palermo*. Censura externa. Contenido de los translemas marcados TMC1

El contenido de los translemas marcados hacía demasiadas referencias explícitas al sexo practicado entre Durell y una prostituta: **“Notó que su cuerpo era (P. 210) sorprendentemente suave, firme y fuerte cuando le empujó hacia atrás poniéndole una mano sobre el pecho y echándose sobre él. Su boca era ávida, como si quisiera devorarlo”** (TMC1: 209-10); descripciones físicas corporales: **“Muchos de ellos eran alemanes, las mujeres con sus traseros gordos y sombreros con macetas de flores, y tras ellas los hombres con su.....”** (TMC1: 2); las insinuaciones de algunos personajes: **“La falda de Ginny terminaba mucho más arriba de sus rodillas. Cogió la mano de Rand e hizo deslizar sus dedos sobre la pierna, riendo”** (TMC1: 56), **“Y Ginny era como un animalillo cálido que se frotaba contra él, suave, húmedo y suplicante, sus dientes, blancos le mordisqueaba aquí y allá, y su boca le había buscado entre las sombras, mientras yacían en la amplia cama de la habitación del Hotel Paradiso”**. (TMC1: 56), **“Nunca usaba sostenes. Sus senos se agitaban cuando se acercó a él, y la abrazó con vehemencia. Había realizado su trabajo, y ahora podía gozar otra vez de la vida”** (TMC1: 60); la escasez de ropa que dejaba al descubierto los pechos de Ginny: **“su pecho turgente y sus largas piernas, llamaban su cerebro”** (TMC1: 57), **“Ginny emitió unos ligeros gemidos de ultraje pretendiendo aparentar indignación y recato, sin embargo, sus pechos estaban desnudos, y sabiéndolo deseaba que el intruso los mirase”**. (TMC1: 62); los besos prodigados entre Amos Rand y Ginny: **“Los labios de la muchacha se apretaron contra él, anhelantes”**. (TMC1: 60); los tocamientos entre ambos amantes: **“Las palabras en inglés, llegaron a Rand como un soplo frío en la nuca. Ginny cesó en sus movimientos salvajes y retiró su mano de los pantalones de Rand como si la hubiese picado una avispa”** (TMC1: 60); o la brutalidad descriptiva con la que había sido atacado Amos Rand: **“Su mandíbula colgaba rota; y los dientes, hechos pedazos estaban pegados como fragmentos sangrientos de marfil sobre sus labios tumefactos”** (TMC1: 67).

6.4. Análisis textual *Misión Palermo*

Por otra parte, hay escenas del libro que transcurren en el burdel regentado por madame Firenza, al que Durell acude para obtener información precisa acerca del paradero del jefe de los ‘Hermanos de la Noche’. Abundan las escenas en las que se describe el comportamiento de las chicas hacia sus clientes: “Sonreían, mostrando sus dientes, **removían el trasero y se apoyaban en la barra en actitudes incitantes y estudiadamente lascivas**” (TMC1: 198) y “gritaban **orgásticamente** sus cuerpos” (TMC1: 198).

Son también sucesivas las veces que el texto fue marcado debido a la incorrección en la expresión del lenguaje: “Quizás uno sea Amos Rand. Aquel **hijo de perra** del Bureau” (TMC1: 37), “Pero no debo nada a nadie...-La **puta** con corazón de oro. Dijo Durell” (TMC1: 113), “Un plato rápido que las señoras **putas**” (TMC1: 144).

En una ocasión se observa la aparente naturalidad con la que se apostaba en el lugar de alterne: “Tenía mucho dinero y me dejó **apostar** en su establecimiento....” (TMC1: 103).

Todos los 39 translemas marcados, algunos de ellos arriba ejemplificados, ineludiblemente arremetían contra alguno de los postulados socio-ideológicos del régimen, y no pasaron desapercibidos a los censores, quienes los marcaron en la fase de corrección de la novela.

* Correspondencia formal

El resultado de los cambios formales que los translemas del Tmpub han sufrido debido a decisiones de la censura externa se representa en la siguiente tabla:

Correspondencia formal	Registros	%
AM	3	8
S	29	74
M	6	15
CF	1	3
A	0	0
Núm. total	39	100

Tabla 6.4.11. *Misión Palermo*. Censura externa. Correspondencia formal Tmpub-TMC1/TMT-TO

En el siguiente gráfico se pretende comparar los cambios formales finalmente reflejados en el Tmpub en función de los diferentes modos de representar las marcas textuales realizadas por los censores en el TMC1, en este caso mediante la demarcación del texto entre corchetes o subrayándolo.

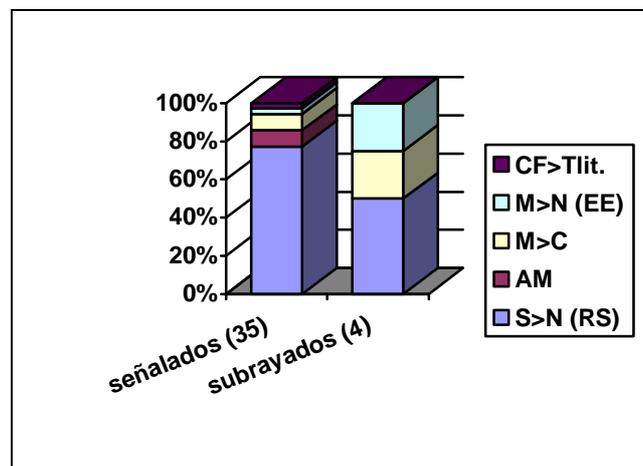


Fig. 6.4.1 *Misión Palermo*. Comparación tipo de marcas textuales TMC1-cambios formales producidos en TMpub

La mayoría de los translemas señalados entre corchetes fueron luego suprimidos (27). Únicamente tres de los 35 señalados no sufrieron cambios posteriores y trascendieron a los destinatarios (AM). Estos ejemplos serían: “Aquel **hijo de perra** del Bureau” (TMC1: 37, TMpub: 35), “en su papel de mártir sufriente en la vida **íntima** conyugal” (TMC1: 57, TMpub: 51), y “**La mano de Ginny realizó algunos movimientos juguetones sobre la pierna de Rand, mientras se reía**” (TMC1: 57, TMpub: 52). En un principio tanto las marcas de las páginas 37 como 57 fueron propuestas para suprimirse, pero finalmente la página 37 no se especificó en la hoja del informe censor que proponía las páginas que debían eliminarse.

Por otra parte, aparte de la supresión, otro mecanismo manipulador empleado en los translemas señalados fue la modificación mediante la conmutación de “me dejó **apostar**” por “pasamos un rato juntos” (TMC1: 103, TMpub: 91) y de “**blasfemando**” por “proclamando” (TMC1: 173, TMpub: 141), y la elevación en el registro de “**putas**” por “prostitutas” (TMC1: 144, TMpub: 121).

Remitiéndonos de nuevo al gráfico anterior, ninguno de los cuatro translemas subrayados trascendió tal cual a los lectores meta, más bien fueron suprimidos (2) o modificados mediante conmutaciones (1): de “**puta**” por “aventurero” (TMC1: 113, TMpub: 99) o elevaciones estilísticas (1): de “**puta**” por “prostituta” (TMC1: 207, TMpub: 164). Estos datos de nuevo confirman la teoría de que la ‘peligrosidad’ del contenido de los translemas tanto tachados como subrayados era mayor que la de los

6.4. Análisis textual *Misión Palermo*

señalados. Estos últimos a veces trascendían a la audiencia, mientras que los otros dos tipos de marcaje contenían casos que de ninguna manera se podían dejar publicar sin sufrir algún tipo de alteraciones.

* Correspondencia semántica

Correspondencia semántica		Registros	(%)
Ø		3	8
C		4	10
COM		0	0
Tlit		1	3
EX		0	0
N	EE	2	5
	EUf	0	0
	RS	29	74
Núm. total		39	100

Tabla 6.4.12. *Misión Palermo*. Censura externa. Correspondencia semántica TMpub-TMC1/TMT-TO

En los translemas del TMpub en los que la censura no hizo cambios con respecto al trabajo del traductor, no han tenido repercusiones en cuanto al significado se refiere (3; 8%). En cambio, en los suprimidos (29) evidentemente su contenido semántico se vio reducido (74%). De los seis translemas modificados, cuatro de ellos fueron conmutados (10%) y a los dos restantes se les elevó el tono del registro (5%).

* Correspondencia pragmática

Cambios pragmáticos	Registros	(%)
Reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo	25	63
Limita la forma de expresión	6	15
Se evita hacer referencia a cuestiones morales	3	8
Hace referencia a cuestiones morales	2	5
Contribuye a perpetuar la ideología política imperante	1	3
No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo	1	3
No limita la forma de expresión	1	3
Núm. total	39	100

Tabla 6.4.13. *Misión Palermo*. Censura externa. Correspondencia pragmática TMpub-TMC1/TMT-TO

Los distintos mecanismos de manipulación reflejados en el TMpub en respuesta a las correcciones de la censura externa fueron llevados a cabo con la intención principal de reducir el erotismo del texto (25; 63%), de limitar la forma de expresión (6; 15%), y de no atentar contra los principios morales (3; 8%), y políticos del régimen (1; 3%). Estos efectos pragmáticos se consiguieron fundamentalmente reduciendo el contenido semántico de los temas políticamente incorrectos para la época.

Sin embargo, siempre que las sugerencias de supresión o modificación no fueron aplicadas sobre los translemas marcados, los efectos pragmáticos no habrían alcanzado el grado de aceptación pretendido por los censores cuando corregían la novela. Por tanto, en un translema se seguía sin reducir el erotismo, en dos se hacía referencia a cuestiones inmorales (prostitución y descripciones sanguinolientas) y en otro no se limitaba la expresión.

Dentro del estudio de la (auto)censura en esta novela, se exponen a continuación los términos o expresiones, que se engloban dentro de los grandes grupos de censura, y que sufrían los ataques directos bien del traductor o de la censura externa.

*Términos que sufrieron la autocensura del traductor: “angry, kill themselves, criminal elements, steal money, the cops, to hell with it, popgun, thighs, kicked him, broke his grip, punks, son of a bitch, crook, scum, bastard, sexpot, stark naked, sober, they’ll kill us, greedy boy, slammed him, kill, damned, blood feud, wizard godfather, gambling, touch her, women wishing independence, slender figure, naughty girl, the sweepings of the gutter, passion, blunt, goddam, hell, garbage smells, his groin, dung, perverted, screw him, a curse, provocatively, you clod, etc.”.

*Términos empleados por el traductor que no fueron marcados por la censura externa: “que le maten, apostar dinero, al diablo todo, lanzó un puño, se lanzó contra él, hijo de perra, condenados, ajuste de cuentas, despojada de todo, vicios, asesino, etc.”.

*Términos marcados por la censura externa: “traseros gordos, hijo de perra, falda, más arriba de la rodilla, dedos sobre la pierna, boca, yacían en la cama, vida íntima conyugal, pecho turgente, largas piernas, se despojó de la blusa, sostenes, senos, labios se apretaron contra él, movimientos salvajes, mano en los pantalones, recato, pechos desnudos, pechos prominentes, mandíbula rota, fragmentos sangrientos, semidesnudo, vestirla, apostar, puta/s, blasfemando, lascivamente, orgásticamente, placer, clientes, desnudarse, mano sobre el pecho, boca ávida, apasionado, vicerreyes españoles, y un largo etc.”.

Como viene siendo habitual en los diversos estudios descriptivos realizados en esta Tesis, el comportamiento traductor resulta un tanto incongruente en su modo de manipular las traducciones, puesto que el traductor en cuestión autocensura ciertas expresiones que en otros momentos emplea sin modificarlas. También se puede hacer una comparación entre la lista de los términos empleados por Llinas y los marcados por los censores, con los reflejados en la tabla de umbral de permisividad, y verificar si

6.4. Análisis textual *Misión Palermo*

realmente el contenido publicado era igual o menos “peligroso” que el se veía afectado por la censura oficial.

El último apartado del análisis descriptivo-comparativo de esta novela está dedicado a todos los ejemplos de translemas que traspasaron las barreras de los controles de permisividad.

6.4.2.2.2. Umbral de permisividad. Análisis comparativo TMpub-TMC2-TMC1/TMT-TO

La tabla de umbral refleja los 116 casos que manifiestan contenidos que podrían haberse autocensurado o haberse visto afectados por la censura externa siguiendo los criterios de lo que generalmente se censuraba, pero aún así su publicación se permitió sin que en ellos se realizaran las pertinentes modificaciones.

Traducción		Censura	
Cambios del traductor y (P.T.)	15	AM y Permisividad de las autoridades (P.A.)	15
AM y (P.T.)	101	AM y Permisividad de las autoridades (P.A.)	71
		Marcados y no modificados. AM y P.A.	30
Total	116	Total	116

Tabla 6.4.14. *Misión Palermo*. Umbral de Permisividad. Traducción y Censura

En 15 de los 116 translemas ilustrados en la tabla, Llinas había realizado previamente algún tipo de cambio, cambios que hasta en ocasiones empeoraban el original. A pesar de dichos cambios, prevalece la permisividad del traductor (P.T.) por haber mantenido en la traducción contenidos comprometidos de cara a la censura oficial. En 101 ocasiones Llinas se limitó a traducir literalmente del texto inglés sin hacer modificaciones (AM entre TMC1-TO). Por su parte, en la fase de censura del texto se comprueba la AM y la indulgencia de las autoridades censorias (P.A.) sobre todos los translemas de la tabla. A pesar de la evidencia en el TMC1 de 30 translemas que ya se recomendaban ser suprimidos en el expediente, son las autoridades competentes las que manifiestan su conformidad con las decisiones del traductor y dejan publicarlos. Es decir, prevalecería en todos los casos la AM entre el TMpub-TMC1.

Exponemos la tabla a continuación y haremos los comentarios oportunos al término de la misma:

Tabla 6.4.15. *Misión Palermo*. Umbral de permisividad. Análisis descriptivo-comparativo Tmpub-TMC1/TMT-TO

Registro n°	TO (1966)	TMT/TMC1 (1967)	Tmpub (1968)	Autocensura Tmpub-TMT/TMC1-TO	Censura externa Tmpub-TMT/TMC1-TO
1	P.7. <s id="MP1-5E.s65" >"I wasn't drunk," Durell said.</s>		P.7. <s id="MP1-5S.s63" > - <u>No estaba borracho</u> -dijo Durell.</s>	AM (P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (bebida)	AM (P.A.) Hace referencia a cuestiones morales (bebida)
2	P.7. <s id="MP1-5E.s92" >You really should kill first.</s>		P.8. <s id="MP1-5S.s90" >Pero en realidad <u>usted debería matar primero</u> .</s>	AM (P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (asesinato)	AM (P.A.) Hace referencia a cuestiones morales (asesinato)
3	P.8. <s id="MP1-5E.s106" >One must be very cold to kill properly.</s>		P.9. <s id="MP1-5S.s102" > <u>Para matar debidamente hay que ser muy frío</u> .</s>	AM (P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (asesinato)	AM (P.A.) Hace referencia a cuestiones morales (asesinato)
4	P.8. <s id="MP1-5E.s116" >Jonathan was one of the last of the old-time Mississippi riverboat gamblers.</s>		P.9. <s id="MP1-5S.s113" >Jonathan fue <u>uno de los últimos jugadores profesionales de los viejos tiempos</u> , en los barcos fluviales del Missisipi.</s>	AM (P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (juego)	AM (P.A.) Hace referencia a cuestiones morales (juego)
5	P.9. <s id="MP1-5E.s129" >He had a gambler's hands, with strong, deft fingers, (...) </s>		P.10. <s id="MP1-5S.s127" > <u>Tenía manos de jugador profesional, con dedos largos y finos, (...) </s></u>	AM (P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (juego)	AM (P.A.) Hace referencia a cuestiones morales (juego)
6	P.9. <s id="MP1-5E.s129" >(...) and he knew how to kill in a number of ways-with the edge of his palm, with stiffened fingers, a rolled newspaper, a long pin.</s>		P.10. <s id="MP1-5S.s127" >(...) y <u>sabía como matar de muy diversas maneras</u> : con el borde de la mano, con dedos rígidos, con un periódico enrollado, con una aguja larga.</s>	AM (P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (asesinato)	AM (P.A.) Hace referencia a cuestiones morales (asesinato)
7	P.10. <s id="MP1-5E.s168" >"You call my bluff and ask for my suicide?"</s>		P.11. <s id="MP1-5S.s165" > -¿ <u>Me está incitando al suicidio?</u> </s>	AM (P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (mención suicidio)	AM (P.A.) Hace referencia a cuestiones morales (mención del suicidio)
8	P.13. <s id="MP1-5E.s282" >(…) before he returned to Las Vegas and his gambling joint some weeks ago.</s>		P.16. <s id="MP1-5S.s273" >(…) antes de que <u>volviese a Las Vegas y a su grupo de jugadores profesionales</u> hace unas semanas.</s>	AM (P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (juego)	AM (P.A.) Hace referencia a cuestiones morales (juego)
9	P.14. <s id="MP1-5E.s314" >A top biological warfare technician attached to the Colorado research unit vanished for two weeks and was found in a hut in the mountains, brutally tortured and murdered.</s>		P.17. <s id="MP1-5S.s305" >Un técnico de primera fila, dedicado a la investigación biológica y destinado a una unidad científica en Colorado, desapareció durante dos semanas <u>para ser encontrado finalmente en un barranco remoto, bruta-</u>	AM (P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (asesinato)	AM (P.A.) Hace referencia a cuestiones morales (asesinato)

			torturado y asesinado.</s>		
10	P.14. <s id="MP1-5E.s320" >"He's a gambler," Durell corrected stubbornly.</s>		P.17. <s id="MP1-5S.s311" > -Es un jugador profesional -corrigió Durell tozudamente.</s>	AM (P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (juego)	AM (P.A.) Hace referencia a cuestiones morales (juego)
11	P.18. <s id="MP1-5E.s441" >Subject suspected head of assassin organization for political effect in Congo, Nigeria, Southeast Asia, France, Morocco, Poland.</s> <s id="MP1-5E.s442" >Believed owner of gambling casinos in Riviera, Spain, Italy. (...)</s>	P. 21. "Se sospecha que es el dirigente de la organización Criminal que actúa políticamente en Congo, Nigeria Sudeste de Asia, Francia, Marruecos, Polonia, se le supone también propietario de casinos de juego de la Riviera, España, Italia".	P. 23. <s id="MP1-5S.s428" >Se sospecha que es el dirigente de la organización criminal que actúa políticamente en Congo, Nigeria, sudeste de Asia, Francia, Marruecos y Polonia.</s><s id="MP1-5S.s429" >Se le supone también propietario de casinos de juego en la Riviera ----- e Italia.</s>	AM (P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (juego y negocio de casinos)	Pasaje señalado Contenido moral sobre vicio de la ludopatía S>N (RS) Se evita que España se vea involucrada en el negocio de casinos, pero aún así (P.A.) porque se sigue hablando de los casinos de juego
12	P.19. <s id="MP1-5E.s442" > Suspected by U.S. Narcotics Bureau of operating the Green Line of opium smuggling from Red China via Lebanon to South America, possesses strong links with criminal organizations in the U. S.</s>		P.22. <s id="MP1-5S.s429" > <s id="MP1-5S.s430" >Sospechoso, según la oficina de narcóticos norteamericanas, de operar en la línea verde del opio, que parte de China y, vía Líbano, se dirige a Sudamérica.</s> <s id="MP1-5S.s431" >Está fuertemente vinculado con organizaciones criminales en Estados Unidos;</s>	AM (P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (drogas)	AM (P.A.) Hace referencia a cuestiones morales (drogas)
13	P.19. <s id="MP1-5E.s449" >His known personal appetites for women, money and luxury are subject to private perversions.</s>		P.23. <s id="MP1-5S.s438" >Sus conocidas apetencias personales por las mujeres, el dinero y el lujo están sometidas además a determinadas perversiones personales.</s>	AM (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo	AM (P.A.) No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo
14	P.20. <s id="MP1-5E.s470" >He preferred the feel of the -38 in its inner, holster just under his left armpit.</s>		P.25. <s id="MP1-5S.s462" >Prefería sentir el contacto del «38» en su pistolera interior, situada cerca de su tetilla izquierda.</s>	M>C de "armpit" por "tetilla" (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo	AM (P.A.) No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo
15	P.32. <s id="MP1-5E.s837" >Amos was recently divorced and given to a wandering eye.</s>		P.40. <s id="MP1-5S.s816" >Amos se había divorciado recientemente, y sus jefes le habían designado como observador volante.</s>	AM (P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (divorcio)	AM (P.A.) Hace referencia a cuestiones morales (divorcio)
16	P.33. <s id="MP1-5E.s866" >She		P.41. <s id="MP1-5S.s848" >Era la	M>EX de "escapade" or	AM (P.A.) No reduce el

	was the niece of a Washington congressman, given a sinecure post at Geneva to get her out of an embarrassing escapade last year.</s>		sobrina de un diputado, y gozaba de un empleo de favor en Ginebra para <u>echar una cortina de humo sobre una aventura excesivamente escandalosa que había protagonizado el pasado año.</u> </s>	aventura escandalosa” (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugereante del diálogo	contenido erótico/sugereante del diálogo
17	P.33. <s id="MP1-5E.s868" >He recalled vaguely that Ginny Jackson had been one of the reasons for Amos Rand's divorce.</s>		P.41. <s id="MP1-5S.s850" >Durell recordó vagamente que <u>Ginny Jackson fue una de las razones del divorcio de Amos Rand.</u> </s>	AM (P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (divorcio)	AM (P.A.) Hace referencia a cuestiones morales (divorcio)
18	P.33. <s id="MP1-5E.s869" >She was a brainless, lush piece of femininity,</s>		P.41. <s id="MP1-5S.s851" > <u>La muchacha era un ejemplar perfecto de feminidad sensual sin cerebro,</u> </s>	AM (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugereante del diálogo	AM (P.A.) No reduce el contenido erótico/sugereante del diálogo
19	P.34. <s id="MP1-5E.s884" >"Now, just because I was relaxing a bit-" Amos had just enough liquor in him to be pugnacious.</s>		P.41. <s id="MP1-5S.s865" >-Es que procuraba relajarme un poquito.</s><s id="MP1-5S.s866" >- <u>Amos había bebido lo suficiente como para sentirse engallado.</u> </s>	M>C "liquor" por "había bebido" (P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (bebida)	AM (P.A.) Hace referencia a cuestiones morales (bebida)
20	P.37. <s id="MP6-10E.s85" >O'Malley had killed him quietly with a knife he had used in the Vietnam jungles.</s>		P.47. <s id="MP6-10S.s83" > <u>O'Malley lo mató silenciosamente, valiéndose del cuchillo que había utilizado en las junglas del Vietnam.</u> </s>	AM (P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (asesinato)	AM (P.A.) Hace referencia a cuestiones morales (asesinato)
21	P.37. <s id="MP6-10E.s89" >"They'll kill us there!"</s>		P.47. <s id="MP6-10S.s87" > <u>Nos matarán allá.</u> </s>	AM (P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (asesinato)	AM (P.A.) Hace referencia a cuestiones morales (asesinato)
22	P.41. <s id="MP6-10E.s182" >"There now, lover, isn't that much better?"</s><s id="MP6-10E.s183" >The warmth and softness of her made him tremble.</s><s id="MP6-10E.s184" >He felt like a starving, thirsty man who'd been lost in the desert for many years.</s>	P. 56. "-Querido ¿No es mucho mejor esto? La calidez y suavidad de la muchacha hicieron temblar ligeramente a Rand. Se sentía como un hombre exhausto y sediento que hubiese permanecido abandonado en el	P. 51. <s id="MP6-10S.s182" >-Querido, ¿no es mucho mejor esto?</s><s id="MP6-10S.s183" > <u>La calidez y suavidad de la muchacha hicieron temblar ligeramente a Rand.</u> </s><s id="MP6-10S.s184" > <u>Se sentía como un hombre exhausto y sediento que hubiese permanecido abandonado en el desierto durante largos años.</u> </s>	AM (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugereante del diálogo	Pasaje señalado Contenido erótico/sugereante AM (P.A.) No reduce el contenido erótico/sugereante del diálogo

		desierto durante largos años.			
23	P.41. <s id="MP6-10E.s190" >But he was off-balance these days, since his divorce from Janet- </s>	P. 57. "Pero estaba desquiciado, desde su divorcio con Janet."	P. 51. <s id="MP6-10S.s191" >Pero estaba desquiciado, <u>desde su divorcio con Janet,</u> </s>	AM (P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (divorcio)	AM (P.A.) Hace referencia a cuestiones morales (divorcio)
24	P.41. <s id="MP6-10E.s193" >He knew her for what she was- empty-headed, frivolous, oversexed, (...) </s> <s id="MP6-10E.s194" >No matter.</s> <s id="MP6-10E.s195" >She served her purpose.</s>		P.52. <s id="MP6-10S.s194" >Sabía perfectamente lo que ella era <u>-una cabeza vacía, frívola, hipersexual,</u> (...) </s>	AM (P.T.) No reduce el contenido erótico/suggerente del diálogo	AM (P.A.) No reduce el contenido erótico/suggerente del diálogo
25	P.42. <s id="MP6-10E.s201" >Nobody had been hurt, and he'd enjoyed Ginny for a couple of more hours-</s>		P.52. <s id="MP6-10S.s200" >Nadie había resultado dañado.</s> <s id="MP6-10S.s201" >Y <u>él había gozado con Ginny durante dos horas más.</u> </s>	AM (P.T.) No reduce el contenido erótico/suggerente del diálogo	AM (P.A.) No reduce el contenido erótico/suggerente del diálogo
26	P.45. <s id="MP6-10E.s295" >He smelled something else and knew that the smell came from himself, one of mortal fear.</s><s id="MP6-10E.s296" >"What are you going to do?" he asked again.</s>	P. 62. Olió algo más y se dio cuenta de que era un efluvio que provenía de sí mismo, de su miedo mortal. -¿Qué es lo que va a hacer?- preguntó de nuevo".	P. 55. <s id="MP6-10S.s287" > <u>Olió algo más y se dio cuenta de que era un efluvio que provenía de sí mismo, de su miedo mortal.</u> </s> <s id="MP6-10S.s288" >-¿Qué es lo que va a hacer? -preguntó de nuevo.</s>	AM (P.T.) No reduce el contenido erótico/suggerente del diálogo	Pasaje señalado Contenido erótico/suggerente AM (P.A.) No reduce el contenido erótico/suggerente del diálogo
27	P.50. <s id="MP6-10E.s442" >(…) her pale body gleaming in the dim light, more naked than not.</s>	P. 69. Su cuerpo pálido y semidesnudo se destacaba en la luz mortecina.	P.62. <s id="MP6-10S.s440" >Su cuerpo pálido <u>y semidesnudo</u> se destacaba en la luz mortecina.</s>	AM (P.T.) No reduce el contenido erótico/suggerente del diálogo	Pasaje señalado Contenido erótico/suggerente AM (P.A.) No reduce el contenido erótico/suggerente del diálogo
28	P.51. <s id="MP6-10E.s467" >She was covered with Rand's blood all the way down to her waist.</s>	P. 70. Estaba cubierta de sangre de cintura para abajo".	P. 63. <s id="MP6-10S.s464" > <u>Estaba cubierta de sangre de cintura para abajo.</u> </s>	AM (P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (crudeza descriptiva)	AM (P.A.) Hace referencia a cuestiones morales (crudeza descriptiva)
29	P.52. <s id="MP6-10E.s495" >Blood vessels ruptured.</s><s id="MP6-10E.s496" >Neural centers were crushed.</s>		P.65. <s id="MP6-10S.s492" >(65) <u>Se había producido la rotura de los vasos sanguíneos.</u> </s><s id="MP6-10S.s493" > <u>Los centros neurálgicos estaban destrozados.</u> </s>	AM (P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (crudeza descriptiva)	AM (P.A.) Hace referencia a cuestiones morales (crudeza descriptiva)

30	P.53. <s id="MP6-10E.s502" >"He killed Amos Rand for really no good reason at all, except that he liked to kill.</s><s id="MP6-10E.s503" >Murder was his business.</s>		P.66. <s id="MP6-10S.s500" >Y también, <u>a Amos Rand, sin motivo alguno, excepto el de que le gustaba matar.</u> </s> <s id="MP6-10S.s501" >El asesinato era su profesión.</s>	AM (P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (asesinato)	AM (P.A.) Hace referencia a cuestiones morales (asesinato)
31	P.53-4. <s id="MP6-10E.s525" >Everything had gone wrong that could possibly have gone wrong.</s> <s id="MP6-10E.s526" >Perhaps if Rand had gotten there sooner, (54) perhaps if he had gone alone instead of succumbing to Ginny's charms- or perhaps if he himself had been more persuasive with O'Malley-</s>		P.67. <s id="MP6-10S.s522" >Había resultado mal todo aquello que tenía posibilidades de salir mal, quizá si Rand hubiese llegado antes y sólo, <u>en vez de sucumbir a los encantos de Ginny...</u> o tal vez si él mismo hubiese sido más persuasivo con O'Malley.</s>	AM (P.T.) No reduce el contenido erótico/suggerente del diálogo	AM (P.A.) No reduce el contenido erótico/suggerente del diálogo
32	P.63. "MP6-10E.s844" >"Another is anxious to catch her, a gentleman your age, and three, maybe four men- </s>		P.79. <s id="MP6-10S.s842" >Hay <u>otro que también ansía consolarla</u> , un señor de su edad, con otros tres, tal vez cuatro.</s>	M>C de "match her" por "ansía consolarla" (P.T.) No reduce el contenido erótico/suggerente del diálogo	AM (P.A.) No reduce el contenido erótico/suggerente del diálogo
33	P.67. <s id="MP6-10E.s977" > that took in the details of her enormous frightened eyes, her wind-tangled hair, her open mouth straining for breath after her flight.</s>		P.85. <s id="MP6-10S.s982" >Comprendió el pánico inmenso de la joven al ver sus ojos, su pelo desordenado por el viento y <u>su boca abierta y jadeante.</u> </s>	M>C de "straining for breath" por "jadeante" (P.T.) No reduce el contenido erótico/suggerente del diálogo	AM (P.A.) No reduce el contenido erótico/suggerente del diálogo
34	P.68. <s id="MP6-10E.s994" >(68) He squeezed the trigger twice.</s>		P.85. <s id="MP6-10S.s996" >Durell <u>apretó tres veces el gatillo.</u> </s>	M>C de "twice" por "tres veces" (P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (asesinato)	AM (P.A.) Hace referencia a cuestiones morales (asesinato)
35	P.70. <s id="MP11-15E.s31">She breathed shallowly in her loose sweat shirt, but there was a hint of a fine body under the ragged garment, caressed by ripples of the Mediterranean wind.</s>		P.88. <s id="MP11-15S.s32">Respiraba agitadamente bajo su blusa empapada en sudor, pero <u>se adivinaba un hermoso cuerpo dentro de las ropas ajadas</u> , acariciadas por el viento del Mediterráneo.</s>	AM (P.T.) No reduce el contenido erótico/suggerente del diálogo	AM (P.A.) No reduce el contenido erótico/suggerente del diálogo
36	P.70. <s id="MP11-15E.s47"> Her thick hair swung wildly, and he felt her firmness and at the same time knew the womanliness of her as he landed on top of her near the bottom	P. 100. "Sus cabellos se agitaban salvajemente y Durell percibió la firmeza y la femineidad de	P. 88-89. <s id="MP11-15S.s49">Sus cabellos se agitaban salvajemente y Durell <u>percibió la firmeza y la femineidad de Gabriella</u> cuando, al pie (89) de la cuesta,	AM (P.T.) No reduce el contenido erótico/suggerente del diálogo	Pasaje señalado Contenido erótico/suggerente AM (P.A.) No reduce el contenido

	of the slope.</s><s id="MP11-15E.s48">He let his weight rest on her and pinioned her arms above her head.</s>	Gabriella cuando al pie de la cuesta quedó tendido sobre ella. Dejó que todo su peso se apoyara sobre ella y aprisionó sus brazos forzándolos por encima de su cabeza".	<u>quedó tendido sobre ella.</u> </s><s id="MP11-15S.s50"> <u>Dejó que todo su peso se apoyara sobre la chica</u> y aprisionó sus brazos, forzándolos por encima de su cabeza </s>		erótico/sugereante del diálogo
37	P.70. <s id="MP11-15E.s49">He was panting.</s>		P.89. <s id="MP11-15S.s51"> <u>La muchacha jadeaba.</u> </s>	AM (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugereante del diálogo	AM (P.A.) No reduce el contenido erótico/sugereante del diálogo
38	P.73. <s id="MP11-15E.s174">Someone wants your life, and you must be important in some way.</s>		P.92. <s id="MP11-15S.s174"> <u>Alguien quiere matarla</u> , y usted debe ser importante en algún aspecto.</s>	M>C de "wants your life" por "quiere matarla" (P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (asesinato)	AM (P.A.) Hace referencia a cuestiones morales (asesinato)
39	P.73. <s id="MP11-15E.s181">I have seen much death and much killing.</s>		P.93. <s id="MP11-15S.s182"> <u>He visto muchas muertes y muchos asesinatos.</u> </s>	AM (P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (asesinato)	AM (P.A.) Hace referencia a cuestiones morales (asesinato)
40	P.74. <s id="MP11-15E.s192">Durell said, "Because of the men I had to kill just now?"</s>		P.93. <s id="MP11-15S.s192">Durell dijo:</s> <s id="MP11-15S.s193">- <u>¿A causa de los hombres que acabo de matar?</u> </s>	AM (P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (asesinato)	AM (P.A.) Hace referencia a cuestiones morales (asesinato)
41	P.74. <s id="MP11-15E.s220">He listened to a thick quarrel in German, a song in French; he watched an incredible Swedish bikini walk toward the little trailer beach.</s>		P.94. <s id="MP11-15S.s222">Escuchó unas palabras duramente pronunciadas en alemán, la voz cantarina de una francesa, y <u>observó el reducido bikini de una sueca que se dirigía hacia la playa.</u> </s>	M>EX (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugereante del diálogo	AM (P.A.) No reduce el contenido erótico/sugereante del diálogo
42	P.76. <s id="MP11-15E.s288">He kissed the girl.</s>		P.96. <s id="MP11-15S.s290"> <u>Besó a la muchacha.</u> </s>	AM (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugereante del diálogo	AM (P.A.) No reduce el contenido erótico/sugereante del diálogo
43	P.81. <s id="MP11-15E.s419">"A gambler, an ex-wrestler and collector for the mob, and a perjured jockey.</s>		P.101. <s id="MP11-15S.s421"> <u>Un jugador profesional</u> , un ex luchador y camorrista, y un jockey deshonesto.</s>	AM (P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (juego)	AM (P.A.) Hace referencia a cuestiones morales (juego)
44	P.85. <s id="MP11-15E.s555">An		P.107. <s id="MP11-15S.s560">Un	AM (P.T.) No contribuye	AM (P.A.) No contribuye

	air of decay shrouded the place, and the coat-of-arms with complex quarterings over the doorway had been chipped by bullets during the Nazi occupation.</s>		aspecto de decadencia dominaba el lugar y un <u>escudo de armas, dividido en complicados cuarteles, que campeaba sobre la puerta principal, mostraba impactos de balas disparadas durante la ocupación nazi.</u> </s>	a perpetuar la ideología política imperante (mención del nazismo)	a perpetuar la ideología política imperante (mención del nazismo)
45	P.86. <s id="MP11-15E.s610">His snicker made the remark obscene.</s>	P. 126. Su tono chillón dio un matiz obsceno a sus palabras.	P.109. <s id="MP11-15S.s619">- <u>Su tono chillón dio un matiz obsceno a sus palabras.</u> </s>	AM (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugere del diálogo	Pasaje señalado Contenido erótico/sugere del diálogo AM (P.A.) No reduce el contenido erótico/sugere del diálogo
46	P.88. <s id="MP11-15E.s692">It is Mr. Durell who persuaded you to come here on such a foolish mission!</s><s id="MP11-15E.s693">Is he your lover?</s><s id="MP11-15E.s694">Gabriella was shocked.</s>	P. 130. "¿Es el señor Durell quien te ha persuadido de venir aquí para una misión tan insensata? ¿es tu amante? Gabriella se sobresaltó".	P. 111. <s id="MP11-15S.s700">¿Es el señor Durell quien te ha persuadido de venir aquí para una misión tan insensata?</s><s id="MP11-15S.s701">¿Es tu amante?</s><s id="MP11-15S.s702">Gabriella se sobresaltó.</s>	AM (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugere del diálogo	Pasaje señalado Contenido erótico/sugere del diálogo AM (P.A.) No reduce el contenido erótico/sugere del diálogo
47	P.88. <s id="MP11-15E.s710">Her mouth was full and sensuous.</s>		P.112. <s id="MP11-15S.s719"> <u>Su boca era grande y sensual.</u> </s>	AM (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugere del diálogo (se refiere a la de la condesa)	AM (P.A.) No reduce el contenido erótico/sugere del diálogo
48	P.90. <s id="MP11-15E.s780">Otherwise... we must kill you,</s>		P.114. <s id="MP11-15S.s789">De otro modo, <u>tendremos que matarte.</u> </s>	AM (P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (asesinato)	AM (P.A.) Hace referencia a cuestiones morales (asesinato)
49	P.92. <s id="MP11-15E.s801">Her laugh was scornful "You ask my suicide.</s>		P.116. <s id="MP11-15S.s812">Su risa fue estridente.</s> <s id="MP11-15S.s813">- <u>Me pide que me suicide.</u> </s>	AM (P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (suicidio)	AM (P.A.) Hace referencia a cuestiones morales (suicidio)
50	P.92. <s id="MP11-15E.s816">We hated Mussolini, we hated the Nazis.</s>		P.116. <s id="MP11-15S.s828"> <u>Odiábamos a Mussolini, odiábamos a los nazis.</u> </s>	AM (P.T.) No contribuye a perpetuar la ideología política imperante (mención del nazismo)	AM (P.A.) No contribuye a perpetuar la ideología política imperante (mención del nazismo)
51	P.92. <s id="MP11-15E.s821">When the people of Naples rose up against the Nazis who shot and killed us, we fought with what we had the knife,		P.117. <s id="MP11-15S.s833"> <u>Cuando el pueblo de Nápoles se alzó contra los nazis, que nos disparaban y nos mataban,</u>	AM (P.T.) No contribuye a perpetuar la ideología política imperante (mención del nazismo)	AM (P.A.) No contribuye a perpetuar la ideología política imperante (mención del nazismo)

	poison, gun, the dynamite."/s>		<u>luchamos con lo que tuvimos a mano..., el cuchillo, el veneno, la pistola, la dinamita.../s></u>		
52	P.92. <s id="MP11-15E.s823">Her great eyes were alight with passion.</s>		P.117. <s id="MP11-15S.s835"> <u>Sus grandes ojos estaban iluminados por la pasión.</s></u>	AM (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugereante del diálogo	AM (P.A.) No reduce el contenido erótico/sugereante del diálogo
53	P.95. <s id="MP11-15E.s918">You are a gambler, no?</s>		P.120. <s id="MP11-15S.s933"> <u>Usted es un jugador, ¿verdad?</s></u>	AM (P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (juego)	AM (P.A.) Hace referencia a cuestiones morales (juego)
54	P.95. <s id="MP11-15E.s954">Wanted to make vermicelli a la putana.</s>	P. 144. "quería hacer 'Fideos a la Puta'.	P. 121. <s id="MP11-15S.s968"> <u>quería hacer «Fideos a la Puta».</s></u>	M>C de "a la putana" por "a la puta" (P.T.) No limita la forma de expresión	Pasaje señalado Lenguaje indecoroso AM (P.A.) No limita la forma de expresión
55	P.97. <s id="MP11-15E.s1027">"Goddammit."</s>		P.124. <s id="MP11-15S.s1037">- <u>iMaldición divina!...</s></u>	AM (P.T.) No limita la forma de expresión	AM (P.A.) No limita la forma de expresión
56	P.100. <s id="MP11-15E.s1130">"But they only want to lure you where they can kill you," she protested.</s>		P.127. <s id="MP11-15S.s1136">- <u>Pero los otros lo único que quieren es hacerle ir a un sitio donde puedan matarle -protestó la joven-</s></u>	AM (P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (asesinato)	AM (P.A.) Hace referencia a cuestiones morales (asesinato)
57	P.101. <s id="MP11-15E.s1178">We know Adolfo's trying to break away from Mama's whip and set himself up as a pezzo di novanta -a big shot-in the narcotics business.</s>		P.129. <s id="MP11-15S.s1184">Sabemos que Adolfo intenta despegarme de las faldas de su mamá y situarse por su propia cuenta <u>en los negocios de tráfico de narcóticos.</s></u>	AM (P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (drogas)	AM (P.A.) Hace referencia a cuestiones morales (drogas)
58	P.101. <s id="MP11-15E.s1179">It's a small operation, with a sideline in white slavery, what else?</s>		P.129. <s id="MP11-15S.s1185">Quiere realizar una <u>operación pequeña, con otra complementaria de trata de blancas.</s></u>	AM (P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (prostitución)	AM (P.A.) Hace referencia a cuestiones morales (prostitución)
59	P.103. <s id="MP11-15E.s1233"> a coffee table set with liqueurs, including one tall golden bottle of Strega.</s><s id="MP11-15E.s1234">There was perfume in the air- and a smell of something else.</s>	P. 159-160. ... una mesita de café llena de botellas de licor incluido un gran fresco dorado de Strega. En el aire flotaba un perfume (p. 160) ... y el olor de algo más.	P.132. <s id="MP11-15S.s1242"> una mesita rectangular llena de botellas de licor, incluido un gran frasco dorado de Strega.</s><s id="MP11-15S.s1243">En el aire flotaba un perfume... <u>y el olor de algo más.</s></u>	AM (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugereante del diálogo	Pasaje señalado Contenido erótico/sugereante AM (P.A.) No reduce el contenido erótico/sugereante del diálogo
60	P.104. <s id="MP11-15E.s1257">The air smelled of	P. 161. "El aire olía a perfume, sangre y	P. 133. <s id="MP11-15S.s1264">El aire olía a perfume, sangre y	AM (P.T.) Hace referencia a cuestiones morales	Pasaje señalado Contenido moral

	perfume, blood, and feces, which stained Adolfo's elegant slacks.</s><s id="MP11-15E.s1258">He moved around the bed and (...)	excrementos que manchaban los elegantes pantalones de Adolfo. Durell dio un rodeo a la cama...".	<u>excrementos que manchaban los elegantes pantalones de Adolfo.</u> </s><s id="MP11-15S.s1265">Durell dio un rodeo a la cama y (...)	(crudeza descriptiva)	AM (P.A.) Hace referencia a cuestiones inmorales
61	P.105. <s id="MP11-15E.s1287">"He will- he will kill you."</s>		P.134. <s id="MP11-15S.s1293">- <u>Quiere..., quiere matarle a usted.</u> </s>	AM (P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (asesinato)	AM (P.A.) Hace referencia a cuestiones morales (asesinato)
62	P.108. <s id="MP11-15E.s1366">So, Durell thought, Kronin did not know that his assassin had slipped and left before making certain that Cimadori was actually dead.</s>		P.137. <s id="MP11-15S.s1377">«Por lo tanto pensó Durell- <u>Kronin no sabe que su asesino a sueldo huyó antes de asegurarse de que Cimadori estaba definitivamente muerto.</u> </s>	AM (P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (asesinato)	AM (P.A.) Hace referencia a cuestiones morales (asesinato)
63	P.109-110. <s id="MP11-15E.s1451">But he remembered thinking of Colonel Mignon's advice: The man who wants to kill you (110) had best do it himself.</s>		P.140. <s id="MP11-15S.s1463">Pero recordó la advertencia del coronel Mignon: « <u>El hombre que quiere matar a alguien, debe hacerlo él personalmente</u> ».</s>	AM (P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (asesinato)	AM (P.A.) Hace referencia a cuestiones morales (asesinato)
64	P.112. <s id="MP16-20E.s58" >Who killed precious Adolfo?"</s>		P.142. <s id="MP16-20S.s62" ><u>¿Quién mató al precioso Adolfo?</s>	AM (P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (asesinato)	AM (P.A.) Hace referencia a cuestiones morales (asesinato)
65	P.113. <s id="MP16-20E.s72" >"The locals and Rome Interpol pegged Adolfo as their pigeon last month after the big hoo-hah about heroin refining here by the Fratelli della Notte.</s>		P.143. <s id="MP16-20S.s77" >-La policía local y la Interpol de Roma tenían los ojos puestos en Adolfo desde hace un mes, <u>después del escándalo del depósito de heroína de los hermanos de la Noche, aquí en Nápoles.</u> </s>	AM (P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (drogas)	AM (P.A.) Hace referencia a cuestiones morales (drogas)
66	P.113. <s id="MP16-20E.s74" >But a few kids were caught when one died of an overdose, and the newspapers complained.</s>		P.143. <s id="MP16-20S.s79" >Pero se atraparon a unos cuantos chicos, <u>después que uno murió debido a una dosis excesiva.</u> </s> <s id="MP16-20S.s80" >Los periódicos pusieron el grito en el cielo.</s>	AM (P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (drogas)	AM (P.A.) Hace referencia a cuestiones morales (drogas)
67	P.113. <s id="MP16-20E.s75" >Adolfo refined heroin as a sideline.</s>		P.143-4. <s id="MP16-20S.s81" > <u>Adolfo se dedicaba al asunto de la heroína de un modo (144) secundario.</u> </s>	AM (P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (drogas)	AM (P.A.) Hace referencia a cuestiones morales (drogas)
68	P.113. <s id="MP16-20E.s80" >		P.144. <s id="MP16-20S.s86" >	AM (P.T.) Hace referencia	AM (P.A.) Hace

	including dope on his precious aristocratic mother in her precious aristocratic palazzo on the Riviera de Chiaia."</s>		<u>incluido el uso de drogas por parte de su aristocrática madre</u> en su lujoso y precioso palacio de la Riviera de Chiaia.</s>	a cuestiones morales (drogas)	referencia a cuestiones morales (drogas)
69	P.114. <s id="MP16-20E.s116">Have some more bourbon.</s><s id="MP16-20E.s117">I'm not offering you my Stravei.</s>		P.145. <s id="MP16-20S.s120">Toma un poco más de Bourbon.</s><s id="MP16-20S.s121">No te ofrezco mi Stravei.</s>	AM (P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (bebida)	AM (P.A.) Hace referencia a cuestiones morales (bebida)
70	P.114. <s id="MP16-20E.s143">Like he's got a swarm of bikini girls all around him on that floating palace of a yacht.</s>		P.145. <s id="MP16-20S.s147">Tanto, que en su yate-palacio flotante está rodeado siempre de chicas en bikini.</s>	AM (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugereante del diálogo	AM (P.A.) No reduce el contenido erótico/sugereante del diálogo
71	P.119. <s id="MP16-20E.s282">They plan to kill you.</s>		P.152. <s id="MP16-20S.s291">Planeaban matarle.</s>	AM (P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (asesinato)	AM (P.A.) Hace referencia a cuestiones morales (asesinato)
72	P.121. <s id="MP16-20E.s352">The dark streets canted steeply uphill at an angle that made the taxi shake and groan.</s>		P.154. <s id="MP16-20S.s367">Las calles oscuras se empinaban en ángulos que hacían gruñir y jadear el taxi.</s>	M>C de "groan" por "jadear" (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugereante del diálogo	AM (P.A.) No reduce el contenido erótico/sugereante del diálogo
73	P.122. <s id="MP16-20E.s369">Cefalu cursed.</s>		P.155. <s id="MP16-20S.s385">Cefalu empezó a blasfemar.</s>	AM (P.T.) No limita la forma de expresión	AM (P.A.) No limita la forma de expresión
74	P.123. <s id="MP16-20E.s421">Cefalu winked lasciviously.</s><s id="MP16-20E.s422">"My wife does not permit me to visit such terrible places, but after all, this is business."</s>	P. 195. Cefalu bizqueó lascivamente - Mi mujer no me permite que visite estos lugares, pero al fin y al cabo ahora se trata de negocios.	P.156. <s id="MP16-20S.s438">- Cefalu bizqueó lascivamente.</s><s id="MP16-20S.s439">Mi mujer no me permite que visite estos lugares, pero al fin y al cabo ahora se trata de negocios.</s>	AM (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugereante del diálogo	Pasaje señalado Contenido erótico/sugereante AM (P.A.) No reduce el contenido erótico/sugereante del diálogo
75	P.124. <s id="MP16-20E.s439">Firenza swayed in, an enormously fat woman with a moustache, and flung her arms around the diminutive Cefalu in a greeting that crushed him against her bulbous breasts.</s>		P.157. <s id="MP16-20S.s455"> con bigote, que lanzó sus brazos alrededor del diminuto Cefalu <u>en un saludo que le aplastó con sus senos bulbosos.</u> </s>	AM (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugereante del diálogo	AM (P.A.) No reduce el contenido erótico/sugereante del diálogo
76	P.124. <s id="MP16-20E.s445">But the madame regarded him with an eye that weighed, measured, and evaluated his male attributes with an approving, professional eye.</s>	P. 197. "Pero la madame se limitó a mirarle con unos ojos que le pasaron, midieron y evaluaron	P. 158. <s id="MP16-20S.s462">Pero la madame se limitó a mirarle con unos ojos que le <u>pesaron, midieron y evaluaron sus atributos viriles con eficacia profesional.</u> </s>	AM (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugereante del diálogo	Pasaje señalado Contenido erótico/sugereante AM (P.A.) No reduce el contenido

		sus atributos viriles con eficacia profesional".			erótico/sugereante del diálogo
77	P.124. <s id="MP16-20E.s454" >There were illuminated religious paintings on the wall, which was paneled with lemon silk that matched Madame Firenza's tasseled dress.</s>	P. 197. "Había estampas religiosas iluminadas en la pared, empapelada de un color amarillo exacto al de la bata de madame Firenza".	P. 158. <s id="MP16-20S.s471" > <u>Había estampas religiosas iluminadas en la pared</u> , empapelada de un color amarillo, igual al de la bata de la señora Firenza.</s>	M>C de "paitings" por "estampas religiosas" El traductor mantiene la idea de que las estampas están en la pared del burdel (P.T.) No realza los fundamentos religiosos de la Religión Católica	Pasaje señalado Contenido ofensivo con la Religión AM (P.A.) No realza los fundamentos religiosos de la Religión Católica, ya que hay estampas religiosas dentro del burdel
78	P.124. <s id="MP16-20E.s458" >They came in all shapes and sizes, to suit the varied tastes of Firenza's clientele, from a tall and lissome blonde in peekaboo panties to a short, stout, dark girl with an open kimono who stared at them with angry eyes and arms akimbo on fleshy hips.</s>		P.158. <s id="MP16-20S.s476" >Las había de todas las formas y tallas, <u>para contentar las diversas preferencias de la clientela de Firenza</u> ; desde una rubia alta con pantalones pirata, hasta una chica bajísima y gorda con kimono abierto, que miraba a los dos recién llegados con expresión de enfado y los brazos en jarras.</s>	AM (P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (prostitución)	AM (P.A.) Hace referencia a cuestiones morales (prostitución)
79	P.125. <s id="MP16-20E.s465" >Nevertheless, she had an air of detachment as she sat in a corner chair, ignoring the crudities of her playmates.</s>	P. 199. sentada en un rincón parecía tener un aire de despego respecto a las crudezas de sus compañeras.	P.158. <s id="MP16-20S.s485" >Sin embargo, la joven, sentada en un rincón, parecía tener un aire de despego <u>respecto a las crudezas de sus compañeras</u> .</s>	AM (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugereante del diálogo	Pasaje señalado Contenido erótico/sugereante AM (P.A.) No reduce el contenido erótico/sugereante del diálogo
80	P.127. <s id="MP16-20E.s563" >Her huge breasts lifted like Etna in eruption.</s>		P.162. <s id="MP16-20S.s578" > <u>Sus senos se agitaban como el Etna en erupción</u> .</s>	AM (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugereante del diálogo. (Se refiere a los senos de Firenza)	AM (P.A.) No reduce el contenido erótico/sugereante del diálogo
81	P.129. <s id="MP16-20E.s601" >"You're too good to waste, damn you.</s>		P.164. <s id="MP16-20S.s618" >-A que resulta demasiado bueno para desperdiciarlo, <u>maldita sea</u> .</s>	AM (P.T.) No limita la forma de expresión	AM (P.A.) No limita la forma de expresión
82	P.129. <s id="MP16-20E.s581" >The parlor of the establishment had been busy for a time, and most of the girls were upstairs with customers.</s>	P. 205. El salón del establecimiento había estado muy concurrido hasta	P.163. <s id="MP16-20S.s597" >El salón del establecimiento había estado muy concurrido hasta entonces y la mayor parte de las	AM (P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (prostitución)	Pasaje señalado Contenido erótico/sugereante AM (P.A.) Hace

		entonces y la mayor parte de las muchachas estaban en los pisos superiores atendiendo a los clientes.	<u>muchachas estaban en los pisos superiores atendiendo a los clientes.</u>		referencia a cuestiones morales (prostitución)
83	P.129. <s id="MP16-20E.s587" >"This is a place," she said, "where time can be made 'to fly on wings of pleasure.</s><s id="MP16-20E.s588" >This is where the best of all possible worlds can come true.</s>	P. 206. -Este es un lugar- dijo ella- donde se puede hacer que el tiempo vuele en alas del placer. Aquí es donde se pueden convertir en realidad todas las palabras posibles.	P.163. <s id="MP16-20S.s604" >- Este es un lugar -dijo ella- donde <u>se puede hacer que el tiempo vuele en alas del placer.</u> </s> <s id="MP16-20S.s605" >Aquí es donde se pueden convertir en realidad todas las palabras posibles.</s>	AM (P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (prostitución)	Pasaje señalado Contenido moral sobre prostitución AM (P.A.) Hace referencia a cuestiones morales (prostitución)
84	P.130. <s id="MP16-20E.s625" >"They might decide to kill you, too, Lora."</s>		P.164. <s id="MP16-20S.s642" >-Tal vez decidan matarte a ti también, Lora.</s>	AM (P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (asesinato)	AM (P.A.) Hace referencia a cuestiones morales (asesinato)
85	P.130. <s id="MP16-20E.s626" >"That wouldn't be any loss," she said, "except to a few of my very special, very rich, and very aristocratic customers who come sneaking in here to visit me."</s>	P. 207. "(...) excepto algunos de mis muy especiales, muy ricos y muy aristocráticos clientes que se arrastran hasta aquí para visitarme".	P. 164. <s id="MP16-20S.s643" >-No se perdería gran cosa -dijo ella- excepto para alguno de mis muy especiales, <u>muy ricos y aristocráticos clientes, que se arrastran hasta aquí para visitarme.</u> </s>	AM (P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (prostitución)	Pasaje señalado Contenido moral sobre prostitución Sugerencia de cambio de "clientes" por "admiradores". Finalmente no se tuvo en cuenta. AM (P.A.) Hace referencia a cuestiones morales (prostitución)
86	P.130. <s id="MP16-20E.s641" >It was three flights up richly carpeted stairs to her quarters.</s> <s id="MP16-20E.s642" >Unlike what he imagined the other rooms in the crib might be, Lora Smith's bedroom looked like something out of an uppermiddle-class Kansas City suburban house.</s>	P. 208. "Habían subido hasta el tercer piso, por una escalera ricamente alfombrada. Aunque suponía como debían ser las otras habitaciones de las demás chicas, el dormitorio de Lora se parecía	P. 165. <s id="MP16-20S.s658" >Habían ido hasta el tercer piso, por una escalera ricamente alfombrada.</s> <s id="MP16-20S.s659" > <u>Aunque suponía cómo debían ser las otras habitaciones de las demás chicas,</u> el dormitorio de Lora se parecía mucho al de una joven de clase media en una casa suburbana de Kansas.</s>	M>C de "in the crib" por "de las demás chicas" (P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (prostitución)	Pasaje señalado Contenido moral sobre prostitución AM (P.A.) Hace referencia a cuestiones morales (prostitución)

		mucho al de una joven de la clase media en una casa suburbana de Kansas".			
87	P.131. <s id="MP16-20E.s647">"Oh, God," she sighed.</s><s id="MP16-20E.s648">She did something to her hair, and it fell in a silvery cascade about her shoulders.</s><s id="MP16-20E.s649">She picked up the white telephone.</s>	P. 208. "-Oh Dios mío-. Suspiró ella. Hizo algo en sus cabellos y se desparramaron en una cascada plateada sobre sus hombros. Alzó el auricular de un teléfono blanco".	P. 165. <s id="MP16-20S.s664">->Oh, Dios mío -suspiró ella.</s><s id="MP16-20S.s665"> <u>Hizo algo en sus cabellos, que se desparramaron en una cascada plateada sobre sus hombros.</u> </s><s id="MP16-20S.s666">Alzó el auricular de un teléfono blanco.</s>	AM (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugere nte del diálogo	Pasaje señalado Contenido erótico/sugere nte AM (P.A.) No reduce el contenido erótico/sugere nte del diálogo
88	P.131. <s id="MP16-20E.s651">She twisted her full hips as she stood beside the phone on the dresser, and a zipper began to run automatically down her back along a fine spine and an astonishingly slender waist.</s>	P. 209. "(...) de pie al lado del aparato sobre el tocador. Empezó a deslizar automáticamente un cierre cremallera que recorría su espalda, y quedó al descubierto un talle asombrosamente delgado.	P. 165. <s id="MP16-20S.s668">Frunció sus labios plenos mientras permanecía de pie al lado del aparato sobre el tocador.</s> <s id="MP16-20S.s669"> <u>Empezó a deslizar automáticamente un cierre cremallera que recorría su espalda, y quedó al descubierto un talle asombrosamente delgado.</u> </s>	AM (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugere nte del diálogo	Pasaje señalado Contenido erótico/sugere nte AM (P.A.) No reduce el contenido erótico/sugere nte del diálogo
89	P.131. <s id="MP16-20E.s652">Her skin was a golden tan under the silver lame.</s><s id="MP16-20E.s653">She talked into the phone in a rapid undertone too fast for Durell's rusty Italian to interpret.</s>	P. 209. Su piel tenía un tono dorado bajo al lamé plateado. Habló por teléfono con una voz demasiado rápida para el italiano primario de Durell".	P. 165. <s id="MP16-20S.s670"> <u>Su piel tenía un tono dorado bajo el lamé plateado.</u> </s><s id="MP16-20S.s671">Habló por teléfono con una voz demasiado rápida para el italiano primario de Durell.</s>	AM (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugere nte del diálogo	Pasaje señalado Contenido erótico/sugere nte AM (P.A.) No reduce el contenido erótico/sugere nte del diálogo
90	P.131. <s id="MP16-20E.s664">We must wait twenty minutes.</s><s id="MP16-20E.s665">"I'm not so sure-</s><s id="MP16-20E.s666">"God, I've been lonely for a man like you.</s>	P. 209. "Tenemos que esperar 20 minutos. -No estoy seguro de... -iDios mío! Hasta	P. 166. <s id="MP16-20S.s681">Tenemos que esperar veinte minutos.</s><s id="MP16-20S.s682"> <u>-No estoy seguro de...</u> </s><s id="MP16-20S.s683"> <u>-iDios mío!</u> </s> <s id="MP16-20S.s684">	AM (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugere nte del diálogo	Pasaje señalado Contenido erótico/sugere nte AM (P.A.) No reduce el contenido erótico/sugere nte del diálogo

		ahora he estado esperando a un hombre como tú-.	>Hasta ahora he estado a un hombre como tú.</s>		diálogo
91	P.132. <s id="MP16-20E.s681" >He lurched up with a small gasp, just in time to see her snake the knife out from under the silken pillow.</s><s id="MP16-20E.s682" >Lora made a thin hissing sound and plunged the knife at his chest.</s>		P.166. <s id="MP16-20S.s690" >Se incorporó con un leve quejido, al tiempo justo de verla esgrimiendo el cuchillo que tenía escondido bajo almohada.</s><s id="MP16-20S.s691" >Lora profirió un grito delgado y sibilante y dirigió el cuchillo contra el pecho de Durell.</s>	AM (P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (asesinato)	AM (P.A.) Hace referencia a cuestiones morales (asesinato)
92	P.132. <s id="MP16-20E.s696" >Durell drew a long, shaken breath and pulled the stiletto from the mattress, broke the blade, and tossed it aside.</s><s id="MP16-20E.s697" >He crawled on hands and knees across the bed and looked down her long naked body to her face on the floor beyond.</s><s id="MP16-20E.s698" >Her eyes were closed.</s>	P. 211-212. "Durell respiró larga y profundamente y cogió el estilete, rompió la hoja y lo arrojó a un lado. A gatas atravesó la cama y miró aquel cuerpo desnudo y largo hasta llegar a la cara, que se apoyaba en el suelo. Los ojos estaban cerrados".	P. 167. <s id="MP16-20S.s704" >Durell respiró larga y profundamente Y cogió el estilete, rompió la hoja y lo arrojó a un lado.</s><s id="MP16-20S.s705" >A gatas atravesó la cama y miró aquel cuerpo largo hasta llegar a la cara, que se apoyaba en el suelo.</s><s id="MP16-20S.s706" >Los ojos estaban cerrados.</s>	AM (P.T.) No reduce el contenido erótico/suggerente del diálogo	Pasaje señalado Contenido erótico/suggerente del diálogo AM (P.A.) No reduce el contenido erótico/suggerente del diálogo
93	P.133. <s id="MP16-20E.s705" >Radios played in (133) various other rooms in the crib.</s><s id="MP16-20E.s706" >He heard a girl cry out.</s><s id="MP16-20E.s707" >A man spoke in a low voice.</s><s id="MP16-20E.s708" >Another girl laughed.</s><s id="MP16-20E.s709" >A glass broke behind still another door.</s><s id="MP16-20E.s710" >But everything was quiet in the parlor when he returned.</s>	P. 212. "Las radios sonaban en otras habitaciones del prostíbulo. Oyó llorar a una chica. Un hombre hablaba en voz baja. Otra chica se rió. Un vidrio se rompió detrás de una puerta. Pero todo estaba tranquilo en el salón cuando llegó él".	P. 167. <s id="MP16-20S.s712" >Las radios sonaban en otras habitaciones del prostíbulo.</s><s id="MP16-20S.s713" >Oyó llorar a una chica.</s><s id="MP16-20S.s714" >Un hombre hablaba en voz baja.</s><s id="MP16-20S.s715" >Otra chica se rió.</s><s id="MP16-20S.s716" >Un vidrio se rompió detrás de una puerta.</s><s id="MP16-20S.s717" >Pero todo estaba tranquilo en el salón cuando llegó él.</s>	AM (P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (prostitución)	Pasaje señalado Contenido moral sobre prostitución AM (P.A.) Hace referencia a cuestiones morales (prostitución)
94	P.133. <s id="MP16-20E.s723" >The noises came from her.</s>		P.168. <s id="MP16-20S.s728" >Los Jadeos provenían de ella.</s>	AM (P.T.) No reduce el contenido	AM (P.A.) No reduce el contenido

				erótico/suggerente del diálogo.	erótico/suggerente del diálogo
95	P.133. <s id="MP16-20E.s726">Flung like a rag doll into the corner was Michelangelo Cefalu.</s><s id="MP16-20E.s727">His throat was cut from ear to ear.</s>		P.168. <s id="MP16-20S.s731">Allí como un muñeco roto, estaba Michelangelo Cefalu.</s><s id="MP16-20S.s732">Su garganta estaba cortada de oreja a oreja.</s>	AM (P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (crudeza descriptiva)	AM (P.A.) Hace referencia a cuestiones morales (crudeza descriptiva)
96	P.134. <s id="MP16-20E.s733">There was more hissing of steam.</s>		P.169. <s id="MP16-20S.s739">Hubo nuevos jadeos.</s>	M>C de "hissing of steam" por "jadeos" (P.T.) No reduce el contenido erótico/suggerente del diálogo	AM (P.A.) No reduce el contenido erótico/suggerente del diálogo
97	P.134. <s id="MP16-20E.s741">He had the thought that Madame Firenza was dead, too, but she didn't know it.</s>		P.169. <s id="MP16-20S.s747">Tuvo el presentimiento de que <u>madame Firenza estaba muerta también</u> , pero sin que ella se hubiese dado cuenta.</s>	AM (P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (asesinato)	AM (P.A.) Hace referencia a cuestiones morales (asesinato)
98	P.134. <s id="MP16-20E.s742">The establishment of joy was rapidly turning into a charnel house.</s>	P. 214. El establecimiento de placer se estaba convirtiendo rápidamente en un matadero.	P.169. <s id="MP16-20S.s748">El <u>establecimiento de placer</u> se estaba convirtiendo rápidamente en un matadero.</s>	M>C de "of joy" por "de placer" El traductor lo pone peor (P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (prostitución)	Pasaje señalado Contenido moral sobre prostitución AM (P.A.) Hace referencia a cuestiones morales (prostitución)
99	P.135. <s id="MP16-20E.s782">I have connections, you see.</s><s id="MP16-20E.s783">Important men who are torn between fear of the Brothers of the Night and fear of what I can do to their reputations, because they have been clients of mine.</s><s id="MP16-20E.s784">It was not too difficult to learn the name of the man who drove Gabriella, long ago, to Vecchio Zio.</s>	P. 216. "Tengo buenas relaciones, ya lo ve. Hombres importantes que se encuentran atrapados entre el terror por los Hermanos de la Noche y el pánico de lo que yo puedo hacer con sus reputaciones porque han sido clientes míos. No e ha sido difícil saber el nombre del hombre que condujo hace	P. 170-1. <s id="MP16-20S.s788">Tengo buenas relaciones, ya lo ve.</s><s id="MP16-20S.s789">Hombres importantes que se <u>encuentran atrapados entre el temor por los Hermanos de la Noche y el pánico de lo que yo puedo hacer con sus reputaciones porque han sido clientes míos.</u> </s><s id="MP16-20S.s790">No me ha sido difícil saber (171) el nombre del hombre que condujo hace quince años a Gabriella a ver al viejo Zío.</s>	AM (P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (prostitución)	Pasaje señalado Contenido moral sobre prostitución AM (P.A.) Hace referencia a cuestiones morales (prostitución)

		quince años a Gabriella a ver al Viejo Zio".			
100	P.135. <s id="MP16-20E.s791" >I took the knife he had used, pulled it from my body, and cut his throat with it, as you see.</s>		P.171. <s id="MP16-20S.s798" >Cojí el cuchillo que él había utilizado, lo arranqué de mi cuerpo y le corté el cuello, como ve.</s>	AM (P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (asesinato)	AM (P.A.) Hace referencia a cuestiones morales (asesinato)
101	P.135. <s id="MP16-20E.s790" >But my fat, which makes some men laugh and others desire me, saved me.</s>	P. 217. "Pero mi grasa, que hace que algunos hombres se rían de mí y otros me deseen, me salvó".	P. 171. <s id="MP16-20S.s797" >Pero mi grasa, que hace que algunos hombres se rían de mí y otros me deseen me salvó.</s>	AM (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugere nte del diálogo	Pasaje señalado Contenido erótico/sugere nte AM (P.A.) No reduce el contenido erótico/sugere nte del diálogo
102	P.137. <s id="MP16-20E.s849" >Or this pasta.</s><s id="MP16-20E.s850" >I never finished the vermicelli a la putana in Naples.</s><s id="MP16-20E.s851" >His ugly face grinned.</s>	P. 220. Ni esta pasta no puede acabar de hacer los fideos "a la putana" en Nápoles.	P.174. <s id="MP16-20S.s859" >Ni esta pasta.</s><s id="MP16-20S.s860" >No pude acabar de hacer los fideos «a la putana» en Nápoles.</s>	AM (P.T.) No limita la forma de expresión	Pasaje señalado Lenguaje indecoroso AM (P.A.) No limita la forma de expresión
103	P.138-9. <s id="MP16-20E.s889" >Someone had a movie camera aboard, and (139) there was much shouting and directing and laughter mingled with obscene insults.</s><s id="MP16-20E.s890" >"They make a film," said the boatman.</s>	P.223. Alguien manipulaba una cámara de cine y se oían gritos, instrucciones y risas mezcladas con insultos obscenos. -están haciendo una película- dijo el barquero-	P.175. <s id="MP16-20S.s900" >Alguien manipulaba una cámara de cine y se oían gritos, instrucciones y risas mezcladas con insultos obscenos.</s><s id="MP16-20S.s901" >-Están haciendo una película -dijo el barquero-</s>	AM (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugere nte del diálogo	Pasaje señalado Contenido erótico/sugere nte AM (P.A.) No reduce el contenido erótico/sugere nte del diálogo
104	P.139. <s id="MP16-20E.s904" >She splashed water at Durell and laughed and ran up the ladder.</s>	P. 224. Salpicó con agua juguetonamente a Durell, se rió y siguió trepando.	P. 176. <s id="MP16-20S.s915" >Salpicó con agua juguetonamente a Durell, se rió y siguió trepando.</s>	AM (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugere nte del diálogo	Pasaje señalado Contenido erótico/sugere nte AM (P.A.) No reduce el contenido erótico/sugere nte del diálogo
105	P.139. <s id="MP16-20E.s923" >They picked their way across golden legs and rounded thighs and trays of drinks on the teak deck.		P.176-77. <s id="MP16-20S.s934" >Abrió el camino por en medio de una confusión de piernas y muslos bronceados que, mezclados con (177)	AM (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugere nte del diálogo.	AM (P.A.) No reduce el contenido erótico/sugere nte del diálogo

	</s>		bandejas y copas, cubrían prácticamente el puente de madera de teca.</s>		
106	P.140. <s id="MP16-20E.s952" >It was quiet in the cabin except for the muffled noises from the bikini girls on deck.</s>		P.178. <s id="MP16-20S.s967" >La cabina quedó en silencio, excepto ciertos <u>ruidos mitigados que provenían de las muchachas en bikini de encima del puente.</u> </s>	AM (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo.	AM (P.A.) No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo
107	P.144. <s id="MP16-20E.s1091" >"They wanted to kill Gabriella."</s>		P.183. <s id="MP16-20S.s1105" >- <u>Querían matar a Gabriella.</u> </s>	AM (P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (asesinato)	AM (P.A.) Hace referencia a cuestiones morales (asesinato)
108	P.146. <s id="MP21-25E.s41" >The war and the Mussolini years did strange things to everyone.</s>		P.185. <s id="MP21-25S.s45" > <u>La guerra y los años de Mussolini hicieron cosas raras con todos.</u> </s>	AM (P.T.) No contribuye a perpetuar la ideología política imperante (referencia al fascismo)	AM (P.A.) No contribuye a perpetuar la ideología política imperante (referencia al fascismo)
109	P.146. <s id="MP21-25E.s59" >I joined the Communists.</s>		P.185. <s id="MP21-25S.s64" > <u>Me afilié a los comunistas.</u> </s>	AM (P.T.) No contribuye a perpetuar la ideología política imperante (El barón Uccelatti se afilió al comunismo)	AM (P.A.) No contribuye a perpetuar la ideología política imperante (El barón Uccelatti se afilió al comunismo)
110	P.146. <s id="MP21-25E.s68" >In Albania I met many Chinese Reds from Peiping.</s>		P.185. <s id="MP21-25S.s72" > <u>Conocí a muchos chinos comunistas de Pekín.</u> </s>	AM (P.T.) No contribuye a perpetuar la ideología política imperante (referencia al comunismo)	AM (P.A.) No contribuye a perpetuar la ideología política imperante (referencia al comunismo)
111	P.154. <s id="MP21-25E.s320" >Cajun, they'll kill her!"</s>		P.195. <s id="MP21-25S.s334" >Cajun, <u>ila matarán!</u> </s>	AM (P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (asesinato)	AM (P.A.) Hace referencia a cuestiones morales (asesinato)
112	P.160. <s id="MP21-25E.s521" >He'll kill her."</s>		P.202. <s id="MP21-25S.s532" > <u>La matará.</u> </s>	AM (P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (asesinato)	AM (P.A.) Hace referencia a cuestiones morales (asesinato)
113	P.169. <s id="MP21-25E.s869" >"They tried to kill her," Durell said.</s>		P.214. <s id="MP21-25S.s884" >- <u>Quisieron matarla</u> -dijo.</s> <s id="MP21-25S.s885" >Durell.</s>	AM (P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (asesinato)	AM (P.A.) Hace referencia a cuestiones morales (asesinato)
114	P.171. <s id="MP21-25E.s925" >All three were armed with machine pistols.</s>		P.216. <s id="MP21-25S.s937" > <u>Los tres iban armados con metralletas.</u> </s>	M>C de "pistols" por "metralletas" (P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (armas)	AM (P.A.) Hace referencia a cuestiones morales (armas)
115	P.172. <s id="MP21-25E.s949" >Kronin's neck and back looked broken.</s>		P.217. <s id="MP21-25S.s963" >Desde arriba, por la posición del cuerpo, parecía que el cuello y la columna vertebral de Kronin, estaban	AM (P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (asesinato)	AM (P.A.) Hace referencia a cuestiones morales (asesinato)

			rotos.</s>		
116	P.173. <s id="MP21-25E.s990">They stared at the old man and lowered their anus" O'Malley coughed, and blood gushed over his lower lip.</s>		P.218. <s id="MP21-25S.s1006">Miraron al anciano y bajaron las armas.</s> <s id="MP21-25S.s1007">O'Malley tosió y la sangre brotó de sus labios.</s>	AM (P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (crudeza descriptiva)	AM (P.A.) Hace referencia a cuestiones morales (crudeza descriptiva)

a) Autocensura

A la hora de observar el trabajo del traductor en la mayoría de los translemas reflejados en la tabla de umbral se ha contabilizado el mecanismo formal de AM utilizado en el trasvase lingüístico de la novela al castellano (101; 87%). Sin embargo, hay algunas excepciones, concretamente 15 ejemplos, sobre los que el propio traductor había realizado previamente ciertos cambios, y aún a pesar de ellos, todavía se sigue observando la permisividad. Los siguientes serían solo algunos ejemplos:

-En este ejemplo “She was the niece of a Washington congressman, given a sinecure post at Geneva to get her out of an embarrassing escapade last year” (TO: 33) se ha explicitado ‘escapade’ por “aventura excesivamente escandalosa que había protagonizado el pasado año” (TMpub: 41).

-En los siguientes casos se trata de conmutaciones de términos por otros que tampoco reducirían la peligrosidad de las insinuaciones subyacentes: “He preferred the feel of the -38 in its inner, holster just under his left armpit” (TO: 20) en el que ‘armpit’ es sustituido por ‘tetilla’: “Prefería sentir el contacto del «38» en su pistola interior, situada cerca de su tetilla izquierda” (TMpub: 25).

-El mismo caso ocurre con “he watched an incredible Swedish bikini walk toward the little trailer beach” (TO: 74) en el que se enfatiza la escasez de la prenda: “observó el reducido bikini de una sueca que se dirigía hacia la playa” (TMpub: 94)

-En este caso se aprecia el exceso de alcohol que Amos había ingerido “Now, just because I was relaxing a bit-” Amos had just enough liquor in him to be pugnacious” (TO: 34) “-Es que procuraba relajarme un poquito. Amos había bebido lo suficiente como para sentirse engallado-.” (TMpub: 41).

-El contenido sexual sigue subyacente a pesar del cambio introducido por Llinas en “Another is anxious to catch her, a gentleman your age, and three, maybe four men” (TO: 63) cambiado a “Hay otro que también ansía consolarla, un señor de su edad, con otros tres, tal vez cuatro.” (TMpub: 79).

-En el ejemplo “that took in the details of her enormous frightened eyes, her wind-tangled hair, her open mouth straining for breath after her flight” (TO: 67) traducido por “Comprendió el pánico inmenso de la joven al ver sus ojos, su pelo desordenado por el viento y su boca abierta y jadeante.” (TMpub: 85), el término “jadeante” se ha dejado intacto, a pesar de ser conflictivo para los censores y de haberse tachado reiteradamente por ejemplo en la novela *Petulia*.

6.4. Análisis textual *Misión Palermo*

-El mismo término se repite en “Las calles oscuras se empinaban en ángulos que hacían gruñir y jadear el taxi.” (TMpub: 154), incluso cuando en el TO se limitaba a simples quejidos en lugar de jadeos: “The dark streets canted steeply uphill at an angle that made the taxi shake and groan.” (TO: 121).

- En el ejemplo “Someone wants your life” (TO: 73) el traductor lo conmutó por “Alguien quiere matarla” (TMpub: 92), que directamente se refería al asesinato.

-En este siguiente caso “He squeezed the trigger twice.” (TO: 68) incluso se incrementan los disparos que Durell propició contra sus contrincantes: “Durell apretó tres veces el gatillo.” (TMpub: 85).

-Finalmente, en la conmutación de ‘pistols’ por ‘metralletas’ en “All three were armed with machine pistols.” (TO: 171), “Los tres iban armados con metralletas.” (TMpub: 216) se sigue dejando ver la clase de armas de la que los tres hombres disponían para atacar. No sólo eso sino que incluso se incrementan los efectos violentos que el uso de las mismas podría tener, ya que la descarga del cargador de las metralletas tendría consecuencias más devastadoras que la de las pistolas.

b) Censura externa

La comparación entre TMpub-TMC1 refleja en todos los casos la ausencia de cambios (AM) con respecto al trabajo del traductor y la permisividad de las autoridades (P.A.) sobre todos los translemas comprometidos de la tabla. En 30 ocasiones incluso habían sido marcados por los censores, 19 por su contenido erótico, ocho por tratar temas comprometidos moralmente, dos por el lenguaje indecoroso y uno por ofender a la Religión Católica: “Había **estampas religiosas** iluminadas en la pared” (TMC1: 197). Inicialmente el traductor había conmutado “paintings” por “estampas religiosas” y en sí parece totalmente inocuo, pero la ofensa reside en que dichas estampas estaban colgadas en la pared del burdel de madame Firenza. El único término que se eliminó por implicar claramente a España en el vicio del juego fue: “se le supone también propietario de casinos de juego de la Riviera, **España**, Italia” (TMC1: 21). Después de la corrección de la censura, se desvincula al país de este vicio, pero aún así se sigue hablando abiertamente de los casinos y del juego en otros puntos geográficos del planeta (TMpub: 23), lo que confirmaría la permisividad censoria sobre este translema. Otros ejemplos de translemas tachados que alcanzaron a los lectores meta son los siguientes: “Su cuerpo pálido y **semidesnudo** se destacaba en la luz mortecina.” (TMC1: 69, TMpub: 62), “Sus

cabellos se agitaban salvajemente y Durell **percibió la firmeza y la feminidad de Gabriella cuando, al pie (89) de la cuesta, quedó tendido sobre ella. Dejó que todo su peso se apoyara sobre ella** y aprisionó sus brazos, forzándolos por encima de su cabeza” (TMC1: 100, TMpub: 88-9), “Su tono chillón dio un matiz **obsceno** a sus palabras” (TMC1: 126, TMpub: 109), “¿Es el señor Durell quien te ha persuadido de venir aquí para una misión tan insensata? **¿Es tu amante?** Gabriella se sobresaltó”. (TMC1: 130, TMpub: 111), “quería hacer «Fideos **a la Puta**” (TMC1: 144, TMpub: 121), “En el aire flotaba un perfume...y **el olor de algo más**” (TMC1: 160, TMpub: 132), “El aire olía a perfume, sangre y **excrementos que manchaban los elegantes pantalones de Adolfo**”. (TMC1: 161, TMpub: 133), “la mayor parte de las muchachas estaban **en los pisos superiores** atendiendo a los clientes” (TMC1: 205, TMpub: 163), o “muy ricos y aristocráticos **clientes**, que se arrastran hasta aquí para visitarme”. (TMC1: 207, TMpub: 164).

Podemos confirmar que las AM sobre todo se dieron en los translemas cuyas páginas no habían sido enumeradas por los censores en el expediente. Es decir, las marcas recogidas en las páginas “2, 21, 56, 57, 58, 60, 61, 62, 67, 70, 75, 198, 209, 210, 211, 224 y 230” (Expte. 9932-67) debían suprimirse a petición expresa de los correctores y efectivamente, salvando la excepción de “**A gatas atravesó la cama y miró aquel cuerpo largo hasta llegar a la cara, que se apoyaba en el suelo**” (TMC1: 211, TMpub: 167), la gran mayoría de los translemas hallados en dichas páginas fueron suprimidos de la versión castellana. Con lo cual, se confirma que las directrices estipuladas por los censores se tenían muy en cuenta a la hora de reescribir los translemas afectados por la censura oficial.

La lista de términos marcados por la censura externa que lograron ser publicados sin cambios sería: “calidad, efluvio, semidesnudo, feminidad, obsceno, amante, ‘a la puta’, olor de algo más, excrementos, bizqueó lascivamente, atributos viriles, estampas religiosas, crudezas, placer, clientes, habitaciones de las chicas, deslizar la cremallera, cuerpo desnudo, prostíbulo, me deseen, ‘a la putana’, etc.”.

En la siguiente tabla se exponen los efectos pragmáticos que los translemas ilustrados en la tabla de umbral de permisividad consiguieron provocar en el público meta:

Efectos pragmáticos	TMpub-TMC1/TMT-TO	(%)
Hace referencia a cuestiones morales	63	55
No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo	41	35
No contribuye a perpetuar la ideología política imperante	6	5

6.4. Análisis textual *Misión Palermo*

No limita la forma de expresión	5	4
No realza los fundamentos de la Religión Católica	1	1
Núm. total	116	100

Tabla 6.4.16. *Misión Palermo*. Umbral de permisividad. Efectos pragmáticos

En 63 ocasiones de los 116 translemas analizados se hizo referencia a temas cuya moralidad era cuestionada en la época por tratar contenidos comprometidos (55%). De entre todos ellos destacan los translemas que aluden al asesinato (entre los muchos acontecidos destacamos el del ayudante de Durell, Amos Rand, el de la condesa Cimadori y el de su hijo Adolfo, el de la prostituta Lora Smith y de la madame Firenza, el del miembro de los ‘Hermanos de la Noche’, Frank O’Malley, y finalmente el del perverso y malhechor Kronin). Son también numerosas las ocasiones en que Zio, Kronin u otros personajes tienen el deseo de matar a sus oponentes: “La matarán” (TMpub: 202). Además de este tema recurrente aparecerían otros como el vicio del juego, la crudeza en la forma de relatar los hechos y las peleas, el tráfico de drogas, el suicidio o el divorcio, por mencionar algunos. Algunos ejemplos serían los siguientes: “Jonathan fue uno de los últimos jugadores profesionales de los viejos tiempos” (TMpub: 9), “Estaba cubierta de sangre de cintura para abajo” (TMpub: 63), “después del escándalo del depósito de heroína de los hermanos de la Noche, aquí en Nápoles” (TMpub: 143), “-¿Me está incitando al suicidio?” (TMpub: 11), o “Amos se había divorciado recientemente” (TMpub: 40).

En 41 ocasiones los translemas de la tabla tampoco muestran que el contenido sexual y/o sugerente de la traducción se hubiera reducido (35%). Algunos ejemplos reveladores son: la “feminidad sensual” de una de las chicas del prostíbulo (TMpub: 41), el hecho de que Amos Rand “había gozado con Ginny durante dos horas más” y había sucumbido a sus encantos (TMpub: 52, 67), o de que O’Malley “Besó a la muchacha.” (TMpub: 96). Quizá se ha permitido que este casto beso trascendiera porque no se profundiza en la duración del mismo ni tampoco se indica dónde la besó, pudo ser en la mejilla y no tuvo por qué ser en la boca.

Ante la ausencia de contenido religioso en esta novela, exceptuando la pequeña alusión a las “estampas religiosas” anteriormente comentada, de vez en cuando sí hay constancia de pasajes que aludían a otros regímenes políticos distintos al español, como el fascismo: “La guerra y los años de Mussolini hicieron cosas raras con todos” (TMpub: 185), el nazismo: “durante la ocupación nazi” (TMpub: 107), o el comunismo, por el que el doble agente, el barón Uccelatti, tomaba partido “Me afilié a los comunistas” (TMpub: 185).

De la misma manera la tabla muestra cinco translemas cuya expresión no había sido limitada por el traductor ni por la censura oficial: “-¡Por todos los diablos!, - ¡Maldición divina!..., Cefalú empezó a blasfemar, maldita sea, o los fideos «a la putana»”.

*Algunos de los términos no autocensurados ni censurados por las autoridades y que se podrían incluir dentro de los principales grupos de censura serían: “borracho, matar, matarán, jugador profesional, incitar al suicidio, brutalmente torturado y asesinado, casinos, opio, apetencias por las mujeres, tetilla, divorciado, aventura escandalosa, feminidad sensual, cuchillo, gozado, sangre, el asesinato era su profesión, sucumbir a los encantos, ¡Por todos los diablos!, jadeantes, clientela, asesinos, hermoso cuerpo, beso, pistola, nazis, pasión, tráfico de narcóticos, trata de blancas, heroína, dosis excesiva, chicas en bikini, blasfemar, senos, jadeos, muerta, insultos obscenos, muslos bronceados, Mussolini, comunistas, metralletas”, etc.

6.4.3. La recepción de *Misión Palermo* en España

En cuanto al reconocimiento mundial del prestigioso escritor norteamericano Edward S. Aarons, parece haber opiniones encontradas, y mientras para algunas personas ha quedado más que en el olvido, sigue habiendo fieles seguidores que reconocen su trayectoria y defienden su estilo de escribir historias detectivescas más allá de lo que su reputación literaria pueda sugerir:

Aarons has always seemed to me to be an underappreciated writer. The casual reader has completely forgotten his name, apparently, which is kind of sad, considering his one time popularity. But even among serious fans of hardboiled or spy fiction his reputation has fallen. Knowledgeable fans still recognize his name, but his work seldom comes up for serious discussion, even in the most informed circles. (Doug Bassett <http://www.mysteryfile.com/Aarons/Durell.html>).

Si tenemos en cuenta que en esta ocasión la novela analizada pertenece a un género literario concreto, la novela detectivesca, y que en principio por su temática no presentaba demasiados problemas por no aludir a cuestiones políticas directamente, ni mencionar a la Iglesia, quizás cabría esperar que la censura se comportaría con su creador de un modo más benevolente. Sin embargo, sin hacer acepción de personas, el sistema burocrático censorio iba más allá de las afinidades personales o del reconocimiento literario del sujeto en cuestión, y seguía observando con perspicacia y

6.4. Análisis textual *Misión Palermo*

bajo lupa cualquier aspecto que pudiera transgredir las normas censorias y que estuviera enmascarado en una novela aparentemente inofensiva.

Remitiéndonos al informe en el que se indicaban con exactitud las páginas cuyas marcas debían ser suprimidas a petición del censor correspondiente, se ha constatado que efectivamente la gran mayoría de los translemas incluidos en ellas fueron suprimidos, salvando ciertas excepciones de translemas comprendidos en las páginas 56, 62, 209, 211, 224. Es decir, que salvo ciertas excepciones puntuales, los encargados de reescribir la versión castellana antes de la publicación tenían muy en cuenta los comentarios censores y solían seguirlos al pie de la letra, quizás para evitar posteriores represalias y tener que corregir el TMC2 de nuevo. En este sentido, a pesar de las múltiples marcas presentes en el TMC1 a lo largo de la novela, sobre todo sufrieron mutilaciones las comprendidas en las páginas relatadas en el informe, lo que ya denotaba un signo de la evidente peligrosidad de las mismas, sin perder de vista el contexto receptor y las normas de censura que gobernaban el país. Era el propio censor quien establecía el límite de lo que podía trascender y de lo que era totalmente inadmisibile. Pero los pasajes marcados pertenecientes a las páginas que no se especifican en el informe se confiaban plenamente a la voluntad del encargado de reescribir la obra, quien optaba por suprimirlos o modificarlos según su propio juicio como autocensor.

El texto original apenas contiene expresiones groseras ni insultantes, hay prácticamente una ausencia total de palabrotas o términos soeces. Por este motivo la labor autocensoria del traductor es apenas inexistente en estos aspectos, que eran por otra parte en los que normalmente se fijaban los traductores de otras novelas (véase *Larisa de los viejos dioses* o *Petulia*). Podemos asegurar que el objetivo prioritario de Llinas se ha centrado en elevar sistemáticamente el tono informal del original en numerosas ocasiones, lo que ha originado un texto castellano más refinado y con un lenguaje más estandarizado y neutral que el original.

En cuanto a la temática, la obra no trata excesivamente contenidos perseguidos por el franquismo como los divorcios (sólo se menciona de pasada el divorcio de Amos Rand de Janet, ocasionado por sus frecuentes escarceos con la jovencita Ginny Jackon), ni los suicidios (únicamente lo menciona el coronel Mignon en una ocasión pero sin llegar a ejecutarse), ni otros temas tan comprometidos que presentaban las demás novelas analizadas en esta Tesis. El texto apenas alude muy de pasada a la historiografía de España, recordemos el translema marcado de los ‘vicerreyes españoles’. Tampoco

ataca a la Iglesia Católica, con la excepción de ‘las estampas religiosas’ colgadas en la pared del burdel de madame Firenza. Podemos asegurar que se trata de una novela con una línea argumental simple y escasamente peligrosa, que sobre todo pondría de manifiesto los temas recurrentes en las novelas detectivescas: el juego profesional en casinos de las Vegas, los deseos de venganza y muerte (el protagonista cree prácticamente hasta el desenlace final que es Zio quien intenta matar a su sobrina Gabriella), y algunos asesinatos perpetrados a sangre fría. Ambos textos (TO y TMpub) se caracterizan por ser fundamentalmente descriptivos y hay infinidad de páginas que relatan por ejemplo la pelea entre Durell y Brutelli, la mansión de la condesa de Cimadori, el viaje a Palermo de Durell hasta que encuentra al barón Uccelatti, la persecución de los hombres que habían puesto la bomba en el coche de Durell, la ciudad de Palermo con sus callejuelas, cómo Durell y O’Malley van en busca de Gabriella primero y después de la mansión de Zio, la descripción exhaustiva de cómo era la mansión, las peripecias que el grupo compuesto por Gabriella, Joey, Bruno, Milán, Durell y O’Malley tuvieron que pasar para lograr entrar en la mansión de Zio, cómo Gabriella y Joey calmaron al caballo salvaje para no ser vistos entrar en la mansión, cómo Gabriella se descolgaba por la pared y el tejado para meterse en la habitación de Zio burlando así la seguridad de la mansión, y un largo etc. Es posible que por la temática inocua, la traducción de Llinas haya sido bastante literal y fiel al original al no tener que enfrentarse a contenidos peligrosos, exceptuando ciertas escenas cargadas de salpicaduras sensuales y eróticas que fueron fundamentalmente sobre las que la censura oficial centró su labor.

Aparte del propósito fundamental de Llinas de mejorar la redacción de la versión castellana reduciendo la informalidad del inglés al conmutar algunos insultos originales por otros menos vulgares en castellano, también se ha fijado en aspectos que resultaban impensables para la sociedad española de los años 60, como era el deseo de independencia de la mujer, de ahí que conmutara “many young girls tell themselves so, wishing independence” (TO: 82) por “muchas chicas se han hecho el mismo propósito cuando eran jóvenes,” (TMpub: 103). La independencia de la mujer era impensable en el patriarcado al que se veían recluidas: “La dependencia voluntaria, la ofrenda de todos los minutos, de todos los deseos y las ilusiones es el estado más hermoso, porque es la absorción de todos los malos gérmenes- vanidad, egoísmo, frivolidades- por el amor” (‘Medina’, Revista de la Sección Femenina, 13 de agosto de 1944). La dependencia de la mujer hacia su esposo dentro y fuera de casa era tal que la exigencia de la

6.4. Análisis textual *Misión Palermo*

autorización marital para el ejercicio de los derechos laborales se mantuvo vigente hasta la Ley de Relaciones Laborales de 1976, de forma que hasta esa fecha era necesaria la autorización marital en los actos públicos o económicos.

Las mujeres españolas de esa época se caracterizaban por ser sumisas y si tenían que sobresalir era como madres y esposas ejemplares y mujeres de provecho. Buena prueba de ello son las numerosas publicaciones de los años 60 como *Consigna*, *Florita*, *Teresa*, fundada en 1954 y que pasó a dirigir Lula de la Lara, *Mujeres Libres*, a partir de 1954, *Bazar* o *Volad*, estas dos últimas de Acción Católica, donde en un tono paternalista enseñaban no sólo a guisar o llevar a cabo otras labores, sino las líneas generales de urbanidad que toda muchacha debía conocer a fin de:

subsanar aquellos pequeños defectos que debemos corregir”, Como anticipa la publicación femenina *Florita*. “El arte de conversar en público; el comportamiento en parques y jardines e incluso en un consultorio médico; las relaciones sociales en los juegos de mesa, o cómo sentarse correctamente en distintas situaciones (Raquel Pajín en Laviana 2006, Tomo 25: 174).

Dada su gran difusión, si se tiene en cuenta que cada ejemplar costaba una media de 10 pesetas, podemos entonces deducir el impacto educativo que tenían este tipo de revistas femeninas²⁷¹ en la perpetuación de los valores de la mujer para la sociedad española.

A pesar del escrutinio censor llevado a cabo a conciencia, no parece sorprender que en el umbral de permisividad abunden translemas sobre deseos de matar, asesinar, sobre el uso de pistolas y otras armas utilizadas por la organización criminal, etc., ya que, para una novela de espionaje como esta, dichos contenidos forman parte de la temática habitual detectivesca. Además hay varias pinceladas en las que se permite hablar de Mussolini y del nazismo y que no fueron eliminadas. Hay dos motivos evidentes que justifican que estos translemas hayan llegado al público: 1) el fascismo y comunismo no salen bien parados en la novela; 2) la acción transcurre mayoritariamente en Italia, más concretamente en Palermo y en la región de Nápoles, cuna de las

²⁷¹ Empresas de cosméticos, de peluquería, etc., llevaron a cabo la creación de revistas de corta duración como *Galas Femeninas* (1955-1956), *Isis* (1955), *Maniquí* (1960-1965). Hasta el Banco de Bilbao dedicó una revista *Ama* (1959-1970), patrocinada por C.A.T. (Comisaría General de Abastecimientos). La publicación de *Ella* (1965) contó con la exclusiva en España del material de redacción gráfico de la revista francesa *Elle*. *Garbo* hizo un intento de incorporar algunas secciones que despertaran el interés de sus lectoras por nuevos temas, como premios literarios y la bolsa. Pero sin éxito. El resto de las revistas que se publicaron en este período (1955-75), suman catorce; todas ellas con el único propósito de atraer la atención de sus lectoras, y por ello sin salirse del conocido terreno de las típicas revistas femeninas. *Distinción* (1954); *Ello* (1954-61); *Marisol* (1954-62); *Ilustración Femenina* (1957-62); *Magda* (1958); *Cristal* (1960); *Bella* (1962-64); *Club Fémina* (1962-67); *Femenino* (1962-64); *Mía* (1964-65); *Miss* (1966-1967); *Belleza y Moda* (1969-1970); *Vestirama* (1971) y *Bel* (1971) (Agulló 1999).

organizaciones mafiosas y lugar donde los nazis eran odiados por la población, hasta tal punto que se sublevaron contra su ocupación con los rudimentarios medios de los que disponían.

Si se comparan los términos marcados por la censura que luego sufrieron cambios con los que siendo también marcados trascendieron a los lectores españoles, en ocasiones parece haber una inconsistencia, ya que se atacan los desnudos o semidesnudos pero en otras ocasiones se publican, al igual que el deseo y placer sexual. Sin embargo, por ejemplo hablar de los clientes del burdel, de las chicas que allí trabajaban, de cómo se comportaban con los hombres, de que en el prostíbulo había estampas religiosas, o de que los fideos se hacían ‘a la putana’, no parecía tan peligroso y se dejó publicar. Lo que no era admisible eran todas las insinuaciones o escenas sexuales explícitas que siempre se moldearon hasta alcanzar el grado de aceptación para la época.

Otro hecho que ha trascendido es que Adolfo Cimadori, hijo de la condesa de Cimadori, estaba involucrado en turbios negocios de drogas y trata de blancas, pero como finalmente muere a manos de hombres enviados por el malvado Kronin, sus actividades delictivas no irían a más, sino más bien quedarían anuladas.

También ha aparecido en más de una ocasión en la tabla de umbral la alusión a que las turistas paseaban en bikini por delante del circo de la familia Vanini, o del reducido bikini de una sueca que se dirigía hacia la playa. En definitiva, comenzaba a ser normal que en España la gente fuera cada vez más ligerita de ropa. No olvidemos la masiva afluencia de turismo que paulatinamente durante los años sesenta llegaba a las costas españolas, turismo que por otra parte había sido promocionado por Fraga como una de las principales fuentes de ingresos. No obstante, en España la minifalda se miraba con doble rasero, con un ojo puesto en la moral cristiana y en el qué dirán y otro en la admiración y el placer visual. Se llegaba a asegurar que “Aquí las cosas se hacen a nuestro estilo y no por imitación a otros países pioneros sino por adaptación a nuestra idiosincrasia” (Laviana 2006, Tomo 27: 118). Un claro ejemplo de este aperturismo hacia costumbres foráneas fue la revista *Blanco y Negro* que en 1967, apenas un año antes de la publicación de *Misión Palermo*, abrió su número 2.861 con una sugerente modelo en portada que, luciendo mini, se acompañaba del titular *La moda francesa*.

Nunca tan pocos centímetros de tela dieron tanto de qué hablar. Y no sólo hablar: mirar, fantasear y lucir se convierten en verbos de uso cotidiano cuando por las calles de España comienzan a pasear jóvenes, luciendo unas faldas que llevan el corte por encima de la rodilla. La

6.4. Análisis textual *Misión Palermo*

década de los 60 concluye con una alegría para el ojo masculino y toda una revolución, no sólo en el vestir, para la mujer (Belén Gordo Romero en Laviana 2006, Tomo 27: 118).

Sería incoherente no admitir el cambio de mentalidad en ciertos valores que recorrían la prensa femenina de la época. Un ejemplo fue la defensa de la minifalda en la revista *Teresa* en 1968 en opinión de Francisco Rabal y su esposa Asunción Balaguer, a quien la minifalda no le parecía de mal gusto ni que desprestigiara la alta costura (Raquel Pajín en Laviana 2006, Tomo 25: 182). De este modo, no sorprende que dichos translemas que aludían a la escasez de prendas de vestir lograran publicarse en el año que corría, 1968, sin tener mayor trascendencia.

De todas formas y a pesar de los translemas que lograron alcanzar a los lectores potenciales, si se tiene en cuenta el final del texto inglés, el malo muere y se acaba restableciendo la paz entre la policía y los miembros de la organización, encabezados por Zio. El conflicto se podría haber planteado si Durell y Gabriella se hubieran convertido en amantes y si así el protagonista hubiera sido infiel a su novia, pero Gabriella finalmente regresa a su circo y no lucha por el amor que sentía por Durell. Ante este final carente de peligrosidad para los lectores, y por otra parte recurrente en las novelas de espionaje en las que triunfa la paz y el orden, ni el traductor ni la censura externa se vieron obligados a hacer cambios por estar dentro de los límites de la moralidad de la época, todo lo contrario de lo que pasó con el desenlace de *La risa de los viejos dioses*.

Antes de finalizar nos gustaría recalcar que no hay traducciones ulteriores de esta novela, ni siquiera se reeditó posteriormente, lo que nos indica que la traducción al castellano de Llinas publicada en 1968 es la única a la que tiene acceso todos los lectores actuales. Por lo tanto, la incidencia de la labor autocensoria junto con el ejercicio de la censura externa y los cambios, supresiones o modificaciones que ambos promovieron, continúan aún siendo reflejados en dicha publicación hasta nuestros días.

6. 5. ME AND THE ARCH KOOK PETULIA (1966)/ PETULIA (1969). JOHN HAASE

6.5.1. Normas preliminares

6.5.1.1. Estudio preliminar y estudio de los dictámenes de la censura oficial

La novela *Petulia* (*Me and the Arch Kook Petulia*, 1966) del escritor norteamericano John Haase, es una de las cinco novelas elegidas de acuerdo con los criterios señalados en anteriores apartados de este trabajo.

Primeramente, presentaremos la novela *Petulia* con los datos generales recogidos en el Catálogo. El primer registro pertenece a la única obra de este autor que aparece en el mismo, ya que en el segundo registro falta tanto el expediente como la obra.

Título	Calificación	Fecha Entrada	Fecha Salida	Núm. Expte.	Núm. Caja	Nº Marcas	Editorial
<i>Petulia</i>	Tachada	15-10-1968	07-05-1969	8664-68	21/19304	33	Luis de Caralt
<i>Petulia</i>	Autorizada	29-11-1968	Falta expediente	10454-68	21/19443	0	Luis de Caralt

Tabla 6.5.1. Relación de las obras de John Haase recogidas en el Corpus 0/Catálogo

TRACEni (1962-1969)

6.5. Análisis textual *Petulia*

Seguidamente procedemos a detenernos en el estudio de los informes de censura recogidos en este expediente 8664-68.

CONSULTA VOLUNTARIA

MINISTERIO DE INFORMACION Y TURISMO
Dirección General de Cultura Popular y Espectáculos
Sección de Ordenación Editorial

EXPEDIENTE N.º 8664-68

Presentada con fecha **15 OCT. 1968**
instancia en solicitud de consulta voluntaria
acerca de la obra **PETULIA**
de la que es autor **HAASE, John**

editada por **Luis de Caralt**
con un volumen de **191** páginas
y una tirada de **3.000** ejemplares.
Madrid, de **15 OCT. 1968** de 196
El Jefe del Registro,

ANTECEDENTES *Arilla*
El Jefe de Circulación y Ficheros,

PASE AL LECTOR don **5**
Madrid, de **16 OCT. 1968** de 196
El Jefe de Negociado de Lectorado,

Mod. 485-1

Esta obra entró en la Comisión de Censura presentándose por el método de Consulta Voluntaria el 15 de octubre de 1968 (cf. apartado 3.3.4.). La editorial que la presentó fue Luis de Caralt en la colección *Gigante*. Una vez que fuera dada el visto bueno, la editorial lanzaría la publicación de esta obra que constaba de 191 páginas, tenía un precio de 175 ptas., y su lanzamiento pretendía que alcanzara una tirada de 3.000 ejemplares. En principio, la colección a la que está adscrita ocupa uno de los

primeros puestos en el ranking de nuestro Corpus 0. Se trata de la colección más numerosa de la editorial Caralt, con 120 registros.

La cifra acerca del número de páginas, 191, indica que no son excesivas sino habituales para esta colección, ya que la media de páginas de las novelas pertenecientes a esta editorial oscila entre las 200 y las 400. Por otra parte, la tirada viene siendo normal para las obras de la época, aunque el precio es demasiado elevado para los años sesenta, en opinión del censor de este expediente: “la clase de edición, el precio de la obra, el mismo tema a tratar, no la pone al alcance de muchos lectores”. Por este motivo se presenta como una obra de difícil accesibilidad para la mayoría del público lector.

El informe tampoco presentaba antecedentes previos a esta fecha (octubre 1968). Recibió sus correcciones en el primer informe censor el 16 de octubre de 1968. En él se relata brevemente el argumento de la obra, del que hablaremos más adelante, pero cabe destacar el comentario del corrector expresado en el último párrafo en el que explicita:

Novela. *Petulia*, casada hacía seis meses con un alto cargo de la marina, estaba insatisfecha de su matrimonio. En un cocktail party encontró al cirujano Archibald (Archie), quien se le presentó como soltero. Iniciaron relaciones, sin dificultad para que *Petulia* tratara con otros hombres desconocidos para Archie. La intención de *Petulia*, desde el primer momento, fue casarse con Archie. Más tarde, cayó enferma, herida por uno de sus desconocidos amantes. Curada por Archie, terminó enamorándose de él y descubriendo su verdadera identidad: un hombre divorciado, infeliz, con dos niños a los que tenía que sustentar.

Aunque la trama se desarrolla en un ambiente amoral, en el sentido de que ninguno de los protagonistas tiene en cuenta los principios morales para sus mutuas relaciones, la novela sin embargo no incurre en descripciones inconvenientes ni aprueba (tampoco condena) la conducta de los protagonistas. Se limita a describir la táctica seguida por *Petulia* para ganarse a Archie y casarse con él

AUTORIZABLE (Expte. 8664-68).

Madrid, 6 de octubre de 1968.

Texto traducido.

Su opinión, a pesar de resaltar el contenido amoral de la obra y la ausencia de condena en uno de los temas tabú de la época, como era el adulterio, es de “Autorizable”. No obstante, en otro informe de otro lector, con fecha de 4 de noviembre de 1968, se lee en las observaciones:

La protagonista, casada, decide pescar a un doctor viudo, y para ello recurre a lo posible e imposible, cometiendo toda clase de inmoralidades e inconveniencias, a fuerza de mucho sexo, que el autor no disimula puesto que una de las características de la obra es llamar a las cosas por su nombre, sin ninguna clase de eufemismos.

No es publicable.

Páginas, no exhaustivas, en las que puede encontrarse algo de lo dicho 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 39, 41, 44, 45, etc. Madrid, 4 de noviembre de 1968. (Expte. 8664-68).

6.5. Análisis textual *Petulia*

Es el propio censor el que alude explícitamente al sexo y el que prefiere, a su juicio, a la hora de elaborar la *reescritura* del texto, que se enmascaren ciertos pasajes demasiado directos por medio de eufemismos. En el análisis propiamente textual de la censura externa en esta novela comprobaremos si, efectivamente, las correcciones oportunas llevadas a cabo en los pasajes marcados obedecen al mecanismo semántico del uso de eufemismos.

Después de emitir su veredicto con respecto a la calificación censoria de la novela, el censor enumera más de una veintena de páginas en las que se deben aplicar las correcciones correspondientes.

No contentos aún con este informe, se inicia otro el 29 de noviembre de 1968 que concluiría prácticamente un mes después, y que remite al expediente anterior 8664-68. La editorial sigue siendo la misma, lo que difiere en este caso es el número de páginas, ahora 205²⁷². El informe censor es digno de mención, ya que en el argumento se expresan términos como “de madre ramera y padre desconocido, que se prostituye para poder vivir. (...) Se casa, pero su esposo es impotente”. Es decir, se menciona el tema de la prostitución abiertamente. Y más adelante en el informe, también se alude a una película que se había presentado anteriormente en los cines españoles con el mismo argumento:

Ya se presentó este mismo tema en un film del mismo título en España. La narración es desgarradora y sin concesiones, denunciando a una sociedad en que el vicio es la nota predominante. La narración además de dura, vibrante, recia, es meramente expositiva, aunque algunas descripciones, expresiones y giros se han señalado. Pag. 6, 11, 12, 16, 19, 26, 29, 37, 45, 57, 58, 77, 79, 85, 87, 129, 142, 144, 153, 154, 155, 156, 157, 162, 173, 186, 187 y 190. La clase de edición, el precio de la obra, el mismo tema a tratar, no la pone al alcance de muchos lectores (Expte. 8664-68).

De ahí que, retomando el último comentario acerca de la accesibilidad y repercusión en el público potencial, el 18 de diciembre de 1968 se concluya diciendo que “Teniendo en cuenta lo anterior, puede AUTORIZARSE su publicación, aunque deban suprimirse algunas de las páginas señaladas”.

De esta manera, el 7 de mayo de 1969²⁷³, agregando a la ficha de la novela el precio de 175 ptas. y el número de páginas 225, la obra se archiva en el Depósito.

²⁷² No es de extrañar que el número de páginas de la misma obra en cada informe censor varíe, ya que se presentan galeradas distintas y, de ahí, que este dato difiera constantemente.

²⁷³ Al final del TMpub una nota reza así: “Este libro se terminó de imprimir en el mes de marzo de 1969, en los talleres de 'Gráficas Casulleras', Sepúlveda, 79, Barcelona”.


MINISTERIO DE INFORMACION Y TURISMO
 DELEGACION PROVINCIAL DE BARCELONA
 ORIENTACION BIBLIOGRAFICA

Exp. núm. _____
 Num. 8664-68


Ilmo. Sr.:

El que suscribe Luis de Caralt, editor, con domicilio en Barcelona, calle Ganduxer número 88, en representación de la Editorial Luis de Caralt, deposita los seis ejemplares que exige el artículo 12 de la Ley de Prensa e Imprenta de 18 de marzo de 1966 («B. O. del Estado del 19») de la obra si presentada previamente a consulta voluntaria.

D E P O S I T O

TITULO PEPULIA
 Nombre JOHN pseudónimo _____
 AUTOR:
 Apellidos HAASE
 EDITOR Luis de Caralt inscrito con el número 24 en el Registro de Empresas Editoriales.
 Volumen (páginas) 225
 Formato 14 x 21
 Tirada 3000
 Precio venta 175
 Colección en que se incluye 10
 Barcelona. Hora 10 Fecha 4 de Marzo 1969


 EL SOLICITANTE,

Ilmo. Sr. Director General de Información.
 () Si es obra infantil o juvenil, dígame expresamente.



Mod. 7/11

9.5.04

En la galerada 979/68, hoja adjunta al expediente 8664-68 de esta novela, y en contestación de la consulta de fecha 29 de noviembre de 1968 relativa a la obra “*Petulia*. John Haase”:

se aconseja la supresión de los pasajes señalados en las páginas 2,5,11,16,19,37,57,58,77,84,85,87,129,142,144,152,153,154,157,162,186,187,203.
Dios Guarde a Vd. Muchos años

Madrid, 14 de enero de 1969
P. EL DIRECTOR GENERAL
DE INFORMACIÓN,

(en pie de página: Sr. D. Caralt.-Barcelona)

Sin habernos adentrado todavía en el argumento, con los comentarios de los diferentes informes censores, ya se intuye que se trata de una novela problemática, que presumiblemente aborda temas escabrosos como la prostitución y el adulterio, contenidos que ya se sabe debían ser tratados con máximo decoro y respeto, dado que

6.5. Análisis textual *Petulia*

atacaban los principios morales de la época. Por motivos obvios de contenido y, debido a que la obra cumple con los requisitos establecidos para ser analizada en esta Tesis Doctoral, la hemos incluido como representante de la actuación de la (auto)censura (externa) en la narrativa importada de este periodo.

Antes de referirnos al argumento de *Petulia*, comentamos brevemente algunos datos del prolífico escritor John Haase, quien nació en Frankfurt en 1923, aunque la influencia Nazi hizo que su familia judía emigrara a San Francisco en 1936²⁷⁴. Se hizo dentista y se alistó en el ejército para servir en la II Guerra Mundial. En 1948 se casó con Jean Rosenblatt, y tuvo 4 hijos. El matrimonio se divorció en 1975. Quizás sus propias vivencias personales influyeron en la temática de su novela aquí analizada.

En esta ocasión se nos presenta el argumento del melodrama convencional sobre un recién divorciado y madurito doctor Archie Bollen y su aventura amorosa con la joven y bella Petulia Danner. A pesar de ser un gran doctor, es un hombre problemático que salió de su matrimonio diciendo: “Un día, me cansé de estar casado”. Se convierte en una figura trágica cuando se deja capturar por la “*kooky*” atractiva y casada Petulia, (de este término procede el título original *Me and the Arch Kook Petulia*²⁷⁵). Ambos se conocen en un acto benéfico que aúna a la élite social. El problema de Archie reside en que su vida personal con Polo, su mujer, y sus dos hijos, nunca llegó a alcanzar el éxito de su carrera profesional. Por otra parte, el vacío de Petulia es su frustración en el aspecto sentimental en su matrimonio de seis meses con su abusivo pero atractivo y rico marido David. Para complicar más las cosas, las circunstancias les hacen vivir en la carísima mansión de los padres de David, que se asemeja a una celda carcelaria para Petulia. Así que decide que debe comenzar una aventura amorosa con un hombre casado. Más tarde, en el transcurso de la lectura, conoceremos que Petulia ya se había fijado en Archie cuando éste operó con éxito a su hermano pequeño. Como contrapartida a los deseos adúlteros de Archie, los conservadores amigos del doctor, Barney y Wilma, no comparten la conducta de Archie y le instan a que regrese con su mujer.

²⁷⁴ Más información en http://en.wikipedia.org/wiki/John_Haase.

²⁷⁵ Pasaje que presenta la clave del título del libro en inglés: “Why, back home they wouldn’t even call you a girl. And then he’d go to my kitchen and heat the leftover coffee on the stove, bring in a couple of cups, sit down in my wicker armchair, put his feet up on my bed... and he’d say, You know, Petulia, you’re not a kook, no sir. **You’re an arch kook.** Why don’t you go somewhere, put some fat on those arms, breed a couple of kids...” (La negrita es mía. Haase 1966: 148).

Como ya se mencionaba en el último informe censor, esta obra fue llevada a la gran pantalla por Richard Lester, y aunque no entraremos en críticas cinematográficas sobre la película, queríamos destacar la intención de reflejar la generación americana de los sesenta, a pesar del argumento simple y la lenta concatenación de los acontecimientos:

A curious but lingering echo of the Sixties, *Petulia* focuses exclusively upon the mixed-up relationships of several San Francisco city dwellers”. (Más adelante, se recoge en la siguiente cita los derroteros de la clase pudiente americana que): “even if the story didn’t go anywhere, it did catch something unique about the 1960’s that wasn’t seen in other films -- how the wealthy took to the changes without the usual ways of rebelling (comentario de Damian Cannon en <http://www.rottentomatoes.com/m/petulia/>).

También en otra crítica de esta película publicada en la página web imdb.com, el 25 de abril de 2000, se destaca la cultura norteamericana de los años 60, en la que no faltan los típicos casos de adulterio y líos de parejas: “The 1960’s drug culture poignantly juxtaposes the upright middle-class marriages of the main characters”²⁷⁶.

Aunque en líneas generales la novela se presenta como una sátira de los valores distorsionados de la generación americana de los años 60, el argumento antecede a otros muchos semejantes, si tenemos en cuenta los años en los que se escribió. La obra “is from and about America in the dying days of ‘60s optimism, yet the modernism of its style and ambitions makes *Petulia* impressively ahead of that time”²⁷⁷.

Al final, la novela parece un mar de dudas y de infortunios en el que están inmersos todos los personajes de alguna manera. David se manifiesta como un marido celoso. *Petulia* se considera insegura ante el hecho de poder amar a alguien. Archie Bollen sigue buscando algo de lo que no está seguro. El matrimonio formado por Barney y Wilma, a pesar de su insatisfacción e infelicidad sigue conviviendo por la cobardía de enfrentarse a la ruptura. Polo no encuentra razones que expliquen por qué la han dejado, aunque parece encontrar la felicidad con otro hombre, Warren.

Serían, por tanto, como comprobaremos más adelante, las continuas alusiones explícitas a temas escabrosos como el adulterio, la prostitución, y los ataques constantes a la moral sexual de la época, los aspectos que precisamente se convertirían en el blanco perfecto del lápiz rojo de la censura española de aquel entonces.

²⁷⁶ Información obtenida en <http://www.imdb.com/title/tt0063426/>.

²⁷⁷ Mark Bourne en <http://www.dvdjournal.com/quickreviews/p/petulia.q.shtml>.

6.5.2. Estudio descriptivo-comparativo

6.5.2.1. Nivel macrotextual

Haremos alusión a cuatro grandes unidades macrotextuales: capítulos, páginas, párrafos y notas a pie de página. Como a primera vista la diferencia numérica entre cada una de estas unidades en los TMpub-TO no tiene por qué deberse directamente a cuestiones de autocensura o de censura externa, mencionaremos estos aspectos como datos meramente descriptivos de ambos textos.

- Con relación a los capítulos, tanto el TMpub como el TO constan del mismo número, 26, lo que preserva el formato textual del TO.

- En cuanto al número de páginas, el TO cuenta con 191 páginas, mientras que el TMpub tiene 225 páginas. De todos modos, para ver si ha habido cambios relevantes a nivel macroestructural, no es fiable fijarse solamente en el número final de páginas del par TMpub-TO, ya que, debido al tipo de letra y la impresión diferente de cada editorial, estos datos casi nunca coinciden.

- En cuanto al número de párrafos del TO es de 2.284. Por otro lado, el número de párrafos en el TMpub es mayor, 2.378. El número total de párrafos difiere en casi una centena.

- Además del aumento real del número de párrafos en el TMpub con respecto al TO, otro dato que ha alterado el formato del TMpub ha sido la inclusión de notas a pie de página introducidas por el traductor e inexistentes en el TO. El número de ejemplos se reduce a los siguientes:

182. East Side (1)¹ Barrio de Nueva York.

183. William Hellman (1)¹ Tanto Tennessee Williams como William Hellman se caracterizan por la creación de personajes frustrados y llenos de anormalidades y taras de tipo sexual.

183. Abilene (2)¹ Localidad de Texas.

191. Oyster (1)¹ Juego de palabras: “Shrimp” (gamba) se utiliza a veces como término afectivo. “Oyster” significa ostra.

198. *Who's Who* (1)¹ “Quién es quién”. Guía de sociedad.

217. *Shopping Guide* (1)¹ “Guía de tiendas”.

En casi todos se trata de notas aclaratorias sobre referencias extratextuales que el lector meta puede desconocer. Únicamente en un caso explica un juego de palabras que sólo se produce en la lengua inglesa (nota a pie p.191).

A pesar de la existencia de casos de autocensura por parte de la traductora que implican recortes, reducciones de oraciones y cambios de orden, este hecho no ha

afectado en gran medida a las unidades macrotextuales (ya observamos anteriormente la diferencia en el número total de párrafos y de páginas de los TMpub-TO; sin embargo, el número de capítulos permanece invariable en el TMpub). Se entiende, por tanto, que el nivel macrotextual del TMpub no fue modificado en demasía por la editorial, ni por la traductora y coincide prácticamente en su totalidad con el del TO.

Por otra parte, cercioramos que la censura externa actuó en este texto tachando diversos fragmentos, oraciones y párrafos de diferente extensión. Sabemos que, a nivel macrotextual, no hay evidencia de cambios promovidos por la censura, a pesar de que la supresión de algunas de las oraciones o párrafos corregidos haya reducido parte del contenido del TMpub. No obstante, los cambios realizados en los fragmentos del TMpub que contenían autocensura o marcas textuales, se analizarán con más detenimiento en el nivel microtextual.

6.5.2.2. Nivel microtextual

6.5.2.2.1. (Auto)Censura. Análisis comparativo TMpub-TMC1/TMT-TO

Antes de mostrar la tabla con los binomios textuales del TMpub que difieren del TO por temas de (auto)censura, queremos relacionar las estrategias empleadas por el traductor con las llevadas a cabo por la censura externa en la corrección de *Petulia*. La tabla contiene 140 translemas cuyo contenido difería del original debido a las decisiones tomadas tanto por el traductor como por los organismos censorios. En principio la traductora, Agustina Rovira, autocensuró 107 translemas, y los funcionarios del sistema manifestaron su conformidad con las decisiones de la traductora y no marcaron aquellos pasajes alterados (AM). Otras veces era Rovira la que manifestaba su benevolencia en 27 translemas (P.T.), sobre los que no realizó ningún cambio a pesar del potencial contenido inmoral de los mismos. En seis casos los censores no consideraron suficientes las modificaciones realizadas por la traductora. De ahí, que en el proceso de corrección de la novela para autorizar su publicación entrara en juego la actuación de la censura externa sobre los translemas en los que había permisividad de la traductora y autocensura insuficiente (27 + 6).

Traducción		Censura	
Autocensura	107	Conformidad con la decisión del traductor (AM)	107
Autocensura insuficiente	6	Censura externa	6
Permisividad traductor (P.T.)	27	Censura externa	27
Total	140	Total	140

Tabla 6.5.2. *Petulia*. Nivel microtextual. Traducción y Censura

Tabla 6.5.3. *Petulia*. (Auto)Censura. Análisis descriptivo-comparativo Tmpub-TMC1/TMT-TO

Regist ro nº	TO (1966)	TMT/TMC1 (1968)	Tmpub (1969)	Autocensura TMpub-TMC1/TMT-TO	Censura externa TMpub-TMC1/TMT-TO
1	P.8. <s id="PET1-5E.s27">It's all a lot of crap, you know-all this democracy and standard of living...</s>		P.10. <s id="PET1-5S.s29">Todo es <u>un timo</u> , ¿sabe usted?</s> <s id="PET1-5S.s30">Todo eso de la democracia y el nivel de vida...</s>	M>N (EE) de "crap" por "timo" Autocensura Limita la forma de expresión	AM
2	P.8 <s id="PET1-5E.s39">I'm pretty good in the sack. </s> <s id="PET1-5E.s40">Can you tell me I'm not wearing a brassiere? </s> <s id="PET1-5E.s41">No.	P.2. "Soy bastante buena en la cama . ¿Podría adivinar que no llevo sostén? -No.	P.10. <s id="PET1-5S.s41"> Soy bastante <u>buena luchadora</u> . </s> <s id="PET1-5S.s42">¿Podría adivinar que no llevo sostén? </s> <s id="PET1-5S.s43"> -No".	M>N (EE) de "in the sack" por "en la cama" Aún con el cambio persiste la P.T. al mantener "cama" No reduce el contenido erótico/sugereante del diálogo	Pasaje tachado Contenido erótico/sugereante M>C de "en la cama" por "buena luchadora". Reduce el contenido erótico/sugereante del diálogo
3	P.9. <s id="PET1-5E.s70">Are they all dykes?		P. 11. <s id="PET1-5S.s74">¿Son <u>viciosas</u> ?	M>N (EUF) Autocensura Limita la forma de expresión	AM
4	P.9. <s id="PET1-5E.s74">Are they all dykes?		P.11. <s id="PET1-5S.s78">¿Son <u>auténticas ramera</u> s?	M>N (EUF) Autocensura Limita la forma de expresión	AM
5	P.10. <s id="PET1-5E.s92">What a goddamed lecherous crowd.		P.12. <s id="PET1-5S.s97">Qué gente más <u>condenadamente cerda</u> .	M>N (EE) Autocensura Reduce el contenido erótico/sugereante del diálogo	AM
6	P.10. <s id="PET1-5E.s106">Charming girl. Jesus Christ.		P.12. <s id="PET1-5S.s109">Encantadora chica. ¡ <u>Vaya!</u>	M>C Autocensura Limita la forma de expresión	AM
7	P.10. <s id="PET1-5E.s113">...I should wonder whether Petulia was or wasn't wearing... oh the hell with it.</s>		P.12. <s id="PET1-5S.s116"> tenía que preguntarme acerca de lo que Petulia llevaba o dejaba de llevar...</s> <s id="PET1-5S.s117">Al <u>infierno con todo</u> .</s>	CF>Tlit. Autocensura Limita la forma de expresión	AM
8	P.11. <s id="PET1-5E.s139">There's		P.12. <s id="PET1-5S.s144">Hay	CF>Tlit.	AM

	a lot of stuff in this room, you know; Christ, Archie, why aren't you married?</s>		un buen surtido en esta habitación, ¿sabes, Archie?</s> <s id="PET1-5S.s145">Por Dios, ¿por qué no estás casado?</s>	Autocensura Limita la forma de expresión	
9	P.11. do you like screamers? Screamers? <s id="PET1-5E.s149">Yes. <s id="PET1-5E.s150">In bed. <s id="PET1-5E.s151">Screamers, you know what I mean... I don't scream. At the right time I get very quiet. I see.	P.5. "(...)-¿Te gusta la gente que grita? -'¿Qué grita? -'Sí. En la cama. Hay quien grita, ya sabes lo que quiero decir...yo no. Yo, en el preciso instante, me quedo quieta'. -'Ya'".	P.14. "(...)-¿Te gusta la gente que grita? <s id="PET1-5S.s154">-'¿Qué grita? <s id="PET1-5S.s155">-'Sí. <s id="PET1-5S.s156">Hay quien grita, ya sabes lo que quiero decir...yo no. Yo, en el preciso instante, me quedo quieta'. -'Ya'".	AM>Ø (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo	Pasaje tachado Contenido erótico/sugerente S>N (RS) Reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo
10	P.12. <s id="PET1-5E.s180">... then Petulia-oh for Christ's sake.</s> for Christ's sake		P.15. <s id="PET1-5S.s183">oh, <u>vaya mujer!</u>	M>C Autocensura Limita la forma de expresión	AM
11	P.12. <s id="PET1-5E.s205">I'm not going to be bitchy.		P.15. <s id="PET1-5S.s207">No voy a estar <u>viperina</u> .	M>C Autocensura Limita la forma de expresión	AM
12	P.16-17. The minute you get married, call me. I'll be there. Anywhere you say.... <s id="PET1-5E.s323">Quick as a flash. <s id="PET1-5E.s324">Panting. <s id="PET1-5E.s325">I thought you said-	P.11. "En cuanto te cases, llámame. Vendré. Donde quiera que estés. Jadeando. -' Creí que habías dicho' ..."	P.21. "En cuanto te cases, llámame. Vendré. <s id="PET1-5S.s323">Donde quiera que estés. ----- <s id="PET1-5S.s324">- ' Creí que habías dicho'	AM>Ø (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo	Pasaje señalado Contenido erótico/sugerente S>N (RS) de "jadeando" Reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo
12	P.16-17. <s id="PET1-5E.s326">I said I didn't scream; I do pant... Let's go, I said, not knowing why. Go where?	P.11. -' Dije que no gritaba, jadeo' . -'Vámonos'. Dije, sin saber por qué. -'¿Adónde?'".	P.21. <s id="PET1-5S.s325">- 'Dije que no gritaba'. <s id="PET1-5S.s326">-'Vámonos'. Dije, sin saber por qué. -'¿Adónde?'".	AM>Ø (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo	Pasaje señalado Contenido erótico/sugerente S>N (RS) de "jadeo" Reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo
14	P.17. Tell him? What shall I tell him? Be modern, Petulia. <s id="PET1-5E.s345">Tell him we're going panting. Petulia withdrew her hand and sat back on the divan.	P11. "-'¿Decirle? ¿Qué le digo?' -'Sé moderna, Petulia. Dile que nos vamos a jaderar.' Petulia soltó mi mano y volvió a sentarse en el diván.	P.21. "-'¿Decirle? ¿Qué le digo?' <s id="PET1-5S.s343">-'Sé moderna, Petulia.' ----- <s id="PET1-5S.s344">Petulia soltó mi mano y volvió a sentarse en el diván.	AM>Ø (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo	Pasaje tachado Contenido erótico/sugerente S>N (RS) Reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo

15	P.19. <s id="PET1-5E.s389"> he'd paste the little stamps into the book.</s> <s id="PET1-5E.s390">Right there in front of God and everybody.</s> <s id="PET1-5E.s391">He was a horror, really.</s>		P.24. <s id="PET1-5S.s386"> pegaba los sellos delante de quien fuera.</s> ----- <s id="PET1-5S.s387">Era un horror, de veras.</s>	S>N (RS) Autocensura Contribuye a realzar los fundamentos religiosos de la Religión Católica al evitar referirse a Dios	AM
16	P.19. <s id="PET1-5E.s393">you should start panting now		P.24. <s id="PET1-5E.s389">tendrías que empezar a <u>sofocarte</u> ahora	M>C Autocensura Reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo	AM
17	P.19. Oh. You're really going to go in style? Does that trouble you? A little. <s id="PET1-5E.s402">I had always imagined a tourist cabin with paper-thin walls, the sounds of a man from Tennessee retching endlessly in the bathroom next door screaming, Maude, Maude.	P.13. "-Oh. ¿De veras vamos a uno de esos molestes?'. -'¿te molesta?'. -'Un poco. Siempre me he imaginado una habitación minúscula con paredes de papel, y la voz de un hombre de Tennessee en la habitación del al lado gritando, 'Maude, Maude'.	P.24. "-Oh. ¿De veras vamos a uno de esos molestes?'. -'¿te molesta?'. -'Un poco. <s id="PET1-5S.s398">Siempre me he imaginado una <u>cabina</u> minúscula con paredes de papel, y la voz de un hombre de Tennessee en la habitación del al lado gritando, 'Maude, Maude'.	M>C de "cabin" por "habitación" de connotaciones más sexuales (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo	Pasaje tachado Contenido erótico/sugerente Sugerencia de la censura: Conmutación de "habitación" por "cabina". Se lleva a cabo la sugerencia Reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo
18	P.19. Let's register, I said. <s id="PET1-5E.s410">I looked at Petulia's face, green, white, green, white from the flashing neon above the manager's office, but she just kept talking...	P.13. "Vamos a pasar al registro', dije. Miré la cara de Petulia, verde, blanca, verde, blanca del neón que lanzaba sus destellos desde encima del mostrador de la recepción, pero ella continuaba hablando.	P.25. "Vamos a pasar al registro', dije. <s id="PET1-5S.s406">Miré la cara de Petulia, verde, blanca, verde, blanca del neón <u>que lanzaba sus destellos desde la recepción</u> , pero ella continuaba hablando.	M>EX de "above the manager's office" por "encima del mostrador de la recepción". Autocensura Insuficiente No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo	Pasaje tachado Contenido erótico/sugerente S>N (RS) Reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo
19	P.20. <s id="PET1-5E.s3439">Stop being so fucking casual		P.25. <s id="PET1-5S.s435">deja de comportarte <u>como si no fuera contigo</u>	M>C de "being so fucking casual" por "como si no fuera contigo" Autocensura Limita la forma de expresión	AM
20	P.20. <s id="PET1-5E.s444">Draw a mural on the wall -tear the wiring		P.26. <s id="PET1-5S.s441">Pinta un mural en la	M>C de "do a little panting" por "haz algo"	AM

	out of the wall heater- do a little panting yourself.</s>		pared, arranca los tubos de la calefacción, <u>haz algo</u> .</s>	Autocensura Reduce el contenido erótico/sugereante del diálogo	
21	P.22. Yes. And sit down, for Christ's sake. <s id="PET1-5E.s514">Where do you have to rush?	P.16. "-Sí. Y siéntate, por amor de Dios. ¿Adónde tienes que correr?	P.28. "-Sí. Y siéntate, <u>por amor de Dios</u> . <s id="PET1-5S.s506">¿Adónde tienes que correr?	CF>Tlit. de "for Christ's sake" por "por amor de Dios", en castellano es menos fuerte Autocensura Limita la forma de expresión	AM
22	P.22. <s id="PET1-5E.s514">Where do you have to rush? <s id="PET1-5E.s515">If we were having intercourse, you'd be busy exploring my navel or something this minute. <s id="PET1-5E.s516">Time would be the last thing you'd be thinking about.	P.16. ¿Adónde tienes que correr? Si estuviéramos en la cama estarías explorando mi ombligo o algo en este preciso momento. El tiempo no te importaría en absoluto'.	P.28. <s id="PET1-5S.s506">¿Adónde tienes que correr? ----- <s id="PET1-5S.s507">No creo que el tiempo tenga para ti ahora la menor importancia.'.	M>C de "intercourse" por "estar en la cama". Autocensura Insuficiente No reduce el contenido erótico/sugereante del diálogo	Pasaje tachado Contenido erótico/sugereante S>N (RS) Reduce el contenido erótico/sugereante del diálogo
23	P. 23. <s id="PET1-5E.s551">Oh damn it, Archie.</s>		P.29. <s id="PET1-5S.s540">iOh, <u>al infierno!</u> </s>	M>C Autocensura Limita la forma de expresión	AM
24	P.24. <s id="PET1-5E.s576">Gestures, walk, eyes meeting... shit, Archie.</s>		P.29. <s id="PET1-5S.s563">Gestos, paseos, miradas...</s> ----- <s id="PET1-5S.s564">Archie.</s>	S>N (RS) Autocensura Limita la forma de expresión	AM
25	P.24. <s id="PET1-5E.s592">Christ, darling.</s>		P.29. <s id="PET1-5S.s578">- Archie, querido.</s>	M>C Autocensura Limita la forma de expresión	AM
26	P.24. <s id="PET1-5E.s606">I don't even know <i>really</i> why you are exciting, but I know you are. <s id="PET1-5E.s607">What part of you do I excite, Petulia? <s id="PET1-5E.s608">It doesn't matter. <s id="PET1-5E.s609"> <i>That</i> part certainly, if you mean that. Look, Petulia.	P.19. "Tampoco sé por qué eres excitante, pero sé que lo eres'. -¿Qué parte de tu persona es la que excito, Petulia? -Eso no importa. Esa parte también, si es eso lo que quieres saber'. -Mira Petulia".	P.30. " <s id="PET1-5S.s592">Tampoco sé por qué eres excitante, pero sé que lo eres'. ----- <s id="PET1-5S.s593">-Mira Petulia.	AM>Ø (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugereante del diálogo	Pasaje tachado Contenido erótico/sugereante S>N (RS) Reduce el contenido erótico/sugereante del diálogo
27	P.26....to share symptoms frightened		P. 33. para compartir las	M>C	AM

	me no little. <s id="PET1-5E.s652">I had tried them all but it was neither just nor honest to lay my unhappiness entirely on the female doorstep. (women)		desgracias me asustaba. <s id="PET1-5S.s631"> <u>Las desdeñaba a todas</u> , pero debo reconocer que la causa de mis desgracias no radicaba únicamente en las mujeres.	Autocensura Reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo	
28	P. 31. <s id="PET1-5E.s789">How in hell do you expect me to call in a colleague...		P.38 <s id="PET1-5S.s766">¿ <u>Qué crees</u> que pensará un colega si le llamo...?	S>N (RS) Autocensura Limita la forma de expresión	AM
29	P.34. <s id="PET1-5E.s853">Did the sexuality she suggested ever occur to you?		P.41. <s id="PET1-5S.s828">- ¿Hubo en ti <u>ese deseo</u> que ella afirmó que había?	M>C Autocensura Reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo	AM
30	P.34. <s id="PET1-5E.s859">How did you react to her suggestion of sexuality?		P.41. <s id="PET1-5S.s834">¿Cómo reaccionaste a sus <u>insinuaciones y a sus comentarios</u> ?	M>C Autocensura Reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo	AM
31	P.39. <s id="PET6-10E.s51">What the hell was the matter with me anyway?</s>		P.48. <s id="PET6-10S.s49">¿ <u>Y de todos modos</u> , qué me importaba a mí?</s>	M>C Autocensura Limita la forma de expresión	AM
32	P.39. <s id="PET6-10E.s54">She's a no-good teasing bitch.		P.49. <s id="PET6-10E.s52">Es <u>una perra burlona</u> .	M>N (EE) de "bitch" por "perra". Autocensura Limita la forma de expresión del insulto	AM
33	P.41. <s id="PET6-10E.s112">Dear dear little Ellen who had opened the door for the first time, pushing my nervous hand firmly into her blouse, down, down and my feeling so intensely, so hungrily I could never exactly recall what I had felt like at all.	P.37. "Querida pequeña Ellen, que me había abierto la puerta por primera vez y había empujado mi nerviosa mano al interior de su blusa , y me hizo sentir tan, tan intensamente que no puedo recordar en absoluto cómo me sentí".	P.50. " <s id="PET6-10S.s111">Querida pequeña Ellen, que me había abierto la puerta por primera vez y había empujado <u>mi nerviosa mano</u> y me hizo sentir tan, tan intensamente que no puedo recordar en absoluto cómo me sentí".	AM>Ø (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo	Pasaje tachado Contenido erótico/sugerente S>N (RS) Reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo
34	P. 41. <s id="PET6-10E.s115">the back seats of automobiles, lover's lanes where cops don't turn on their headlights... the smell of gardenias,		P. 51. <s id="PET6-10S.s113">las carreteras están llenas de coches <u>con parejas</u> en el asiento de atrás... y hay olor a	M>N (EUF) de "lover's" por "parejas" Autocensura Reduce el contenido	AM

			gardenias	erótico/sugerente del diálogo	
35	P. 41. <s id="PET6-10E.s115">the back seats of automobiles, lover's lanes where cops don't turn on their headlights... the smell of gardenias,		P. 51. <s id="PET6-10S.s113">las carreteras están llenas de coches con parejas en el asiento de atrás... y hay olor a gardenias	S>N (RS) de "where cops" Autocensura Se evita hacer referencia a cuestiones morales (cuerpos de seguridad)	AM
36	P.42. <s id="PET6-10E.s123">Goddamned shame...</s>		P.51. <s id="PET6-10S.s121">Condenada vergüenza...</s>	M>N (EE) Autocensura Limita la forma de expresión	
37	P. 42. <s id="PET6-10E.s155">his head on the pillow, his turned side so warm and moist, his body almost cachectic, tense,		P. 52. <s id="PET6-10S.s149">su cabeza sobre la almohada, su cuerpecillo delgado, tenso,	S>N (RS) de "his turned side so warm and moist" Autocensura Reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo	AM
38	P. 43. <s id="PET6-10E.s168">take your mind off your very mundane life and morals.		P. 53. <s id="PET6-10E.s161">te sacarán de tu mundana vida.	S>N (RS) de "morals" Autocensura Se evita hacer referencia a cuestiones morales (directamente cuestiona la moralidad)	AM
39	P. 46. <s id="PET6-10E.s258">Archie, Archie, for Christ sakes, Stop it...		P. 56. <s id="PET6-10S.s245">Archie! Archie! <u>Por favor</u> , basta ya.	M>C de "for Christ sakes" por "por favor" Autocensura Limita la forma de expresión	AM
40	P.50 <s id="PET6-10E.s380">What are you doing with my girl?		P.61. -----	S>N (RS) Autocensura Reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo	AM
41	P.53. <s id="PET6-10E.s467">Damn.</s>		P.65. <s id="PET6-10S.s448">Demonios.</s>	M>N (EE) Autocensura Limita la forma de expresión	AM
42	P.55. <s id="PET6-10E.s533">"Sure, and in three months she'd announce the glorious arrival of a bottle of dill-" She turned		P.67. <s id="PET6-10S.s507">- Seguro, y dentro de tres meses anunciaría la gloriosa llegada de una botella de salsa. - Se volvió de	CF>Tlit. Autocensura Limita la forma de expresión	AM

	suddenly.</s> <s id="PET6-10E.s534">"To hell with May.</s>		repente -. Al infierno con May.</s>		
43	P.56. <s id="PET6-10E.s583"> we had agreed on Joan of Arc and then you screwed me- and we missed dinner.</s>		P.68. <s id="PET6-10S.s554"> nos pondríamos de acuerdo acerca de Juana de Arco y luego tú <u>me harías el amor</u> y perderíamos la cena.</s>	M>N (EE) Autocensura Reduce el contenido erótico/sugereante del diálogo	AM
44	P.56. <s id="PET6-10E.s584">You screwed me to the sound of the dinner bell.		P.68. <s id="PET6-10S.s555">Me <u>harías el amor</u> al son de la campana de la cena.	M>N (EE) Autocensura Reduce el contenido erótico/sugereante del diálogo	AM
45	P.56. <s id="PET6-10E.s591">Was she a screwed-up farm girl, or a publicity-minded career soldier, or was she a real twenty-four-karat saint?</s>		P.69. <s id="PET6-10S.s562">¿Era una <u>pobre chica de granja</u> , o un soldado de carrera con sentido de la publicidad o una santa cien por cien?</s>	M>C Autocensura Limita la forma de expresión	AM
46	P.56. <s id="PET6-10E.s592">Who the hell knows?</s>		P.69. <s id="PET6-10S.s563">¿ <u>Quién sabe</u> ?</s>	S>N (RS) Autocensura Limita la forma de expresión	AM
47	P.57. <s id="PET6-10E.s623"> "To hell with my rib.</s>		P.70. <s id="PET6-10S.s593">- <u>Al infierno</u> mi costilla.</s>	CF>Tlit. Autocensura Limita la forma de expresión	AM
48	P.58. <s id="PET6-10E.s663">It's not that, Archie, I just don't want some little bitch to be part of any kind of world I'm not part of.		P.71. <s id="PET6-10S.s632">-No es eso, Archie, yo no quiero que <u>ninguna ramerita</u> forma parte de un mundo del que yo no participo.	M>N (EE) Autocensura Limita la forma de expresión	AM
49	P.61. ...<s id="PET6-10E.s693"> it had been one of those annoying hot summer nights, we had necked, she had said something about...		P.74. <s id="PET6-10S.s661">...era una de esas noches de verano, <u>estuvimos tonteando</u> , ella dijo algo así como...	M>C Autocensura Reduce el contenido erótico/sugereante del diálogo	AM
50	P.61. she had said something about my getting too excited, that she did not want me to leave frustrated, as if the lower half of my body were going to drop off	P.57-58. ella dijo algo así como que no quería que me excitara demasiado, que no me quedara frustrado, y otras cosas por el estilo;	P.74. <s id="PET6-10S.s661"> ella dijo algo así como que no quería que me excitara demasiado, que no me quedara frustrado, <u>y otras cosas por el estilo</u> ;	M>C de "the lower half of my body were going to drop off" por "y otras cosas por el estilo" Autocensura Reduce el contenido erótico/sugereante del diálogo	AM

51	P.61. <s id="PET6-10E.s694">I even recall the saying, "Go on", rather persistently, then, "Please", and my being torn between masculine pride and good common sense,....	P.57-58. incluso recuerdo que dijo, 'Hazlo', con bastante persistencia, y luego 'Por favor', y creo que yo estaba indeciso entre el (P. 58) orgullo masculino y el sentido común,	P.74. <s id="PET6-10S.s661"> y otras cosas por el estilo; en cuanto a mí, creo que yo estaba indeciso entre el orgullo masculino y el sentido común,	AM>Ø (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo	Pasaje tachado Contenido erótico/sugerente referido al acto sexual S>N (RS) Reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo
52	P.61...<s id="PET6-10E.s694">my thoughts neither with Polo nor Passion, but the possibility of a cold white beam of a policeman's flashlight trained mercilessly on my naked heaving buttocks.	P.58. (...) y que mis pensamientos no estaban ni en Polo ni en la pasión, sino en la posibilidad de que el faro de un coche de la policía bañara sin piedad mi trasero desnudo.	P.74. <s id="PET6-10S.s661">y además, mis pensamientos no estaban ni en Polo ni en la pasión, sino más bien en la posibilidad de que <u>alguno de los coches de policía pasara por allí y nos enfocase con la luz del faro.</u>	S>N (RS) de "heaving" Autocensura insuficiente No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo	Pasaje tachado Contenido erótico/sugerente M>C de "el faro de un coche de la policía bañara sin piedad mi trasero desnudo" por "alguno de los coches de policía pasara por allí y nos enfocase con la luz del faro". Reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo
53	P.61. What was I going to tell her? Get rid of the child? <s id="PET6-10E.s708">I dread abortions. They're highly dangerous. I've repaired some of the damages done by our dear colleagues... I didn't suggest an abortion, Fogelman said.	P.58. "-¿Qué tenía que decirle? ¿Que se librara del chico? Detesto los abortos. Son peligrosísimos. He tenido que reparar algunos daños causados por nuestros queridos colegas... ' -'No te he hablado de aborto', dijo Fogelman.	P.74. "-¿Qué tenía que decirle? ¿Que se librara del chico? <s id="PET6-10S.s676"> <u>Me aterran los abortos.</u> ----- -'No te he hablado de aborto', dijo Fogelman.	AM>Ø (P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (daños causados por abortos)	Pasaje tachado Contenido moral sobre aborto S>N (RS) y M>C meramente lingüística de "detesto" por "me aterran" Se evita hacer referencia a cuestiones morales (daños causados por abortos)
54	P.62. <s id="PET6-10E.s725">"Oh for Christ sakes, Archie."</s> <s id="PET6-10E.s726"></s>		P.75. <s id="PET6-10S.s689">- Por el amor de Dios, Archie. </s>	CF>Tlit. Autocensura Limita la forma de expresión	AM
55	P.63. <s id="PET6-10E.s772"> Just subjectivizing...what the hell difference should it make what I did as a kid?		P.76. <s id="PET6-10S.s729"> Estamos subjetivizando, <u>¿qué importa</u> lo que yo hice de pequeño?, ¿por qué me he enfurecido?	S>N (RS) Autocensura Limita la forma de expresión	AM

56	P.64. <s id="PET6-10E.s798"> Oh for God's sake, sit down, Archie.		P.77. <s id="PET6-10S.s754"> - ¡Por Cristo, siéntate, Archie!	CF>Tlit. Autocensura Limita la forma de expresión	AM
57	P.70. Do what? Act like a fag. Do what? <s id="PET6-10E.s966">Act like a fag. What are you talking about?		P.84. <s id="PET6-10S.s908">¿Qué? <s id="PET6-10S.s909">El marica. <s id="PET6-10S.s910">¿De qué me estás hablando?	S>N (RS) del primer "Do what? Act like a fag" Autocensura Limita la forma de expresión	AM
58	P.76. <s id="PET11-15E.s109">"Fooled me, Christ, I'm thunderstruck.</s>		P.92. <s id="PET11-15S.s103">- Naturalmente, estoy helado.</s>	S>N (RS) Autocensura Limita la forma de expresión	AM
59	P.76. <s id="PET11-15E.s119">"Like you always do, you goddamn drunk.</s>		P.92. <s id="PET11-15S.s112">- Como haces siempre, <u>condenado</u> borracho.</s>	M>N (EE) Autocensura Limita la forma de expresión	AM
60	P.79. <s id="PET11-15E.s199">Why don't the ladies just come in here and trip down to their BVD's, panting, Come on, Archie, give it to me. <s id="PET11-15E.s200">"Do you wear BVD's, Petulia?"</s>	P.77. "-¿Por qué no vienen tus chicas sencillamente, sin tanto cuento, se quitan la ropa interior y jadean. 'Vamos, Archie, vamos'. ¿Tú llevas ropa interior, Petulia?"	P.94. "<s id="PET11-15S.s187">- ¿Por qué no vienen tus chicas sencillamente, sin tanto cuento?</s> <s id="PET11-15S.s188">Vamos, Archie, vamos.</s> <s id="PET11-15S.s189">- ¿Tú llevas ropa interior, Petulia?"</s>	AM>Ø (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo	Pasaje tachado Contenido erótico/sugerente S>N (RS) Reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo
61	P.79. "Do you wear BVD's, Petulia?"</s><s id="PET11-15E.s201">"No, lover.</s><s id="PET11-15E.s202">Nothing.</s> <s id="PET11-15E.s203">No pants.</s> <s id="PET11-15E.s204">Exciting.</s>		P.94. <s id="PET11-15S.s189">- ¿Tú llevas ropa interior, Petulia?"</s> <s id="PET11-15S.s190">-No, amor.</s> ----- <s id="PET11-15S.s191">Excitante.</s>	S>N (RS) de "Nothing. No pants" Autocensura Reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo	AM
62	P.80. <s id="PET11-15E.s242">After a little while she got up, went into the bedroom, turned down the covers and fell into my bed.</s>		P.96. <s id="PET11-15S.s226">Al cabo de un rato se levantó y se dirigió a mi dormitorio, <u>y se acostó.</u> </s>	M>C Autocensura Reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo	AM
63	P.82. <s id="PET11-15E.s283">"You didn't turn down her offer of intercourse.</s>		P.98. <s id="PET11-15S.s268">- No la rechazaste <u>cuando se te ofreció.</u> </s>	M>C Autocensura Reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo	AM

64	P.83. <s id="PET11-15E.s309">"Oh, damn it, Fogelman.</s>		P.99. <s id="PET11-15S.s294">- Oh, <u>al infierno</u> , Fogelman.</s>	M>C Autocensura Limita la forma de expresión	AM
65	P.83. <s id="PET11-15E.s312">She didn't want to say, 'Take me out and screw me"		P.99. <s id="PET11-15S.s297">"Llévame a un motel y <u>hazme el amor</u> ".	M>N (EE) Autocensura Reduce el contenido erótico/sugere nte del diálogo	AM
66	P.84. <s id="PET11-15E.s363">It was just another course.</s>		P.100. <s id="PET11-15S.s344">Era sólo <u>una aventura más</u> .</s>	M>C Autocensura Reduce el contenido erótico/sugere nte del diálogo	AM
67	P.84 <s id="PET11-15E.s383">I wanted to feel the protuberance of her hipbones and I wanted to see her eyes;...	P.84. "(...) quería sentir la contra mí, y sobre todo quería ver sus ojos...	P.101. <s id="PET11-15S.s356">"(...) <u>quería sentir la contra mí</u> , y sobre todo quería ver sus ojos...".	S>N (RS) de "the protuberance of her hipbones" Autocensura Reduce el contenido erótico/sugere nte del diálogo	AM
68	P.84 <s id="PET11-15E.s383">(...) I wanted to see her eyes bathed in pleasure and in passion, in repose... <s id="PET11-15E.s384">I didn't care about... I shrugged.	P.84. "(...) quería ver sus ojos bañados en el placer y en la pasión y en el reposo. ... No me preocupa en absoluto...y me encogí de hombros".	P.101. "<s id="PET11-15S.s356"> (...)y sobre todo <u>quería ver sus ojos bañados en el reposo</u> <s id="PET11-15S.s357">No me preocupa en absoluto...y me encogí de hombros".	AM>Ø (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugere nte del diálogo	Pasaje tachado Contenido erótico/sugere nte S> N (RS) Reduce el contenido erótico/sugere nte del diálogo
69	P.84 <s id="PET11-15E.s384">I didn't care about... I shrugged. <s id="PET11-15E.s238">About what? <s id="PET11-15E.s386">About satiating myself.	P.85. "No me preocupa en absoluto...y me encogí de hombros. -¿De qué? -De mi propio placer, de quedar saciado '.	P.101. "<s id="PET11-15S.s357">No me preocupa en absoluto...y me encogí de hombros. -----.	A>COM de "de mi propio placer", el término 'placer' intensifica el contenido erótico. (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugere nte del diálogo	Pasaje tachado Contenido erótico/sugere nte S> N (RS) Reduce el contenido erótico/sugere nte del diálogo
70	P.84 <s id="PET11-15E.s387">A climax? <s id="PET11-15E.s388">Yes. <s id="PET11-15E.s389">Did you reach a climax?<s id="PET11-15E.s390">No. <s id="PET11-15E.s391">And	P.85. -¿De alcanzar un climax?'. -Eso'. -¿Alcanzaste un climax?'. -No.' -¿Y Petulia? -No. No lo sé. Paseaba	P.101. "-----. <s id="PET11-15S.s357">'No me	AM>Ø (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugere nte del diálogo	Pasaje tachado Contenido erótico/sugere nte Sugerencia de la censura: "Llegaste a" por "alcanzaste" S>N (RS)

	Petulia? <s id="PET11-15E.s392">No. <s id="PET11-15E.s393">I don't know. <s id="PET11-15E.s394">I was pacing the floor. <s id="PET11-15E.s395">The girl didn't give me a chance to make love to her.	por la habitación. 'No me dio oportunidad de hacerle el amor. Parecía confundida, mecánica. Como en una niebla...'	dio oportunidad de hacerle el amor. <s id="PET11-15S.s358">Parecía confundida, mecánica. <s id="PET11-15S.s359">Como en una niebla...'		Reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo
71	P.87. Where are you, Petulia? Are you in bed? <s id="PET11-15E.s470">Your young lovely sunburned bodies tossing in a tiny double bed, all the plots and counterplots, the ploys and counterploys, drowned in sexuality, two young virgin animals. <s id="PET11-15E.s471">And I turned the pages unthinking...	P.87. "¿Dónde estás, Petulia? ¿Estás en la cama? Vuestros jóvenes y hermosos cuerpos tostados por el sol jugando en una camita doble, como dos animales vírgenes y salvajes. Volví las páginas distraídamente"	P.103. "<s id="PET11-15S.s424">¿Dónde estás, Petulia? -----. <s id="PET11-15S.s425">Volví las páginas distraídamente".	S>N (RS) de "all the plots and counterplots, the ploys and counterploys, drowned in sexuality" Autocensura Insuficiente No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo	Pasaje tachado Contenido erótico/sugerente Sugerencia de la censura: "Llegaste a" por "alcanzaste" S>N (RS) Reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo
72	P.88. <s id="PET11-15E.s499">Now there was no virginal lovemaking anymore.		P.105. <s id="PET11-15S.s453">Ahora ya no eran <u>inocentes los juegos eróticos</u>	M>C Autocensura Reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo	AM
73	P.89. <s id="PET11-15E.s539">"For Christ's sake, Polo.</s>		P.106. <s id="PET11-15S.s492">- <u>iPor el amor de Dios, Polo!</u> </s>	CF>Tlit. Autocensura Limita la forma de expresión	AM
74	P.92. It was difficult for me to comprehend the utter objectivity of his views. <s id="PET11-15E.s652">Divorce. <s id="PET11-15E.s653">Not a thing one takes lightly. <s id="PET11-15E.s654">Something that happens to other people.		P.110. Me costaba comprender la objetividad de sus puntos de vista. <s id="PET11-15S.s696">Divorcio. <s id="PET11-15S.s697">Algo que les pasa a los demás.	S>N (RS) de "Not a thing one takes lightly" Autocensura Se evita hacer referencia a cuestiones morales (se evita frivolar con el divorcio)	AM
75	P.93. <s id="PET11-15E.s664">Maybe I was trapped into marriage.		P.110. <s id="PET11-15S.s697"> <u>Quizá me pescó.</u> Bueno. Polo era joven, impulsiva.	M>C Autocensura Se evita hacer referencia a cuestiones morales (se evita frivolar con el matrimonio)	AM
76	P.93. <s id="PET11-		P.110. <s id="PET11-	M>C de "what the hell"	AM

	15E.s664">Maybe I was trapped into marriage. <s id="PET11-15E.s665">What the hell. <s id="PET11-15E.s666">Polo was young. <s id="PET11-15E.s667">Impulsive.		15S.s697">Quizá me pescó. <s id="PET11-15S.s608">Bueno. <s id="PET11-15S.s609">Polo era joven, impulsiva.	por "Bueno" Autocensura Limita la forma de expresión	
77	P.93. <s id="PET11-15E.s689">If she were a bitch, an outright bitch, chasing other men, keeping a slovenly house, neglecting the children..."		P.111. <s id="PET11-15S.s632">Si fuera <u>una cualquiera</u> , si hubiera corrido detrás de otros hombres, si hubiera descuidado la casa, si se hubiera despreocupado de los niños...	M>N (EUF) Autocensura Limita la forma de expresión	
78	P.98. <s id="PET11-15E.s804">"Oh for Christ's sake, Archie... you know what I'm talking about."</s>		P.116. <s id="PET11-15S.s739">- <u>Por el amor de Dios</u> , Archie, ya sabes de qué estoy hablando</s>	CF>Tlit. Autocensura Limita la forma de expresión	AM
79	P.105. <s id="PET11-15E.s1001">It puzzles me, it... oh, Fogelman, Christ.</s>		P.124. <s id="PET11-15S.s927">Oh, Fogelman.</s>	S>N (RS) Autocensura Limita la forma de expresión	AM
80	P.105. <s id="PET11-15E.s1009">I just want to shake her. Come on, girl. <s id="PET11-15E.s1001">For Christ's sake. A pretty, young girl, what the hell is going on?		P.125. Sólo quiero sacudirla. <s id="PET11-15S.s936">Decirle, "Vamos chica <s id="PET11-15S.s937">¿ <u>Qué hace</u> una chica guapa y joven como tú en este hospital?"	S>N (RS) de "for Christ's sake" y "the hell" Autocensura Limita la forma de expresión	AM
81	P.107. <s id="PET11-15E.s1083">I moved closer to her and sat on the bed and I could see a faint trace of pain cross her face as I moved the bed.		P.127. <s id="PET11-15S.s1002">Me acerqué más y me senté en la cama; me di cuenta de que apareció un rictus de dolor en su rostro <u>cuando yo me moví</u> .	M>C de "as I moved the bed" por "cuando moví la cama" Autocensura Reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo	AM
82	P.115. <s id="PET16-21E.s34">"Tell me about this offer of intercourse.</s>		P.136. <s id="PET16-21S.s31">- Háblame de sus <u>insinuaciones</u> .</s>	M>C de "intercourse" por "insinuaciones" Autocensura Reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo	AM
83	P.121. My. My. <s id="PET16-21E.s197">I mean it, for Christ's		P.143. -----, <s id="PET16-21S.s183">Estoy harto de todo	S>N (RS) de "for Christ's sake"	AM

	sake. <s id="PET16-21E.s198">I'm sick and tired of these goddamned hours.		esto. <s id="PET16-21S.s184">Estoy cansado y enfermo por estas condenadas horas.	Autocensura Limita la forma de expresión	
84	P.121. My. My. <s id="PET16-21E.s197">I mean it, for Christ's sake. <s id="PET16-21E.s198">I'm sick and tired of these goddamned hours.		P.143. -----. <s id="PET16-21S.s183">Estoy harto de todo esto. <s id="PET16-21S.s184">Estoy cansado y enfermo por estas <u>condenadas</u> horas.	M>N (EE) Autocensura Limita la forma de expresión	AM
85	P.121. <i>The True Confessions of Dr. Bollen.</i> Out. <s id="PET16-21E.s219">Commercial. <s id="PET16-21E.s220">Jesus Christ.		P.144. <i>Las auténticas confesiones del Dr. Bollen.</i> <s id="PET16-21S.s204">Comercial, ¿verdad? <s id="PET16-21S.s205">¡ <u>Demonios!</u>	M>N (EE) Autocensura Limita la forma de expresión	AM
86	P.122. Just give, give, give, isn't it, Archie. <s id="PET16-21E.s250">That bitch really conditioned you. What's in it for you?		P.144. <s id="PET16-21S.s22031">Sólo dar, dar, dar; siempre lo mismo, Archie. -----. <s id="PET16-21S.s232">¿Qué <u>ganarás</u> con eso?	S>N (RS) de "That bitch really conditioned you" Autocensura Limita la forma de expresión	AM
87	P.128. <s id="PET16-21E.s309">She was a drunkard, a whore, liar, who knows, but she loved me.		P.150. <s id="PET16-21S.s287">Era borracha, <u>ramera</u> , mentirosa, quién sabe cuántas cosas más, pero me quería.	M>N (EUF) Autocensura Limita la forma de expresión	AM
88	P.128. <s id="PET16-21E.s311">What the hell did she know about love, or motherhood or childhood?		P.150. <s id="PET16-21S.s289">¿ <u>Qué sabía ella</u> lo que era amor, o maternidad o infancia?	S>N (RS) de "the hell" Autocensura Limita la forma de expresión	AM
89	P.128. <s id="PET16-21E.s312">I was about fourteen I think, when she told me, man to man. I didn't have the fifty bucks to get rid of you, Petulia, but you know something, honey? <s id="PET16-21E.s313">I'm glad. Real glad.	P.129. "Tendría unos catorce años cuando me dijo: ' No tenía los cincuenta pavos que necesitaba para librarme de ti , Petulia, pero ¿sabes una cosa, cielo? Estoy contenta. Muy contenta."	P.150. " <s id="PET16-21S.s290">Recuerdo que tendría unos catorce años cuando me dijo: -----. ¿Quieres, Petulia, que te diga una cosa? <s id="PET16-21S.s291">Estoy contenta. Sí, Muy contenta."	AM>Ø (P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (aborto)	Pasaje tachado Contenido moral sobre aborto S>N (RS) M>C de "Petulia, but you know something, honey?" por "¿Quieres, Petulia, que te diga una cosa?" Se evita hacer referencia a cuestiones morales (aborto)
90	P.129. <s id="PET16-21E.s352">Christ, Archie.		P.151. <s id="PET16-21S.s328">-- <u>Caramba</u> , Archie.	M>N (EE) Autocensura Limita la forma de	AM

				expresión	
91	P.130 . <s id="PET16-21E.s376">Oh, shit.		P.152. <s id="PET16-21S.s350">Oh, <u>cállate ya</u> .	M>C Autocensura Limita la forma de expresión	AM
92	P.133. <s id="PET16-21E.s500">Goddamn it, Archie.</s>		P.156. <s id="PET16-21S.s469"> <u>Basta ya</u> , Archie.</s>	M>C de "Goddamn it" por "Basta ya" Autocensura Limita la forma de expresión	AM
93	P.133. <s id="PET16-21E.s501">Goddamn it.</s> <s id="PET16-21E.s502">Damn it.</s>		P.156. -----.	S>N (RS) de "Goddamn it. Damn it" Autocensura Limita la forma de expresión	AM
94	P.133. <s id="PET16-21E.s503">Damn it.</s><s id="PET16-21E.s504">Damn you.</s>		P.156. <s id="PET16-21S.s470"> <u>Basta ya</u> .</s><s id="PET16-21S.s471">Condenado Archie.</s>	M>C de "Damn it" por "Basta ya" Autocensura Limita la forma de expresión	AM
95	P.134. <s id="PET16-21E.s515">What about this whore-mother business?		P.157. <s id="PET16-21S.s482">¿Qué impresión te hizo esa historia de su <u>madre</u> ?	S>N (RS) de "whore" Autocensura Limita la forma de expresión	AM
96	P.135. I haven't turned against the girl. <s id="PET16-21E.s539">The hell you haven't.		P.158. -No me he vuelto contra ella. <s id="PET16-21S.s504">¿ <u>Cómo que no</u> ?	M>N (RS) Autocensura Limita la forma de expresión	AM
97	P.136. <s id="PET16-21E.s577">Friends or classmates,' she said, 'I don't give a shit.		P.159. <s id="PET16-21S.s538">Amigos o compañeros de clase, <u>me importa un bledo</u> .	M>N (EE) Autocensura Limita la forma de expresión	AM
98	P.139. <s id="PET16-21E.s635">I screamed. For <i>Christ's sake</i> .		P.162. <s id="PET16-21S.s593">Grité- <u>Por amor de Dios</u> .	CF>Tlit. Autocensura Limita la forma de expresión	AM
99	P.139-140. Is that your kind of love, your range of feeling....? <s id="PET16-21E.s690">How long have you been in practice, Archie? (p. 140) <s id="PET16-21E.s691">What difference does it	P.142. "¿Es ese tu modo de amar, tu modo de sentir? -¿Cuánto tiempo hace que practicas? -¿Qué tiene que ver eso? -¿Cuánto tiempo?	P.165. " <s id="PET16-21S.s643">¿Es ese tu modo de amar, tu modo de sentir? <s id="PET16-21S.s644">Tras un breve silencio durante el cual Petulia parecía como si tratara de	AM>Ø (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugereante del diálogo	Pasaje tachado Contenido erótico/sugereante M>C de "-¿Cuánto tiempo (...) -Diez años." por "Tras un breve

	make? <s id="PET16-21E.s692">How long? <s id="PET16-21E.s692">Ten years.	-Diez años.	<u>recordar, dijo:</u>		silencio (...) de recordar, dijo:" Reduce el contenido erótico/sugereante del diálogo
100	P.141. <s id="PET16-21E.s747">not that much, smile, now smile; undress in here, no here, no in here, undress right here, <i>where</i> did you ever buy pants like that, put this on, forget the bra, <i>forget</i> it I said, <i>twinkle</i> , that's it baby, <i>twinkle</i> , Goddamn it...	P.144. "(...) no, no tanto, sonrío, ahora sonrío; desnúdate aquí, no, aquí no, aquí, como pudiste comprar unas bragas como esas, ponte esto, olvida el sostén, olvida lo dicho , parpadea, eso es nena, parpadea, demonio..."	P.166. "<s id="PET16-21E.s696">... abre un poquitín la boca, sonrío. <s id="PET16-21S.s697">Bien. <s id="PET16-21S.s698"> <u>Estira el brazo, levanta un poco más la cabeza, mírate el pulgar.</u> <s id="PET16-21S.s699">Eso es... <s id="PET16-21S.s700">Sigue así. <s id="PET16-21S.s701">Ponte derecha, así, dale más expresión, pero no, no tanto... <s id="PET16-21S.s702">Ahora parpadea, eso es, nena, parpadea, no dejes de sonreír...".	AM>Ø (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugereante del diálogo	Pasaje tachado Contenido erótico/sugereante Sugerencia de la censura: "encontrar unas bragas" M>C de "desnúdate aquí, no, (...) olvida lo dicho," por "Estira el brazo, (...) pero no, no tanto..." Reduce el contenido erótico/sugereante del diálogo
101	P.142. <s id="PET16-21E.s753">It means simply that the first man who asked me to take off my clothes didn't send me running back ...	P.144. "-Quiero decir que el primer hombre que me hizo quitarme la ropa no me mandó corriendo"	P.166. "<s id="PET16-21S.s797">-Quiero decir que <u>el primer hombre con quien intimé</u> no me mandó corriendo ...".	AM>Ø (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugereante del diálogo	Pasaje tachado Contenido erótico/sugereante M>C de "el primer hombre que me hizo quitarme la ropa" por "el primer hombre con quien intimé" Reduce el contenido erótico/sugereante del diálogo
102	P.144. <s id="PET16-21E.s812">"You bet.</s> <s id="PET16-21E.s813"> Nice bedtime story.</s> <s id="PET16-21E.s814">You like?</s>		P.169. <s id="PET16-21S.s766">-Acertaste.</s> -----.	S>N (RS) de "Nice bedtime story. You like?" Autocensura Reduce el contenido erótico/sugereante del diálogo	AM
103	P.144. just the right shade of yellow, <i>Tertia in Deum</i> , and you'll- hit it.' <s id="PET16-21E.s823">Shit, Archie. Petulia raised her arms and stretched.		P.169. <s id="PET16-21S.s776">Lograremos un matiz amarillento.<s id="PET16-21S.s777"> -----. Petulia levantó los brazos y los extendió.	S>N (RS) de "Shit, Archie" Autocensura Limita la forma de expresión	AM

104	P.146. <s id="PET16-21E.s875">I learned how to cross my legs and to say ciao, and I filled the blue pages of a Mark Cross date-book with names of an endless number of assholes.		P.170. <s id="PET16-21S.s810">Aprendí a cruzar las piernas y a decir <i>ciao</i> , y llené las páginas azules de mi agenda con los nombres de un interminable número de <u>asnos</u> .	M>N (EUF) Autocensura Limita la forma de expresión	AM
105	P.146. A body, a face, and a little tag that said 'Toy,' and when they finished playing they rushed back wherever the hell they came from and did the proper thing with the girl back home...		P.171. Un cuerpo, una cara, y un letrerito donde se leída "Juguete", y cuando terminaban de jugar comían para volver <u>al condenado sitio</u> de donde salían y hacían lo que debían hacer con la chica que les esperaba en casa,	M>N (EE) Autocensura Limita la forma de expresión	AM
106	P.148. <s id="PET16-21E.s927">a little drunk, a little lonely, sit on my bed, hold my face in his big fingered hands.	P.152. "un poco borracho, un mucho solitario, me cogía la cara con sus grandes manazas	P.174. <s id="PET16-21S.s862">un poco borracho, un mucho solitario, me cogía la cara con sus grandes manazas	S>N (RS) de "sit on my bed" Autocensura Reduce el contenido erótico/sugereante del diálogo	AM
107	P.148. <s id="PET16-21E.s928">I'm going to rape you, he'd say, and I'd say, Come on, I won't even yell, and he's straighten up and look at me.	P.152. "y decía: 'Voy a violarte'. Y yo le contestaba: 'Adelante, no gritaré', y entonces él se levantaba y me miraba."	P.174. "<s id="PET16-21S.s862">y de haberme contemplado durante un buen rato, me dijo:	AM>Ø (P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (violación)	Pasaje tachado Contenido moral sobre violación M>C de todo el translema por "haberme contemplado durante un buen rato, me dijo:" Se evita hacer referencia a cuestiones morales (evita el término violación)
108	P.149. <s id="PET16-21E.s949">the children of arbitrage, Hong Kong for breakfast, Cap d'Antibes for lunch. <s id="PET16-21E.s950">Have you ever done it on a bidet, Petulia?. <s id="PET16-21E.s951">I mean when it's going. <s id="PET16-21E.s952">How long did it go on, Archie?	P.153. "Los niños del capricho, Hong Kong para desayunar y Cap d'Antibes a la hora de la comida. '¿Nunca lo has hecho en un bidet, Petulia? Quiero decir cuando corre el agua' ¿Cuánto duró esto, Archie?	P.175. "<s id="PET16-21S.s885">Los niños del capricho, Hong Kong para desayunar y Cap d'Antibes a la hora de la comida. - -----. <s id="PET16-21S.s886">¿Cuánto duró esto, Archie?.	AM>Ø (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugereante del diálogo	Pasaje tachado Contenido erótico/sugereante S>N (RS) Reduce el contenido erótico/sugereante del diálogo
109	P.149. But you always end up in your room. <s id="PET16-21E.s958">You have to go	P.153-154. "Pero siempre acababa en su habitación. Tenías que dejar siempre	P.176. "Pero siempre acababa en su habitación. <s id="PET16-21S.s891">Tenías que dejar	AM>Ø (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugereante del	Pasaje tachado Contenido erótico/sugereante

	downtown and let someone squeeze your breast, pinch your fanny, you have to go to the corner grocery Sore.	que alguien me estrujara los pechos o te pellizcara el trasero , y luego tenías que ir al colmado de la esquina”.	siempre que alguien <u>te estrujara, te pisoteara</u> , y luego tenías que ir al colmado de la esquina”.	diálogo	S>N (RS) de “los pechos” y del “trasero” Reduce el contenido erótico/sugereante del diálogo
110	P.150. <s id="PET16-21E.s986">Jesus Christ!</s>		P.177. <s id="PET16-21S.s921">iDios mío!</s>	CF>Tlit. Autocensura Limita la forma de expresión	AM
111	P.151. <s id="PET16-21E.s998">Oh, to hell with Thelonious, he's not important.		P.177. <s id="PET16-21S.s838">Oh, <u>al demonio con</u> Thelonius, no tiene importancia.	M>C Autocensura Limita la forma de expresión	AM
112	P.152. <s id="PET16-21E.s1013">Petulia had unconsciously undressed and was Sanding	P.157. Petulia se había desnudado inconscientemente estaba de pie,	P.178. <s id="PET16-21S.s953">Petulia se había desvestido inconscientemente estaba de pie,	M>N (EUF) de “undressed” por “desnudado” Autocensura insuficiente No reduce el contenido erótico/sugereante del diálogo	Pasaje tachado Contenido erótico/sugereante M>N (EE) de “desnudado” por “desvestido” Reduce el contenido erótico/sugereante del diálogo
113	P.152. <s id="PET16-21E.s1013">and was standing naked at the foot of the bed. <s id="PET16-21E.s1014"> She looked at me.	P.157. de pie, desnuda frente a la cama. Me miró.”.	P.178. <s id="PET16-21S.s963">de pie, frente a la cama. <s id="PET16-21S.s954">Me miró.	AM>Ø (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugereante del diálogo	Pasaje tachado Contenido erótico/sugereante S>N (RS) Reduce el contenido erótico/sugereante del diálogo
114	P.152. She looked at me. <s id="PET16-21E.s1015">I'm stark naked, she said. <s id="PET16-21E.s1016">So it appears. I must have had something in mind.	P.157. Me miró.”. -Estoy desnuda- dijo. -Eso parece. -Debía tener alguna idea en la cabeza-.”	P.178. <s id="PET16-21S.s954">Me miró. -----. <s id="PET16-21.s955">-Debía tener alguna idea en la cabeza-”	AM>Ø (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugereante del diálogo	Pasaje tachado Contenido erótico/sugereante S>N (RS) Reduce el contenido erótico/sugereante del diálogo
115	P.152. <s id="PET16-21E.s1030">Something about your tongue in my ear.<s id="PET16-21E.s1031">Something like that.	P.157. -Dijiste algo acerca de tus brazos y mi cabello y no sé qué más. -Sí, dije algo así...”	P.179. <s id="PET16-21S.s968">-Dijiste algo <u>acerca de tus brazos y mi cabello y no sé qué más.</u> -Sí, dije algo así...”.	M>C de “Something about your tongue in my ear.” Por “-Dijiste algo acerca de tus brazos y mi cabello y no sé qué más”. Autocensura	Pasaje señalado Contenido erótico/sugereante AM>Ø del pasaje censurado, porque el cambio ya introducido

				insuficiente Reduce el contenido erótico/suggerente del diálogo	por la traductora había ya reducido el contenido erótico/suggerente del diálogo
116	P.153. <s id="PET16-21E.s1042">It was almost frightening how close David came and what a scheming bitch I had become in just a few years.		P.180. <s id="PET16-21S.s979">Casi me asusté al ver lo cerca que estaba David de eSa imagen mía y <u>lo calculadora</u> que me había vuelto en pocos años.	S>N (RS) de "bitch" Autocensura Limita la forma de expresión	AM
117	P.154. ...David.<s id="PET16-21E.s1068"> Shit, Archie. <s id="PET16-21E.s1069">It was awful.		P.181. <s id="PET16-21S.s1004">...David. -----. <s id="PET16-21S.s1005">Fue espantoso, Archie.	S>N (RS) Autocensura Limita la forma de expresión	AM
118	P.155. <s id="PET16-21E.s1100">Was he going to prove all those cynical Eastern bastards right?		P.182. <s id="PET16-21E.s1033">¿Iba a darles la razón a todos aquellos <u>bastardos</u> del Este?	CF>Tlit. Autocensura Aunque puede tener este significado literal, mediante la Tlit. se ha suavizado para evitar usar el insulto "cabrones". Limita la forma de expresión	AM
119	P.156. <s id="PET16-21E.s1129">Just took our little ole five percent cut, a little lard for expenses and, well, don't mind my sayin' that Jesus Christ and me is pretty good partners, yes sir. <s id="PET16-21E.s1130">You gimme some little lame girl...	P.162. "Solo tomaba un cinco por cierto de cada donación, un poco más por los gastos, y ya está, puede decirse que Jesucristo y yo somos buenos compañeros. Coge a una niñita lisiada	P.184. " <s id="PET16-21S.s1059">Solo tomaba un cinco por cierto de cada donación, un poco más por los gastos, y <u>ya está</u> -----. <s id="PET16-21S.s1060">Coge a una niñita lisiada ...".	AM>Ø (P.T.) No realiza los fundamentos religiosos de la Religión Católica	Pasaje tachado Contenido ofensivo hacia la Religión Católica S>N (RS) Realza los fundamentos religiosos de la Religión Católica (evita referencias religiosas indecorosas)
120	P.159. <s id="PET16-21E.s1240">Just drive, you son of a bitch.		P.187. <s id="PET16-21S.s1163"> "Conduce y calla, <u>hijo de perra</u> ", dije.	M>N (EE) de "bitch" por "perra". Autocensura Limita la forma de expresión	AM
121	P.160. <s id="PET16-21E.s1260">I sat and sipped whatever the hell I had ordered and watched the passengers waiting to board their flights,...		P.188. <s id="PET16-21S.s1182">Me senté y bebí <u>lo que</u> había pedido al camarero y observé a los Pasajeros que estaban a punto de subir al avión...	S>N (RS) de "the hell" Autocensura Limita la forma de expresión	AM
122	P.161. <s id="PET16-		P.189. <s id="PET16-	CF>Tlit.	AM

	21E.s1276">'For Christ sakes, say something!'/</s>		21S.s1199">"Por el amor de Dios, di algo."/</s>	Autocensura Limita la forma de expresión	
123	P. 167. <s id="PET22-26E.s72">For Christ's sake, I yelled.		TMpub. P. 196. <s id="PET22-26S.s71">iPor el amor de Dios!-grité.	CF>Tlit. Autocensura Limita la forma de expresión	AM
124	P.168. <s id="PET22-26E.s94">"Oh for Christ's sake."/</s>		P.196. <s id="PET22-26S.s92">-iOh, por el amor de Dios!/</s>	CF>Tlit. Autocensura Limita la forma de expresión	AM
125	P.174. <s id="PET22-26E.s293">What the hell did I care about you?		P.203. <s id="PET22-26S.s283">...tu persona, no me importaba.	S>N (RS) de "the hell" Autocensura Limita la forma de expresión	AM
126	P.175. <s id="PET22-26E.s319">How the hell do you think it made me feel?		P.205. <s id="PET22-26S.s310">¿Cómo crees que me hizo sentir eso?	S>N (RS) de "the hell" Autocensura Limita la forma de expresión	AM
127	P.175. <s id="PET22-26E.s377"> Superb. <s id="PET22-26E.s378"> And I wanted to be good for you in bed, Archie. <s id="PET22-26E.s379"> You weren't so bad.	P.186. "-Exquisita. -Y quería gustarle en la cama , Archie. -Bueno, no estuviste del todo mal.	P.205. " <s id="PET22-26S.s377">-Exquisita. <s id="PET22-26S.s378">-Y quería gustarle, Archie. <s id="PET22-26ES.s379"> -Bueno, no estuviste del todo mal.	AM>Ø (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugereante del diálogo	Pasaje tachado Contenido erótico/sugereante S>N (RS) de "en la cama" Reduce el contenido erótico/sugereante del diálogo
128	P. 175. I just failed you and I failed myself... <s id="PET22-26E.s383">Oh Christ, Archie. Everything got mixed up. <i>Everything</i> .		P. 205. Te fallé a ti y me fallé a mi misma... <s id="PET22-26S.s31968">Oh, Archie, todo se confundió en aquel momento. <i>Todo</i> .	S>N (RS) de "Christ" Autocensura Limita la forma de expresión al evitar referencias religiosas indecorosas	AM
129	P.176. <s id="PET22-26E.s398">You were like no man I'd ever slept with before. <s id="PET22-26E.s399">It was always, Come on, baby, now, now, <i>now</i> , master, master, there, right there. <s id="PET22-26E.s400">Shut up, you said, Archie. <s id="PET22-26E.s401">Relax. Let me make love	P.187. "-Eres distinto a cualquiera de los hombres con los que me había acostado. Siempre era lo mismo, Vamos, nena, ahora, ahora, más deprisa, más deprisa, así, así. Y tú sólo me dijiste, Cállate. Relájate. Deja	P.205-206. " <s id="PET22-26S.s383">-Eres distinto a cualquiera de los hombres con los que me había acostado. -----.	AM>Ø (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugereante del diálogo	Pasaje tachado Contenido erótico/sugereante S>N (RS) Reduce el contenido erótico/sugereante del diálogo

	to you. But then everything got screwed up.	que yo te haga el amor. -Pero entonces todo se estropeó.	<s id="PET22-26S.s384">Pero entonces todo se estropeó.		
130	P.177. <s id="PET22-26E.s460">You do have a cute fanny, ooh. <s id="PET22-26E.s461">"Goddamn you, Archie."</s>		P.207. <s id="PET22-26S.s441">Tienes un <u>trase</u> ro muy bonito.<s id="PET22-26S.s442">Condenado Archie.</s>	M>N (EE) Autocensura Limita la forma de expresión	AM
131	P.177. <s id="PET22-26E.s433">Couldn't you run, or hit him back, for God's sake?		P.206. <s id="PET22-26S.s413">¿No podías correr, o defenderte? ¡Por el amor de Dios!	M>N (EE) Autocensura Limita la forma de expresión	AM
132	P.182. I've got to find an older man," she panted. <s id="PET22-26E.s553">Jesus Christ, I'm exhausted.		P.214. <s id="PET22-26S.s535">Tendré que buscar a un hombre más viejo — jadeó —. -----<s id="PET22-26S.s536">Estoy muerta.	S>N (RS) de "Jesús Christ" Autocensura Limita la forma de expresión	AM
133	P.183. <s id="PET22-26E.s622">Kind of a footnote between the fags and the pimps and the absinthe and the beer.		P.216. <s id="PET22-26S.s598">Fue como una nota a pie de página entre los maricones y las <u>r</u> ameras, la absenta y la cerveza.	M>C de "pimps" por "rameras" Autocensura Limita la forma de expresión	AM
134	P.184-185. <s id="PET22-26E.s669">What do you think it's like to have some son of a bitch walk in, kiss your kids goodnight, fix their scooter.		P.217. <s id="PET22-26S.s637">¿Qué crees que representa para uno saber que algún <u>hijo de perra</u> entra en tu casa, besa a tus hijos, y les arregla la bicicleta?	M>N (EE) de "bitch" por "perra". Autocensura Limita la forma de expresión	AM
135	P.187. <s id="PET22-26E.s763">I'm sort of a bitch expert."		P.220. <s id="PET22-26S.s730">Soy bastante <u>experta</u> .	S>N (RS) de "bitch" Autocensura Limita la forma de expresión	AM
136	P.187. <s id="PET22-26E.s782">David, the sun god with erections in his fists.		P.220. <s id="PET22-26S.s747">David, el dios de oro <u>con puños eréctiles</u> .	M>C de "erections" por "puños eréctiles" Autocensura Limita la forma de expresión	AM
137	P.188. <s id="PET22-26E.s816">You poor trampled son of a bitch.	P.203. "¿Bueno, Archie, vamos a hacer un poco de ejercicio en la cama , o vas a irte a las selvas de Perú?"	P.222. <s id="PET22-26S.s802">¿Bueno, Archie vamos a hacer un poco de ejercicio -----<s id="PET22-26S.s781">Tu pobre <u>hijo de perra</u> , o vas a irte a las selvas de Perú?.	M>N (EE) de "bitch" por "perra" No reduce el contenido erótico/suggerente del diálogo Autocensura Limita la forma de expresión	Pasaje tachado AM Contenido erótico/suggerente S>N (RS) Reduce el contenido crótico/suggerente del

					diálogo
139	P.191. <s id="PET22-26E.s877">Only she's never had any children tickles her nipples.		P.224. <s id="PET22-26S.s842">Sólo que nunca ha tenido hijos... <u>eso parece que la tranquiliza.</u>	M>C de "ticles her nipples" por "eso parece que la tranquiliza" Autocensura Reduce el contenido erótico/suggerente del diálogo	AM
140	P.191. <s id="PET22-26E.s883">Who the hell can give guarantees.		P.224. <s id="PET22-26S.s848">Sé que nadie me puede garantizar el resultado.	S>N (RS) de "the hell" Autocensura Limita la forma de expresión	AM

a) Autocensura

La utilización de las distintas estrategias empleadas por la traductora ocasionó cambios a nivel formal, semántico y pragmático en el TMpub, que se comentan en sucesivos apartados:

* Correspondencia formal

A nivel microtextual presentamos los cambios formales, el número de registros de cada cambio y el porcentaje que representan cuantitativamente los casos encontrados:

Correspondencia formal	Registros	(%)
M	65	46
S	35	25
AM	24	17
CF	15	11
A	1	1
Núm. total	140	100

Tabla 6.5.4. *Petulia*. Autocensura. Correspondencia formal TMpub-TMC1/TMT-TO

Los mecanismos de manipulación empleados por la traductora han ocasionado 140 cambios formales, dentro de los cuales, en 24 ocasiones se ha limitado a traducir lo más fielmente posible con respecto al original sin que consten modificaciones a nivel formal (AM). Se establece así una equivalencia formal en su modo de traducir, que se corresponde con la ‘permisividad de la traductora’.

En los casos en que se aprecia la labor autocensoria de la traductora, la estrategia manipuladora preferida ha sido la recurrencia a modificaciones de diverso tipo (65; 46%). No debemos olvidar el uso de supresiones hasta en 35 ocasiones (25%). Distinguimos también 15 calcos formales en los que se traduce literalmente del original. Algunos calcos a modo de ejemplo son el término “bastardos”, que tiene connotaciones muy diferentes en inglés y en español, o “the hell with it” (TO: 10), cuya traducción literal “al infierno con todo” (TMpub: 12) no refleja exactamente la fuerza elocutiva del original. Es bastante frecuente que ciertas expresiones como “bastard”, “the/to hell with”, “Christ”, “for God’s sake”, etc., se traduzcan al castellano por medio de sus respectivos calcos “bastardo”, “al infierno/ diablos”, “Por Dios” o “por amor de Dios”, perdiendo la fuerza del enunciado y/o el significado de los originales. En ocasiones, los calcos se convierten en práctica habitual de los traductores y llegan incluso a fosilizarse y a aparecer de manera frecuente en las traducciones. Se ha apreciado una única adición

6.5. Análisis textual *Petulia*

en el TMC1 “**De qué? De mi propio placer, de quedar saciado**” (p. 85), inexistente en el original “About what? About satiating myself” (TO: 84).

La censura externa consideró insuficientes seis ocasiones de entre todas en las que la traductora se autocensuró realizando cambios, y por ese motivo los marcó posteriormente. Los ejemplos de ‘autocensura insuficiente’ son los siguientes:

-“above the manager’s office” (TO: 19) conmutado por “**encima del mostrador de la recepción**” (TMC1: 13) y publicado como “que lanzaba sus destellos desde la recepción” (TMpub: 25), evitando así situar la escena en un lugar más comprometido.

-Otro ejemplo es “If we were having intercourse...” (TO: 22) en el que se conmuta ‘intercourse’ por ‘cama’, “**Si estuviéramos en la cama estarías explorando mi ombligo o algo en este preciso momento**” (TMC1: 16). Aún después del cambio de Rovira no acababa de convencer a los censores y terminó por ser suprimido por completo (TMpub: 28).

-En el ejemplo “my naked heaving buttocks” (TO: 61) Rovira suprimió el adjetivo “heaving” dejando “**en mi trasero desnudo**” (TMC1: 58), que posteriormente se cambió por completo, evitando mencionar la desnudez de dicha parte corporal.

-En el siguiente ejemplo “Your young lovely sunburned bodies tossing in a tiny double bed, all the plots and counterplots, the ploys and counterploys, drowned in sexuality, two young virgin animals” (TO: 87), la traductora únicamente suprime el fragmento “all the plots and counterplots, the ploys and counterploys” dejando intacto el resto del contenido que fue posteriormente marcado “**¿Estás en la cama? Vuestros jóvenes y hermosos cuerpos tostados por el sol jugando en una camita doble, como dos animales vírgenes y salvajes**” (TMC1: 87) y finalmente suprimido por completo (TMpub: 103).

-En otro caso estaríamos ante el término “undressed” (TO: 152) modificado por la traductora por “**desnudado**” (TMC1: 157) y en el que la censura actúa y finalmente propone “desvestido” (TMpub: 178).

-El último ejemplo se trata de “Something about your tongue in my ear.” (TO: 152), cambiado por Rovira a “**-Dijiste algo acerca de tus brazos y mi cabello y no sé qué más**” (TMC1: 157), y que, a pesar de estar marcado, no se modificó en absoluto en el TMpub (p.179).

* Correspondencia semántica

Los cambios formales han originado a su vez la siguiente correspondencia semántica entre el TMpub-TMC1/TMT-TO a nivel microtextual:

Correspondencia semántica		Registros	(%)
Ø		24	17
C		35	25
COM		1	1
Tlit		15	11
EX		1	1
N	EE	21	15
	EUf	7	5
	RS	36	25
Núm. total		140	100

Tabla 6.5.5. *Petulia*. Autocensura. Correspondencia semántica TMpub-TMC1/TMT-TO

Destaca significativamente el proceso de reducción semántica del contenido tanto de la obra como a la hora de caracterizar los personajes (36). Algunos de los términos informales de los que se ha prescindido son “hell, bitch, shit” o “in bed”. En ocasiones la supresión de estos términos o de las palabras de reprobación que contienen la raíz “damn”, demuestra que la traducción ha sido estilizada y eufemizada por parte de la traductora. Al igual que ocurre con “fuck”, son términos sumamente corrientes que forman parte del lenguaje coloquial y habitual en lengua inglesa, pero que a Rovira le sobrepasan y, aunque en ciertas ocasiones proporciona ciertos equivalentes coloquiales cercanos a los vulgaridad como “qué diablos”, “al infierno” o “condenado”, en otras ocasiones los considera impropios del lenguaje correcto, y de ahí que evite su traducción de manera casi sistemática.

También se han encontrado 35 translemas cuyo significado se conmutó a nivel semántico. En varios casos se ha substituido “Christ” por “vaya, demonios, caramba” o “por favor”, con el objetivo de evitar irreverencias ante este término religioso. Otros ejemplos de conmutación son “virginal lovemaking” por “inocentes juegos eróticos”; “the lower half of my body were going to drop off” por “y otras cosas por el estilo”; o “sexualidad” por “deseo” y en otro momento por “comentarios”. Le sigue en número la neutralización del discurso por medio de elevaciones estilísticas (21). Un ejemplo que aparece en un par de ocasiones es “screw somebody” por “hacer el amor”, cuando el contenido original es mucho más vulgar que lo que se pretende con la traducción ofrecida. Por último y, a pesar de haber sido un recurso recomendado por los censores en la elaboración de los informes de censura del expediente 8664-68, únicamente hay constancia de siete casos de eufemismos de términos como “dykes, bitch, pimps o

6.5. Análisis textual *Petulia*

whores”, traducidos por “rameras, viciosas” o incluso la palabra neutra “una cualquiera”. También “assholes” se tradujo por “asnos”. Las Tlit. derivadas de los CF ya se habían comentado en el apartado anterior. Uno de los casos del texto en el que aparece un CF (“bastards/ bastardos”), se ha suavizado semánticamente por medio de la Tlit. para evitar el insulto “cabrones”, término más apropiado para el contexto en el que se enmarca. La única adición recogida hasta el momento ha suscitado a nivel semántico este comentario realizado por la traductora “De mi propio placer”, que incluso incentiva el contenido erótico al introducir el término ‘placer’. También en una única ocasión se ha producido una explicitación del contenido del original en “manager’s office” por “el mostrador de la recepción”.

Las AM (24) a nivel formal no han tenido repercusiones semánticas, hecho que se ha reseñado con este símbolo \emptyset (17%).

En la siguiente tabla observaremos la relación existente entre los recursos formales y los cambios semánticos que éstos han originado:

Correspondencia formal >Correspondencia semántica	Registros	(%)
S>N (RS)	35	25
M>C	35	25
AM>\emptyset	24	16
M>N (EE)	21	15
CF>Tlit	15	11
M>N (EUF)	7	5
M>N (RS)	1	1
M>EX	1	1
A>COM	1	1
Núm. total	140	100

Tabla 6.5.6. *Petulia*. Autocensura. Correspondencia formal y semántica Tmpub-TMC1/TMT-TO

La estrategia traductora predominante a nivel formal, es decir, la modificación, en su correspondencia con los cambios semánticos se ha repartido entre 35 casos de conmutaciones y 64 de neutralizaciones: en 21 ocasiones se han producido elevaciones estilísticas, seguidas del uso de eufemismos (7), y de reducciones semánticas (1). Sin embargo, este último recurso semántico, que por otra parte ha sido el más común en el ejercicio de la autocensura, también ha sido producto de las supresiones (35).

Podemos concluir que la estrategia traductora más empleada a nivel semántico en la aplicación de la autocensura en la traducción de la novela *Petulia* ha sido la reducción semántica, llevada a cabo en un total de 36 ocasiones (25%), una vez por medio de una modificación, y generalmente por medio de supresiones a nivel formal.

* Correspondencia pragmática

Cambios pragmáticos	Registros	(%)
Limita la forma de expresión	76	54
No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo	28	20
Reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo	27	19
Se evita hacer referencia a cuestiones morales	4	3
Hace referencia a cuestiones morales	3	2
Realza los fundamentos religiosos de la Religión Católica	1	1
No realza los fundamentos religiosos de la Religión Católica	1	1
Núm. total	140	100

Tabla 6.5.7. *Petulia*. Autocensura. Correspondencia pragmática Tmpub-TMC1/TMT-

TO

En un 54% de los casos la traductora pretendió limitar la forma de expresión del texto y de los personajes en cuanto a su contenido vulgar y soez. Además, por medio de la traducción, Rovira consiguió reducir el contenido erótico del texto en un total de 27 casos (19%). En un ejemplo evita por medio de una RS referirse directamente a cuestiones relacionadas con la moralidad: “take your mind off your very mundane life and morals” (TO: 42) traducido por “te sacarán de tu mundana vida” (Tmpub: 53). Al no traducir el término “morals” se favorecen los postulados morales del régimen evitando entrar en cuestiones anti-éticas. Otro ejemplo es la siguiente frase “where cops don’t turn on their headlights” (TO: 41), en la que ‘cops’ se suprime en el Tmpub para evitar referirse a los cuerpos de seguridad del Estado. Además, en una ocasión evita referirse a la Religión Católica al suprimir en su traducción la frase “Right there in front of God and everybody” (TO: 19).

Sin embargo, siempre que la traductora fue permisiva o cuando ejerció la autocensura pero insuficiente desde el punto de vista de los censores, (*cf.* apartado sobre correspondencia formal) también tuvo sus consecuencias pragmáticas en el texto, ya que provocaba efectos en los lectores meta totalmente opuestos a los principios que perseguía la censura. De este modo, Rovira no autocensuraba y era permisiva con pasajes de subido contenido erótico y sexual sobre los que se limitaba a traducir palabra por palabra del original (28; 20%). De entre los múltiples ejemplos mencionamos los siguientes: “**en la cama**” (TMC1: 2, 5 y 186), “**jadeando**” (TMC1: 11), “**dile que no gritaba, jadeo, dile que nos vamos a jaderar**” (TMC1: 11), “**habitación** minúscula” (TMC1: 13), “-‘¿De qué?’ -‘De mi propio placer, de quedar saciado’ (TMC1: 85), “-‘¿De alcanzar un climax?’. -‘Eso’. -¿Alcanzaste un climax?’. -‘No.’ -‘¿Y Petulia?’ -‘No. No lo sé’. Paseaba por la habitación. (TMC1: 85), “-¿Cuánto tiempo hace que practicas? -¿Qué tiene que ver eso? -¿Cuánto tiempo? -Diez años” (TMC1: 142),

6.5. Análisis textual *Petulia*

“**unas bragas como esas, ponte esto, olvida el sostén, olvida lo dicho**” (TMC1: 144), “**¿Nunca lo has hecho en un bidet, Petulia? Quiero decir cuando corre el agua**” (TMC1: 153), “de pie, **desnuda** frente a la cama” (TMC1: 157), o “Me miró. **-Estoy desnuda- dijo -Eso parece.**” (TMC1: 157).

En tres ocasiones se trata de fragmentos que aluden a temas comprometidos como la violación, el aborto o las consecuencias que éste pudiera tener. En una ocasión Rovira no repara en la ofensa hacia la religión Católica que la traducción literal del siguiente contenido “don’t mind my sayin’ that Jesus Christ and me is pretty good partners” [sic] (TO: 156) ocasionaría a quienes corregían el texto meta.

Debido a que las decisiones traductoras de los ejemplos anteriores no convencían plenamente a los censores, se optó por marcar dichos pasajes para que posteriormente se hicieran en ellos los cambios pertinentes. El resultado de los cambios formales y semánticos esta vez sí contribuyó satisfactoriamente a alcanzar los efectos pragmáticos que perseguían los organismos censorios, que se comentarán en el apartado correspondiente a la censura externa.

Concluyendo, Rovira manifiesta dos claras intenciones cuando utilizó los mecanismos de manipulación en el texto meta: primeramente, pretendía elevar el registro del TMpub con relación al TO. En segundo lugar, pretendía mejorar la imagen de los personajes. Estos efectos pragmáticos se consiguieron fundamentalmente limitando la forma de expresión y reduciendo el contenido semántico de los términos políticamente incorrectos para la época.

b) Censura externa

En esta novela, cuyo contenido se ha distribuido en 26 capítulos, la censura externa afectó a la gran mayoría de ellos: 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 9, 11, 12, 18, 20, 21, 22, 23, 24, 25. Los resultados en cuanto a los tipos de pasajes marcados por la censura son los siguientes:

Tipos de translemas marcados en TMC1	Registros
Translemas tachados	30
Translemas señalados	3
Translemas subrayados	0
Núm. total	33

Tabla 6.5.8. *Petulia*. Censura externa. Tipos de translemas marcados en TMC1

La mayoría de los pasajes del TMC1 afectados por la censura externa fueron tachados (30), después señalados (3) y en ninguna ocasión subrayados (0). Por otra

parte, el contenido de dichos fragmentos censurados contenía una temática ofensiva hacia el régimen franquista, que se ilustra en esta tabla:

Contenido de los translemas marcados en TMC1	Registros	(%)
Contenido erótico/sugereente del diálogo	29	88
Contenido moral sobre violación	1	3
Contenido moral sobre aborto	2	6
Contenido ofensivo hacia la Religión Católica	1	3
Núm. total	33	100

Tabla 6.5.9. *Petulia*. Censura externa. Contenido de los translemas marcados TMC1

En la mayoría de las veces (88%) son alusiones más o menos encubiertas a contenidos morbosos y sexualmente sugerentes que podrían ser incluidos dentro del grupo de censura ‘Moral sexual y Costumbres’. Algunos ejemplos de fragmentos tachados son “**en la cama, jadeando, qué parte de tu persona excito**” o “**ceremonia del sexo**”. Dentro de este mismo grupo de censura también se aludía al tema de la violación, “**Sé que no me violarás**” (TMC1: 26), “**y decía: ‘Voy a violarte’. Y yo le contestaba: ‘Adelante, no gritaré’**” (TMC1: 152), y del aborto, “**Detesto los abortos. Son peligrosísimos. He tenido que reparar algunos daños causados por nuestros queridos colegas...’-‘No te he hablado**” (TMC1: 58) y “**No tenía los cincuenta pavos que necesitaba para librarme de tí**” (TMC1: 129). Por otra parte, la traducción literal del texto “**puede decirse que Jesucristo y yo somos buenos compañeros**” (TMC1: 162) suponía una ofensa hacia la Religión Católica.

A veces los propios censores incluían sugerencias y ofrecían otra opción para traducir ciertos pasajes tachados. Este es el caso del término marcado “**habitación**”, en el que sugieren el cambio por “cabina”, o el de “**sexo es lo último que necesitas en este momento**”, en el que sugieren un cambio de orden de la frase, etc.

Una vez que se han analizado los procedimientos de censura en esta novela, mediante la comparación posterior TMpub-TMC1 se comprobará si las correcciones propuestas por los miembros de la Comisión de Censura se llevaron o no a cabo en el TMpub. En este momento se analizarán los tipos de cambios que se efectuaron en el texto para obtener así la aprobación de los organismos censores y conseguir el beneplácito para la publicación en castellano de *Petulia*.

* Correspondencia formal

El resultado de los cambios formales que los translemas del TMpub han sufrido debido a decisiones de la censura externa se representa en la siguiente tabla:

6.5. Análisis textual *Petulia*

Correspondencia formal	Registros	(%)
S	24	73
M	8	24
AM	1	3
A	0	0
CF	0	0
Núm. total	33	100

Tabla 6.5.10. *Petulia*. Censura externa. Correspondencia formal TMpub-TMC1/TMT-TO

Destaca mayoritariamente el proceso de la supresión de los translemas marcados por la censura (24; 73%). Le sigue el mecanismo de la modificación (8; 24%). El único caso de AM entre el TMpub-TMC1 pertenece al ejemplo “**Dijiste algo acerca de tus brazos y mi cabello y no sé qué más**” (TMC1: 57) previamente modificado por la traductora y marcado posteriormente por la censura externa, y que se publicó sin variación alguna (TMpub: 179).

En el siguiente gráfico se comparan los cambios finalmente reflejados en el TMpub en función de los diferentes modos de representar las marcas textuales realizadas por los censores en el TMC1.

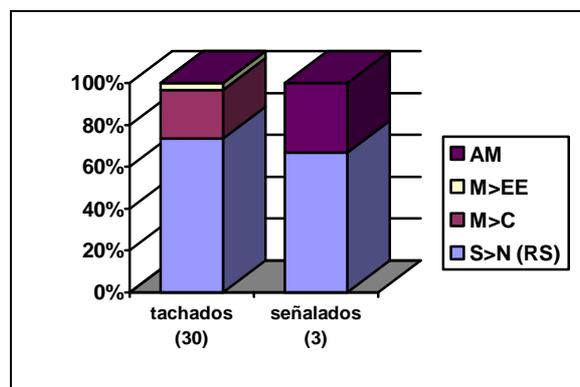


Fig. 6.5.1. *Petulia*. Censura externa. Comparación tipo de marcas textuales TMC1-cambios formales producidos en TMpub

La mayoría de los fragmentos textuales en los que hay presencia de censura externa han sido marcados por los censores por medio de tachaduras, con un total de 30 casos: “**en la cama**” (TMC1:5), “**jadeando**” (TMC1:11), “**dije que no gritaba, jadeo**” (TMC1:11), “**encima del mostrador**” (TMC1:13), “**Si estuviéramos en la cama estarías explorando mi ombligo o algo en este preciso momento.**” (TMC1:16) o “**- ‘¿Qué parte de tu persona es la que excito, Petulia?’-‘Eso no importa. Esa parte también, si es eso lo que quieres saber’**” (TMC1:19). Todos ellos fueron más tarde suprimidos en el TMpub (22).

Cuando no fueron suprimidos, se optó por conmutarlos (8), reemplazando “**en la cama**” y “**el faro de un coche de la policía bañara sin piedad mi trasero desnudo**” respectivamente por otros términos o expresiones menos ofensivas como “buena luchadora” y “alguno de los coches de policía pasara por allí y nos enfocase con la luz del faro”. Se confirma la teoría inicial de que generalmente los pasajes tachados son luego modificados y conmutados por otros términos menos fuertes (8), pero, sobre todo, son suprimidos y sufren una reducción semántica, hasta en 22 ocasiones.

Por otra parte, cuando las marcas textuales se representan a través de pasajes señalados entre paréntesis (3) se sobreentiende que el contenido de los mismos no es tan peligroso, y puede darse el caso de que se permita publicar el contenido marcado en el TMC1 sin que sufra cambios, como ya habíamos anunciado antes en el ejemplo del TMpub (p. 179). La labor de *reescritura*, por tanto, iba ligada a la concepción de ‘mayor peligrosidad’ que representaban los pasajes tachados y de ‘menor peligrosidad’ en las otras formas de representar el resto de los fragmentos marcados por la censura externa.

* Correspondencia semántica

Correspondencia semántica		Registros	(%)
Ø		1	3
C		7	21
COM		0	0
Tlit		0	0
EX		0	0
N	EE	1	3
	EUf	0	0
	RS	24	73
Núm. total		33	100

Tabla 6.5.11. *Petulia*. Censura externa. Correspondencia semántica TMpub-TMC1/TMT-TO

En la totalidad de los casos las supresiones produjeron reducciones semánticas y en la mayoría de los casos las modificaciones originaron conmutaciones, exceptuando la modificación que derivó en la elevación estilística de “desnudado” por “desvestido”. El único caso anteriormente mencionado de AM entre TMpub-TMC1 no tuvo ninguna repercusión en el plano semántico (Ø).

* Correspondencia pragmática

Cambios pragmáticos	Registros	(%)
Reduce el contenido erótico/sugereante del diálogo	29	88
Se evita hacer referencia a cuestiones morales	3	9
Realza los fundamentos de la Religión Católica	1	3
Núm. total	33	100

Tabla 6.5.12. *Petulia*. Censura externa. Correspondencia pragmática TMpub-TMC1/TMT-TO

De entre todos los translemas analizados en los cuales el contenido del TMpub se desvía de algún modo del TO por cuestiones de censura gubernamental, en un 88% se ha pretendido reducir el contenido erótico del texto en un total de 29 casos. Parangonando los cambios promovidos por Rovira, éstos se aplicaban más bien con el objetivo de limitar la forma de expresión tanto de los diálogos como de los personajes (71%).

Los cambios promovidos por la censura externa también se hacían con el objetivo de evitar referirse a cuestiones relacionadas con la moralidad, concretamente con los abortos. Este es el ejemplo de **“Detesto los abortos. Son peligrosísimos. He tenido que reparar algunos daños causados por nuestros queridos colegas...”** (TMC1: 58), del que únicamente trasciende **“Me aterran los abortos”** (TMpub: 74), o **‘No tenía los cincuenta pavos que necesitaba para librarme de ti’**, (TMC1: 129) que es suprimido por completo en el TMpub (p.150). En otra ocasión, por medio de la conmutación de **“y decía: ‘Voy a violarte’. Y yo le contestaba: ‘Adelante, no gritaré’**, (TMC1: 152) por **“haberme contemplado durante un buen rato, me dijo:”** (TMpub: 174), se evita referirse a la violación. También en una ocasión se evita entrar en cuestiones anti-católicas al suprimir en el TMpub (p.184) el translema tachado **“puede decirse que Jesucristo y yo somos buenos compañeros”** (TMC1: 162).

A partir de la tabla que contiene los translemas afectados por la (auto)censura, se han elaborado las siguientes listas de términos, para observar en esta novela en concreto sobre qué aspectos hacía mayor hincapié la censura.

*Términos que sufrieron la autocensura de la traductora: **“For Christ’s sake, Jesus, dykes, pimps, fag, fanny, hell, intercourse, God, screw me, panting, nipples, sexuality, fucking, bastards, bitch, in bed, whore, shit, assholes, etc.”**

*Términos empleados por la traductora: **“en la cama, excitar, jadeando, alcanzar el climax, interior de la blusa, quitar la ropa interior, en el placer y en la pasión, Cristo, abortar, desnuda, pechos, trasero, practicar (sexo), cuerpos tostados como animales vírgenes y salvajes, hijo de perra, ramera, etc.”**

*Términos marcados por la censura externa: “en la cama, Jesucristo, violar, hacer el amor, jadeo/jadeante, interior de la blusa, beso, vagina, lengua, desnudo, desvestir, habitación, abortos, sexo, pasión, climax, excitar, sexualidad, practicar sexo, pechos, sostén, quitarse la ropa, bidet, puta calculadora, etc.”

Se observa que algunos de estos términos se repiten en las diversas listas. A veces la traductora evita traducir una palabra que otras veces emplea, y en otras ocasiones la censura externa marca términos para que sean cambiados antes de la publicación y sobre los que la traductora no se habría autocensurado.

En este momento conviene comentar dos casos de translemas que fueron marcados por la censura externa pero que no hemos incluido en la tabla de (auto)censura ya que su contenido no atenta contra ninguno de los grupos que englobaban los temas peligrosos. Los casos son los siguientes:

<p>P.22. <s id="PET1-5E.s522">interesting little girls, each of them a product of scrambled complexes which could be pleasant to unravel, but I have neither the time nor the desire nor the energy to unravel them. <s id="PET1-5E.s523"> Prod on, partner, Petulia said. End of sermon.</p>	<p>P.17. "chicas encantadoras, todas producto de un amasijo de complejos que sería divertido desentrañar, pero no tengo ni tiempo ni deseos ni energía para desentrañarnos. -'Tocada, compañero', dijo Petulia. -Fin del sermón."</p>	<p>P.28. "<s id="PET1-5S.s513">chicas encantadoras, todas producto de un amasijo de complejos que sería divertido desentrañar, pero no tengo ni tiempo ni energía ni <u>deseos de hacerlo</u>. <s id="PET1-5S.s514">-'Tocada, compañero', dijo Petulia. -Fin del sermón."</p>	<p>M>sin sentido (SS)</p>	<p>Pasaje tachado Contenido ofensivo desconocido Sugerencia de la censura: "pero yo no tengo ni tiempo ni energía ni deseos de hacerlo". Se lleva a cabo la sugerencia de conmutación</p>
<p>P.155-156. I was young, Petulia said, and I laughed. <s id="PET16-21E.s1120">Ok, Ok, did you ever skip rope? <s id="PET16-21E.s1121"> (p. 156) But David <i>did</i> have a family, you said.</p>	<p>P.162. "-Yo eran un joven- dijo Petulia y yo me eché a reír.- Muy bien, muy bien, ¿nunca has saltado a la comba? -Pero David tenía una familia según dijiste.</p>	<p>P.183. "<s id="PET16-2SE.s1051">-Yo era un joven- dijo Petulia y yo me eché a reír.- Muy bien, muy bien, <u>¿nunca te has equivocado?</u> <s id="PET16-21S.s1052">-Pero David tenía una familia según dijiste.</p>	<p>CF>sin sentido (SS)</p>	<p>Pasaje señalado Contenido ofensivo desconocido Sugerencia de la censura: conmutación por "nunca te has equivocado?" Se lleva a cabo la sugerencia</p>

En el primer ejemplo, “I have neither the time nor the desire nor the energy to unravel them” (TO: 22), el traductor opta por la opción “(...) ni deseos **para desentrañarnos**” (TMC1: 17), cuando en realidad el contenido del original se refiere a los complejos. Se desconoce el motivo que llevó a Rovira a producir este sin sentido en el texto meta. El resultado final acabaría siendo “ni deseos de hacerlo” (TMpub: 28) tal y como fue propuesto por la censura.

6.5. Análisis textual *Petulia*

En el segundo caso se trata de “did you ever skip rope?” (TO: 155), en el que el calco formal originaría, que en castellano y concretamente en el contexto dado carece de sentido (SS): “¿nunca has saltado a la comba?” (TMC1: 162). Fue marcado y finalmente publicado como “¿Nunca te has equivocado?” (TMpub: 183) siguiendo la sugerencia de la censura.

Como se ha comprobado, en ambos casos se trata más bien de falta de comprensión del TO por parte de la traductora. Por este motivo la censura marca estas opciones, no en función de que el contenido fuera peligroso, sino más bien con el deseo de que se subsanasen los errores y se devolviera el sentido al texto traducido.

Finalmente concluimos el análisis descriptivo de esta novela dedicando un apartado a los numerosos casos de umbral de permisividad.

6.5.2.2.2. Umbral de permisividad. Análisis comparativo TMpub-TMC1/TMT-TO

En 9 de los 214 translemas ilustrados en la tabla, Rovira había realizado previamente algún tipo de cambio, cambios que hasta en ocasiones empeoraban el original. A pesar de dichos cambios, prevalece la permisividad de la traductora (P.T.) por haber mantenido en la traducción contenidos comprometidos de cara a la censura oficial. En 205 ocasiones Rovira se limitó a traducir literalmente del texto inglés sin hacer modificaciones (AM entre TMC1-TO). Por su parte, en la fase de censura del texto se comprueba la AM y la indulgencia de las autoridades censorias (P.A.) sobre todos los translemas de la tabla, incluso sobre 18 de los que habían sido marcados. Es decir, habría AM entre el TMpub-TMC1.

Traducción		Censura	
Cambios de la traductora y (P.T.)	9	AM y Permisividad de las autoridades (P.A.)	9
AM y (P.T.)	205	AM y Permisividad de las autoridades (P.A.)	187
		Marcados y no modificados. AM y P.A.	18
Total	214	Total	214

Tabla 6.5.13. *Petulia*. Umbral de Permisividad. Traducción y Censura

Exponemos la tabla a continuación y haremos los comentarios oportunos al término de la misma:

Tabla 6.5.14. *Petulia*. Umbral de permisividad. Análisis comparativo TMpub-TMC1/TMT-TO

Regis- tro nº	TO (1966)	TMT/TMC1 (1968)	TMpub (1969)	Autocensura TMpub-TMC1/TMT-TO	Censura externa TMpub-TMC1/TMT-TO
1	P.8. <s id="PET1-5E.s33">I'd hate to have an affair with an unmarried man. </s>		P.10. <s id="PET1-5S.s35">Detestaría <u>tener un lío</u> con un hombre libre. </s>	AM (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugereante del diálogo	AM (P.A.) No reduce el contenido erótico/sugereante del diálogo
2	P.8. <s id="PET1-5E.s50">Don't pursue it, it'll only excite you. </s>		P.10. </s> <s id="PET1-5S.s52">-No sigas con eso, sólo conseguirás excitarte. </s>	AM (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugereante del diálogo	AM (P.A.) No reduce el contenido erótico/sugereante del diálogo
3	P.8. <s id="PET1-5E.s52">"Jesus, what a dumb question, Archie. </s>		P.10. <s id="PET1-5S.s54">- <u>Jesús</u> , qué pregunta más estúpida.</s>	AM (P.T.) No limita la forma de expresión	AM (P.A.) No limita la forma de expresión
4	P.9. <s id="PET1-5E.s64">I have these visions of his holding Margie in front of him like a Shirley Temple doll when they make love. </s>		P.11. <s id="PET1-5S.s67">Me lo imagino estrechando a Margie como si fuera una pepona <u>cuando le hace el amor</u> . </s>	AM (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugereante del diálogo	AM (P.A.) No reduce el contenido erótico/sugereante del diálogo
5	P.9. <s id="PET1-5E.s66">Christ, if it's money you want, whore- or steal- do something.		P.11. <s id="PET1-5S.s69"> <u>Por los clavos de Cristo</u> , si es dinero lo que quieres, róbalo, prostitúyete, haz algo.	AM (P.T.) No limita la forma de expresión y además hace referencia a cuestiones morales (prostitución)	AM (P.A.) No limita la forma de expresión y además hace referencia a cuestiones morales (prostitución)
6	P.9. <s id="PET1-5E.s68">Are these really pretty whores?		P.11. <s id="PET1-5S.s71">-¿Te parecen guapas, todas <u>esas</u> putas?	AM (P.T.) No limita la forma de expresión	AM (P.A.) No limita la forma de expresión
7	P.10. <s id="PET1-5E.s91">Everybody in this room knows I've never had an affair.		P.12. <s id="PET1-5S.s96">Todos los que están aquí saben que <u>nunca he tenido un lío</u> .	AM (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugereante del diálogo	AM (P.A.) No reduce el contenido erótico/sugereante del diálogo
8	P.10. <s id="PET1-5E.s102">Couldn't pin it on. No bra. Bye, Archie.		P.12. <s id="PET1-5S.s105">¿Puedes prendérmela? <u>No llevo sostén</u> . Adiós, Archie.	AM (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugereante del diálogo	AM (P.A.) No reduce el contenido erótico/sugereante del diálogo
9	P.10. <s id="PET1-5E.s112">The dress was sleeveless and she somehow seemed quite naked and perfect in this terrible decent creation.		P.12. <s id="PET1-5S.s115">El traje no tenía mangas, y no sé cómo, pero parecía <u>completamente desnuda</u> y perfecta en ese modelo terriblemente decente.	AM (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugereante del diálogo	AM (P.A.) No reduce el contenido erótico/sugereante del diálogo
10	P.12. <s id="PET1-		P.15. <s id="PET1-	AM (P.T.) No reduce el	AM (P.A.) No reduce el

	5E.s188">She didn't wear a bra.		5S.s190">Tampoco <u>llevaba sostén.</u>	contenido erótico/sugerente del diálogo	contenido erótico/sugerente del diálogo
11	P.14. <s id="PET1-5E.s247">I'm very hungry.		P.16. <s id="PET1-5S.s250">-Tengo <u>mucho</u> hambre.	AM (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo	AM (P.A.) No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo (se refiere al apetito sexual)
12	P.16. <s id="PET1-5E.s292">What the hell?</s>		P.20. <s id="PET1-5S.s295">¿Y qué, demonio?</s>	AM (P.T.) No limita la forma de expresión	AM (P.A.) No limita la forma de expresión
13	P.16. <s id="PET1-5E.s308">Who would expect two lascivious people like us holding hands?		P.20. <s id="PET1-5S.s311">¿Quién iba a decir que dos <u>tipos lascivos</u> como nosotros estaríamos aquí cogiéndonos la mano?	AM (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo	AM (P.A.) No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo
14	P.18. I am pasting my saving stamps in my savings books. Petulia laughed. <s id="PET1-5E.s377">Have you ever kissed a boy- I mean a girl- who has been licking stamps? <s id="PET1-5E.s378">Neither.	TMC1 P.12 "-Eso es justamente lo que he estado haciendo'. Petulia rió. ¿No has besado nunca a un chico- quiero decir una chica- que hubiera estado pegando sellos?' -'Ni a uno ni a otra'".	P.23. "-Eso es justamente lo que he estado haciendo'. Petulia rió. <s id="PET1-5S.s375"> ¿No has besado nunca a un chico- quiero decir una chica- que hubiera estado pegando sellos?' <s id="PET1-5S.s376">-'Ni a uno ni a otra'".	M>C de "licking" por "pegando" Aún a pesar del cambio persiste (P.T.) en el resto del translema No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo	Pasaje subrayado Contenido erótico/sugerente AM (P.A.) No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo
15	P.18. <s id="PET1-5E.s382">All right. <s id="PET1-5E.s383">Well, I have. <s id="PET1-5E.s384">I thought this boy was diabetic. <s id="PET1-5E.s385">He always had a very sweet tongue. <s id="PET1-5E.s386">I sent him insulin for months.	TMC1 P.12. "-Ya. Pues yo sí. Creí que el chico estaba diabético. Siempre tenía la lengua muy dulce. Le mandé insulina durante meses."	P. 24. <s id="PET1-5S.s380">-Ya. <s id="PET1-5S.s381">Pues yo sí. <s id="PET1-5S.s382">Creí que el chico estaba diabético. <s id="PET1-5S.s383"> Siempre tenía la lengua muy dulce. <s id="PET1-5S.s384">Le mandé insulina durante meses."	AM (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo	Pasaje señalado Contenido erótico/sugerente AM (P.A.) No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo
16	P.19. <s id="PET1-5E.s396">Aren't you going to buy a cheap bottle of wine first to celebrate my very first, my very own affair?		P.24. <s id="PET1-5S.s392">¿No vas a comprar una botella de vino barato para celebrar mi primer, <u>mi</u> primerísimo lío?	AM (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo	AM (P.A.) No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo
17	P.20. <s id="PET1-5E.s446">We're about to become Lovers.		P.26. <s id="PET1-5S.s442">Estamos a punto de <u>ser Amantes.</u>	AM (P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (adulterio)	AM (P.A.) Hace referencia a cuestiones morales (adulterio)
18	P.22. How you feel is all I care	TMC1 P.16. "Lo único	. 27. "<s id="PET1-5S.s501">Lo	AM (P.T.) No reduce el	Pasaje tachado

	about. <s id="PET1-5E.s509">Sex is the last thing you need at this point. <s id="PET1-5E.s510">You know this for a fact? I asked.	que me interesa es cómo te sientes, lo que pienses. Sexo es lo último que necesitas en este momento. ¿Estás segura?".	único que me interesa es cómo te sientes, lo que pienses. <s id="PET1-5S.s3502">Lo que menos necesitas en este momento es <u>sexo</u> ".	contenido erótico/sugerente del diálogo	Contenido erótico/sugerente Sugerencia de la censura: "Lo que menos necesitas en este momento es sexo". Se lleva a cabo la sugerencia (P.A.) No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo
19	P.22. <s id="PET1-5E.s500">It doesn't look like we're going to get to bed.		P.27. <s id="PET1-5S.s493">No tengo la impresión de que <u>vayamos a ir a la cama.</u>	AM (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo	AM (P.A.) No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo
20	P.22. ...<s id="PET1-5E.s520">and mannerisms which excites... and I have been rather patient-.		P.28. <s id="PET1-5S.s511">... <u>en los gestos y las palabras que me excita...</u> y ya he tenido bastante paciencia.	AM (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo	AM (P.A.) No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo
21	P.24. <s id="PET1-5E.s568">Why drag in all of Red China?		P.29. <s id="PET1-5S.s556">¿Qué pinta ahora <u>la China Roja</u> en todo esto?	AM (P.T.) No contribuye a perpetuar la ideología política imperante (referencia al comunismo).	AM (P.A.) No contribuye a perpetuar la ideología política imperante (referencia al comunismo).
22	P.24. I am not interested in your psyche. <s id="PET1-5E.s585">I want your body.		P.30. No me interesa tu alma. <s id="PET1-5S.s572"> <u>Quiero tu cuerpo.</u>	AM (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo	AM (P.A.) No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo
23	P.24. <s id="PET1-5E.s593">Don't shunt me off like some silly little flirt.		P.30. <s id="PET1-5S.s579">No me trates como si fuera <u>una aventurilla tonta.</u>	AM (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo	AM (P.A.) No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo
24	P.25. <s id="PET1-5E.s611">that would be happy to hop on the sack with me if I were just <i>anybody</i> , but with me it would be different.		P.30. <s id="PET1-5S.s593">...que <u>serías feliz de ir a la cama conmigo</u> si yo fuera precisamente <i>lo contrario</i> de lo que soy, pero conmigo es diferente... <u>olvidame.</u> ".	AM (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo	AM (P.A.) No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo
25	P.25. <s id="PET1-5E.s613">Going to bed is the least of it, Archie.		P.30. <s id="PET1-5S.s600"> <u>Ir a la cama</u> es lo que menos importancia tiene, Archie.	AM (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo	AM (P.A.) No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo
26	P.25. <s id="PET1-5E.s629">I have just gotten a divorce.		P.31. <s id="PET1-5S.s610">Acabo de divorciarme.	AM (P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (divorcio)	AM (P.A.) Hace referencia a cuestiones morales (divorcio)
27	P.25. <s id="PET1-5E.s634">My feelings about marriage are not only unkind, they are unleft.		P.31. <s id="PET1-5S.s615"> <u>Mis sentimientos sobre el matrimonio no es que sean irreverentes, es que no existen.</u>	AM (P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (contra matrimonio)	AM (P.A.) Hace referencia a cuestiones morales (contra matrimonio)

28	P.28. <s id="PET1-5E.s673">Just take me to bed.		P.35. <s id="PET1-5S.s651"> <u>Llévame a la cama.</u>	AM (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugereente del diálogo	AM (P.A.) No reduce el contenido erótico/sugereente del diálogo
29	P.29. <s id="PET1-5E.s744">I was quite willing to reach out and initiate a little sexual activity; perhaps she would quite down and I could return peacefully to sleep afterward. <s id="PET1-5E.s745">I reached out, that is.		P.37. <s id="PET1-5S.s723">Estaba empezando a pensar en la posibilidad de <u>iniciar una cierta actividad sexual</u> , quizá se callaría, y luego podría volver a dormir pacíficamente. <s id="PET1-5S.s724">Entonces la toqué.	AM (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugereente del diálogo	AM (P.A.) No reduce el contenido erótico/sugereente del diálogo
30	P.30. <s id="PET1-5E.s757">"Jesus Christ, girl... what are you jumping around with tubas and stuff for?</s>		P.37. <s id="PET1-5S.s734">-Por Dios, chica... <u>¿qué demonios haces</u> corriendo por ahí con trombones y cosas por el estilo?</s>	AM (P.T.) No limita la forma de expresión	AM (P.A.) No limita la forma de expresión
31	P.30. <s id="PET1-5E.s761">"What the hell are you talking about?</s>		P.37. <s id="PET1-5S.s738">-Pero, <u>¿qué demonios</u> estás diciendo?</s>	AM (P.T.) No limita la forma de expresión	AM (P.A.) No limita la forma de expresión
32	P.30. <s id="PET1-5E.s762">Take off your sweater, let me-		P.37. <s id="PET1-5S.s739"> <u>Quítate el jersey</u> , déjame...	AM (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugereente del diálogo	AM (P.A.) No reduce el contenido erótico/sugereente del diálogo
33	P.30. <s id="PET1-5E.s780">no normal man can look at a naked woman, <i>even</i> if he is a doctor, and not feel something....		P.38. <s id="PET1-5S.s757">...ningún hombre normal puede <u>mirar a una mujer desnuda</u> , incluso si se trata de un médico, y no sentir algo...	AM (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugereente del diálogo	AM (P.A.) No reduce el contenido erótico/sugereente del diálogo
34	P.30. <s id="PET1-5E.s781">I'll tell you that I can't wait to strip your clothes off, that my mind will be more on rape than cure, but let's get with it....		P.38. <s id="PET1-5S.s758">...te diré que no puedo esperar más a <u>arrancarte el vestido, que mi pensamiento estará más pendiente de la violación que de la cura</u> , pero déjame ver eso... (la costilla rota)	AM (P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (deseos de violación)	AM (P.A.) Hace referencia a cuestiones morales (deseos de violación)
35	P. 30. That's just the point, Archie. <s id="PET1-5E.s783">I know it will be neither. (...) and you will not rape me.		P. 38. -Ahí está, Archie. <s id="PET1-5S.s760"> <u>Sé que no me violarás.</u>	AM (P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (violación)	AM (P.A.) Hace referencia a cuestiones morales (violación)
36	P.30-31. That's the point, Archie. <s id="PET1-5E.s783">I know it will be	TMC1 P.26. "-Ahí está, Archie. Sé que no me violarás. Eres un	P. 38. "-Ahí está, Archie. <s id="PET1-5S.s760"> <u>Sé que no me violarás.</u> <s id="PET1-	AM (P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (violación)	Pasaje señalado Contenido erótico/sugereente AM (P.A.) Hace referencia a

	neither. <s id="PET1-5E.s784">You are probably a very ethical, thorough young man, and you will not rape me.	muchacho muy honrado y recto, y no lo harás.	5S.s761">Eres un muchacho muy honrado y recto, y no lo harás.		cuestiones morales (violación)
37	P.31. <s id="PET1-5E.s786">When the time comes for me to undress, I will undress, but now, call a doctor.		P.38. <s id="PET1-5S.s763">Cuando llegue el momento de desnudarme, me desnudaré, pero ahora, llama a un médico.	AM (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo	AM (P.A.) No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo
38	P.33. <s id="PET1-5E.s823">People are falling into bed with each other like-like. Like it was the most natural thing to do?		P.40. <s id="PET1-5S.s799">La gente se va a la cama como, como... <s id="PET1-5S.s800">-¿Como si fuera la cosa más natural?	AM (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo	AM (P.A.) No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo
39	P.33. <s id="PET1-5E.s837">Then you agreed with the girl that one should make an event out of the sex.		P.40. <s id="PET1-5S.s812">-Entonces, estás de acuerdo con ella en que uno debe hacer un acontecimiento del sexo.	AM (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo	AM (P.A.) No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo
40	P.33. <s id="PET1-5E.s841">She said it was her first affair.		P.40. <s id="PET1-5S.s816">Dijo que era su primera aventura.	AM (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo	AM (P.A.) No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo
41	P.33. <s id="PET1-5E.s843">You were impressed by the fact that she did not just coldly desire intercourse.		P.40. <s id="PET1-5S.s818">-Estabas impresionado por el hecho de que la chica, fríamente, no desease una relación de tipo sexual.	AM (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo	AM (P.A.) No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo
42	P.33. I suppose. <s id="PET1-5E.s847">Did Polo ever make a ceremony of intercourse? We were married eight years. You weren't always married eight years.	TMC1 P.29. "-Supongo'. -'¿Polo hacía una ceremonia del sexo?' -'Estuvimos casados ocho años. -No siempre estuvisteis casados ocho años'.	P. 40. "-Supongo'. <s id="PET1-5S.s822">-¿Polo hacía una ceremonia del sexo?' <s id="PET1-5S.s823">- 'Estuvimos casados ocho años. -No siempre estuvisteis casados ocho años'.	M>C de "intercourse" por "sexo". Aún a pesar de la modificación persiste la P.T. al emplear el término "sexo" No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo	Pasaje señalado Contenido erótico/sugerente AM (P.A.) No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo
43	P.34. <s id="PET1-5E.s866">Family Circle, Mitch Millar, sex, sex, sex.		P.41. <s id="PET1-5S.s841">Círculo de familia, Mitch Millar, sexo, sexo, sexo.	AM (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo	AM (P.A.) No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo
44	P.35. <s id="PET1-5E.s888">How do you feel? <s id="PET1-5E.s889">Drunk.		P.43. <s id="PET1-5S.s869">-¿Cómo te encuentras? <s id="PET1-5S.s870">Borracha.	AM (P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (vicio del alcohol)	AM (P.A.) Hace referencia a cuestiones morales (vicio del alcohol)
45	P.36. <s id="PET1-		P.43. <s id="PET1-5S.s888">	AM (P.T.) No reduce el	AM (P.A.) No reduce el

	5E.s917">Now, now, make love to me, Archie.		"Ahora, ahora, <u>hazme el amor</u> , Archie"	contenido erótico/sugereante del diálogo	contenido erótico/sugereante del diálogo
46	P.37. <s id="PET1-5E.s827">The last thing right now is sex, I said sarcastically.		P.44. <s id="PET1-5S.s898">- <u>Lo que menos necesito ahora es sexo</u> - dije sarcásticamente.	AM (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugereante del diálogo	AM (P.A.) No reduce el contenido erótico/sugereante del diálogo
47	P.38. <s id="PET6-10E.s7">I would go to the little bar in the hall, fix a martini, for myself, sometimes for Polo, we would comment on the more exciting, bizarre events of the day, the death of a movie star, the divorce of mutual friends, and</s>		P.47. <s id="PET6-10S.s7">Iba al pequeño bar de la sala y me servía un martini, y a veces otro para Polo, y <u>comentábamos</u> los acontecimientos más sorprendentes del día, la muerte de una estrella de cine, <u>el divorcio de amigos comunes</u> , y luego lentamente, ...</s>	AM (P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (divorcio)	AM (P.A.) Hace referencia a cuestiones morales (divorcio)
48	P.41. Totally independent. <s id="PET6-10E.s98">No fuss about the bed, <i>on</i> the bed.		P.50. Completamente independiente. <s id="PET6-10S.s96"> <u>Sin complejos acerca de la cama.</u>	AM (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugereante del diálogo	AM (P.A.) No reduce el contenido erótico/sugereante del diálogo
49	P.42. <s id="PET6-10E.s142">I poured a brandy for myself, undressed and went to bed and considered phoning David to inquire whether Petulia had returned home.</s>		P.52. <s id="PET6-10S.s138">Me <u>serví un coñac</u> , me desnudé y me acosté considerando la posibilidad de llamar a David para averiguar si Petulia había vuelto a su casa.</s>	AM (P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (vicio del alcohol)	AM (P.A.) Hace referencia a cuestiones morales (vicio del alcohol)
50	P.42. <s id="PET6-10E.s148">I poured down the remaining brandy and turned off the light.</s>		P.52. <s id="PET6-10S.s144"> <u>Apuré mi coñac</u> y apagué la luz.</s>	AM (P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (vicio del alcohol)	AM (P.A.) Hace referencia a cuestiones morales (vicio del alcohol)
51	P.44. <s id="PET6-10E.s204">"An affair?"</s>		P. 54. <s id="PET6-10S.s194">- <u>¿Un lío?</u> </s>	AM (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugereante del diálogo	AM (P.A.) No reduce el contenido erótico/sugereante del diálogo
52	P.45. <s id="PET6-10E.s230">Talk about the Red Chinese or Mr. Papanovich?		P.55. <s id="PET6-10S.s218">¿Hablamos de <u>la China Roja</u> o del señor Papanovich?	AM (P.T.) No contribuye a perpetuar la ideología política imperante (referencia al comunismo)	AM (P.A.) No contribuye a perpetuar la ideología política imperante (referencia al comunismo)
53	P.46. <s id="PET6-10E.s273">I have to divorce him soon anyhow.		P.56. <s id="PET6-10S.s261"> <u>Tengo que divorciarme pronto</u> de todas maneras.	AM (P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (divorcio)	AM (P.A.) Hace referencia a cuestiones morales (divorcio)
54	P.48. <s id="PET6-10E.s309">What the hell I am		P. 59. <s id="PET6-10S.s297">¿ <u>Qué demonios</u> hago	AM (P.T.) No limita la forma de expresión	AM (P.A.) No limita la forma de expresión

	doing prowling the streets alone...?		corriendo las calles...?		
55	P.48. <s id="PET6-10E.s327">You had never slept with Ellen.		P. 59. <s id="PET6-10S.s314">- <u>Nunca te acostaste con ella.</u>	AM (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugereante del diálogo	AM (P.A.) No reduce el contenido erótico/sugereante del diálogo
56	P.49. <s id="PET6-10E.s363">She wants an affair.		P.60. <s id="PET6-10S.s347"> <u>Quiere una aventura.</u>	AM (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugereante del diálogo	AM (P.A.) No reduce el contenido erótico/sugereante del diálogo
57	P.49. The point is, that her sexuality is a mystery, Fogelman said. <s id="PET6-10E.s338">The vagina with a ribbon. I laughed. Well put, Petulia would say.	TMC1 P.45. "La cuestión es que su sexualidad es un misterio, dijo Fogelman. Una vagina con lazo. Me reí. Buen golpe habría dicho Petulia.	P. 60. "La cuestión es que su sexualidad es un misterio, dijo Fogelman. <s id="PET6-10S.s323"> <u>Una vagina con lazo.</u> Me reí. Buen golpe habría dicho Petulia.	AM (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugereante del diálogo	Pasaje señalado Contenido erótico/sugereante AM (P.A.) No reduce el contenido erótico/sugereante del diálogo
58	P.49. <s id="PET6-10E.s371">"And she refused your offer of bed."</s>		P.61. <s id="PET6-10S.s356">- <u>Y se negó a acostarse contigo.</u>	AM (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugereante del diálogo	AM (P.A.) No reduce el contenido erótico/sugereante del diálogo
59	P.52. <s id="PET6-10E.s429">helpful in the kitchen and quite trouble-free en bed.		P.64. <s id="PET6-10S.s411">Buena en la cocina y <u>libre de complejos en la cama.</u>	AM (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugereante del diálogo	AM (P.A.) No reduce el contenido erótico/sugereante del diálogo
60	P.52. <s id="PET6-10E.s436">we had taken the proverbial edges off. <s id="PET6-10E.s437">There was still enough propriety between us to call for some trigger to direct us to the bedroom, and we both knew we had reached that portion of the evening.		P.64. <s id="PET6-10E.s417">Comimos y bebimos y charlamos. <s id="PET6-10E.s418">Había ya bastante <u>intimidad entre nosotros para irnos a la cama, y sabíamos que había llegado a ese punto de la noche.</u>	AM (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugereante del diálogo	AM (P.A.) No reduce el contenido erótico/sugereante del diálogo
61	P.54. <s id="PET6-10E.s505">I don't know why in the hell I had to interrupt a perfectly tranquil evening		P.66. <s id="PET6-10S.s479">No sé <u>por qué demonios</u> interrumpí una velada perfectamente tranquila	AM (P.T.) No limita la forma de expresión	AM (P.A.) No limita la forma de expresión
62	P.55. <s id="PET6-10E.s550">Who the hell do you think you are?		P.67. <s id="PET6-10S.s522"> <u>Quién demonios</u> te crees que eres,	AM (P.T.) No limita la forma de expresión	AM (P.A.) No limita la forma de expresión
63	P.56. <s id="PET6-10E.s565">What the hell?		P. 68. <s id="PET6-10S.s536"> <u>¿Qué demonios?</u>	AM (P.T.) No limita la forma de expresión	AM (P.A.) No limita la forma de expresión

64	P.57. <s id="PET6-10E.s627">I said kiss, Archie, not rape.		P.70. <s id="PET6-10S.s597">-Dije beso, Archie, no violación.	AM (P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (violación)	AM (P.A.) Hace referencia a cuestiones morales (violación)
65	P.60. <s id="PET6-10E.s679">And why, if the reason I had given Petulia was valid, why was it so important to take Petulia to bed?		P.73. <s id="PET6-10S.s648">¿Y por qué, si la explicación que le di a ella era realmente válida, por qué era tan <u>importante acostarse con Petulia?</u>	AM (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo	AM (P.A.) No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo
66	P.60. <s id="PET6-10E.s681">How long had I gone with Polo before we ever broached the subject of bed?		P.73. <s id="PET6-10S.s650">¿Cuánto tiempo había salido con Polo antes de que <u>se abordara el tema de la cama?</u> ¿Un año?	AM (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo	AM (P.A.) No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo
67	P.60. <s id="PET6-10E.s689">Do you remember the first time we 'did' it?		P.73. <s id="PET6-10S.s657">¿Recuerdas <u>la primera vez que lo hicimos?</u>	AM (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo	AM (P.A.) No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo
68	P.60. <s id="PET6-10E.s686">She had always studiously yielded at the right moment, whatever that was, as if she sensed exactly when the courtship was floundering on the rocks of boredom and needed a touch of sex to reason it.		P.73. Siempre cedía en el momento oportuno, fuera donde fuera, si notaba que nuestras relaciones iban a naufragar en las rocas del aburrimiento y <u>necesitaban un poco de sexo para reanimarse.</u>	AM (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo	AM (P.A.) No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo
69	P.61. <s id="PET6-10E.s693">she had said something about my getting too excited, that she did not want me to leave frustrated, as if the lower half of my body were going to drop off...I even recall her saying,		P.74. <s id="PET6-10S.s661">ella dijo algo así como que <u>no quería que me excitara demasiado, ni que me quedara frustrado,</u> y otras cosas por el estilo; en cuanto a mí,	AM (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo	AM (P.A.) No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo
70	P.61. <s id="PET6-10E.s704">You slept with one another.		P.74. <s id="PET6-10S.s672"> <u>Os acostasteis juntos.</u>	AM (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo	AM (P.A.) No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo
71	P.61. <s id="PET6-10E.s711">I didn't suggest an abortion, Fogelman said.		P.74. <s id="PET6-10S.s677">- <u>No te he hablado de aborto-</u> dijo Fogelman.	AM (P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (aborto)	AM (P.A.) Hace referencia a cuestiones morales (aborto)
72	P.62. <s id="PET6-10E.s753">in Minofha, Wisconsin, or wherever the hell you came from."		P.75. <s id="PET6-10S.s713">de Minosha, Wisconsin, o <u>cómo demonios</u> se llame el agujero de donde vienes.	AM (P.T.) No limita la forma de expresión	AM (P.A.) No limita la forma de expresión

73	P.64. <s id="PET6-10E.s807">What had a year of divorce done to me?		P.77. <s id="PET6-10E.s763">¿Qué había pasado en ese año de soledad <u>desde mi divorcio?</u>	AM (P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (divorcio)	AM (P.A.) Hace referencia a cuestiones morales (divorcio)
74	P.64. <s id="PET6-10E.s809">where women existed only to be screwed, where sex was indeed something to be expected without ceremony or sacrifice?		P.77. <s id="PET6-10S.s765">para quien <u>las mujeres sólo existen para acostarse con ellas, y el sexo es algo que se ejerce sin ceremonia ni sacrificio?</u>	AM (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo	AM (P.A.) No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo
75	P.64. <s id="PET6-10E.s816">In that case I should put the relationship on a simple sexual basis or forget it.		P.78. <s id="PET6-10S.s623771"> ... podía poner <u>nuestra relación en una base simplemente sexual u olvidarla.</u>	AM (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo	AM (P.A.) No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo
76	P.64-65. <s id="PET6-10E.s820">And though I should have screamed at her, "Don't be an ass, you're already married, you process to having a relationship (65) with a Mr. Papanovich," (...)</s>		P.78. <s id="PET6-10S.s775">Y a pesar de que debía haberle gritado "No seas imbécil, <u>ya estás casada, y confiesas tener un lío con el señor Papanovich</u> ", (...).</s>	AM (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo	AM (P.A.) No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo
77	P.68. <s id="PET6-10E.s868">Session after session I had pleaded with Fogelman to remove the guilt of divorce and never could I accept that the best the man could do was make me live with it.		P.81. <s id="PET6-10S.s820">Visita tras visita <u>había discutido con Fogelman acerca de mi divorcio, y nunca pude aceptar que lo mejor que podía hacer era vivir divorciado.</u>	AM (P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (divorcio)	AM (P.A.) Hace referencia a cuestiones morales (divorcio)
78	P.69. <s id="PET6-10E.s900">I poured my fourth martini and sank slowly back into the couch.</s>		P. 83. <s id="PET6-10S.s848"> <u>Me serví el cuarto martini</u> y me arrellané en el sofá.</s>	AM (P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (vicio del alcohol)	AM (P.A.) Hace referencia a cuestiones morales (vicio del alcohol)
79	P.69. <s id="PET6-10E.s920">I plan to have about twelve more martinis.</s>		P.83. <s id="PET6-10S.s865"> <u>Voy a tomarme una docena de martinis más.</u> </s>	AM (P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (vicio del alcohol)	AM (P.A.) Hace referencia a cuestiones morales (vicio del alcohol)
80	P.70. <s id="PET6-10E.s925">Lots of Friar Tucks, each of them piggybacking a naked girl.		P.83. <s id="PET6-10S.s870">Montones de Winston Churchills, cada uno haciendo el cerdo con una <u>chica</u>	AM (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo	AM (P.A.) No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo

			desnuda.</s>		
81	P.70. <s id="PET6-10E.s930">'On to the monastery,' and all the naked girls giggling, wanting to have pillow fights,..."</s>		P.83. <s id="PET6-10S.s876">Hacia Teherán", y <u>todas las chicas desnudas</u> riendo y queriendo hacer una lucha del...</s>	AM (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugereente del diálogo	AM (P.A.) No reduce el contenido erótico/sugereente del diálogo
82	P.70. <s id="PET6-10E.s944">What the hell were you doing looking in my patio?</s>		P.84. <s id="PET6-10S.s889">¿Qué demonios hacías en mi patio?</s>	AM (P.T.) No limita la forma de expresión	AM (P.A.) No limita la forma de expresión
83	P.70. Well, I do. <s id="PET6-10E.s958">Sometimes I act like a fag.		P.84. <s id="PET6-10S.s903">A veces <u>me porto como un marica.</u>	AM (P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (homosexualidad)	AM (P.A.) Hace referencia a cuestiones morales (homosexualidad)
84	P.71. <s id="PET6-10E.s984">And I want you to go back to David, dear old David and Mr. Papa, whatever the hell his name is who needs you.		P.84. <s id="PET6-10S.s923">Y quiero que vuelvas con David o con el señor Papa, o <u>como demonios se llame</u> ese que te necesita.	AM (P.T.) No limita la forma de expresión	AM (P.A.) No limita la forma de expresión
85	P.71. <s id="PET6-10E.s995">I need him and all those lovely naked girls...		P.85. <s id="PET6-10S.s95834">Le necesito, a él y a todas esas encantadoras chicas desnudas...	AM (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugereente del diálogo	AM (P.A.) No reduce el contenido erótico/sugereente del diálogo
86	P.77. <s id="PET11-15E.s155">Do you want to make love before we eat or afterward? <s id="PET11-15E.s156">Or do you want to make love before we eat, eat, and then make love again?		P.93. <s id="PET11-15S.s144">¿Prefieres <u>que hagamos el amor antes o después de cenar?</u> <s id="PET11-15S.s145">¿O <u>quieres que los hagamos antes, cenamos, y luego otra vez?</u>	AM (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugereente del diálogo	AM (P.A.) No reduce el contenido erótico/sugereente del diálogo
87	P.79. <s id="PET11-15E.s200">Do you wear BVD's, Petulia? <s id="PET11-15E.s201">No, lover. <s id="PET11-15E.s202">Nothing. <s id="PET11-15E.s203">No pants.		P.94. <s id="PET11-15S.s189">¿Tú <u>llevas ropa interior, Petulia?</u> <s id="PET11-15S.s190">- <u>No, amor.</u>	AM (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugereente del diálogo	AM (P.A.) No reduce el contenido erótico/sugereente del diálogo
88	P.79. <s id="PET11-15E.s231">Let's just eat and make love.		P.95. <s id="PET11-15S.s214">Comamos <u>y hagamos el amor.</u>	AM (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugereente del diálogo	AM (P.A.) No reduce el contenido erótico/sugereente del diálogo
89	P.79. <s id="PET11-15E.s233">She did not, in fact,		P.95. <s id="PET11-15S.s216">Era cierto que <u>no</u>	AM (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugereente del	AM (P.A.) No reduce el contenido erótico/sugereente del

	wear pants. <s id="PET11-15E.s234">She wore really very little and took it off quickly.		<u>llevaba nada bajo su vestido.</u> <s id="PET11-15S.s217"> <u>Mejor dicho, lo que llevaba era muy pequeño, y se lo quitó en seguida.</u>	diálogo	diálogo
90	P.79. <s id="PET11-15E.s236">So delicately featured, her frail arms, her tiny waist, and yet naked, totally naked, she was neither as lean nor as hard as I had expected.		P.95. <s id="PET11-15S.s219">Estaba formada con mucha delicadeza, sus débiles brazos, su estrecha cintura, <u>y ya desnuda, completamente desnuda,</u> no era tan esbelta ni tan robusta como la había imaginado.	AM (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugereante del diálogo	AM (P.A.) No reduce el contenido erótico/sugereante del diálogo
91	P.80. ... a classically patterned silver spoon... but there was a driveness about her lovemaking.	TMC1 P.79. "...como un monograma en el mango de una cuchara de plata... pero su modo de hacer el amor era raro, dirigido, pensado.	P. 95-96. "...como un monograma en el mango de una cuchara de plata... <u>pero su modo de hacer el amor era raro, dirigido, pensado.</u>	M>C de "driveness" por "raro, dirigido, pensado". Aún así mantiene la expresión "hacer el amor" (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugereante del diálogo	Pasaje señalado Contenido erótico/sugereante AM (P.A.) No reduce el contenido erótico/sugereante del diálogo
92	P.80. <s id="PET11-15E.s238">The insistence on staying in the living room, the plea to keep a light on and the music off, all these requirements, these details in something which should not call for requirements, leave no time for details, until finally I was forced to sit up yelling,	P.79. Su insistencia en que nos quedáramos en la salita, sus súplicas para dejar una luz encendida y la radio apagada, tantas peticiones, tantos detalles en algo que no necesita preparación, me pusieron nervioso, hasta que tuve que sentarme, gritando:	P.95-96. <s id="PET11-15S.s221"> <u>Su insistencia en que nos quedáramos en la salita, sus (p. 96) súplicas para dejar una luz encendida y la radio apagada, tantas peticiones, tantos detalles en algo que no necesita preparación, me pusieron nervioso, hasta que tuve que sentarme, gritando:</u>	M>C de "leave no time for details" por "me pusieron nervioso" Aún así persiste la (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugereante del diálogo	Pasaje señalado Contenido erótico/sugereante AM (P.A.) No reduce el contenido erótico/sugereante del diálogo
93	P.80. For Christ's sake, Petulia, let me make love to <i>you</i> . <s id="PET11-15E.s239">She seemed wrapped in a cocoon, and I bent down, my face close to hers, so close....	P.79. Por Dios, Petulia, deja que yo te haga el amor. Parecía estar envuelta en un capullo, como una crisálida, y me incliné, con mi cara junto a la suya, tan	P.95-96. <s id="PET11-15S.s222">-Por Dios, Petulia, <u>deja que yo te haga el amor.</u> Parecía estar envuelta en un capullo, como una crisálida, y me incliné, con mi cara junto a la suya, tan cerca ...".	AM (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugereante del diálogo	Pasaje señalado Contenido erótico/sugereante AM (P.A.) No reduce el contenido erótico/sugereante del diálogo

		cerca...			
94	P.81. <s id="PET11-15E.s264">Because she went to bed with you?		P.97. <s id="PET11-15S.s250">¿Porque <u>se acostó contigo?</u>	AM (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugereante del diálogo	AM (P.A.) No reduce el contenido erótico/sugereante del diálogo
95	P.82. <s id="PET11-15E.s276">Christ! you sound like Petulia.</s>		P.98. <s id="PET11-15S.s261">Por Dios, hablas igual que Petulia.</s>	AM (P.T.) No limita la forma de expresión	AM (P.A.) No limita la forma de expresión
96	P.82. <s id="PET11-15E.s282">What do you think, you think I was chasing her around the apartment like a lecherous adolescent?		P.98. <s id="PET11-15S.s267">¿Qué te crees, que corría detrás de ella por el apartamento como un <u>adolescente libertino?</u>	AM (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugereante del diálogo	AM (P.A.) No reduce el contenido erótico/sugereante del diálogo
97	P.82. <s id="PET11-15E.s289">I wanted to sleep with her.</s>		P.98. <s id="PET11-15S.s274">Quería acostarme con ella.</s>	AM (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugereante del diálogo	AM (P.A.) No reduce el contenido erótico/sugereante del diálogo
98	P.82. <s id="PET11-15E.s291">"Why does any normal male want to sleep with a woman?"</s>		P.98. <s id="PET11-15S.s276">- ¿Por qué quiere un <u>hombre normal acostarse con una mujer?</u> </s>	AM (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugereante del diálogo	AM (P.A.) No reduce el contenido erótico/sugereante del diálogo
99	P.82. <s id="PET11-15E.s293">Why did you want to sleep with her?"</s>		P.98. <s id="PET11-15S.s278">¿Por qué querías <u>acostarte con ella?</u> </s>	AM (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugereante del diálogo	AM (P.A.) No reduce el contenido erótico/sugereante del diálogo
100	P.82. <s id="PET11-15E.s297">was it lust, or love, or lechery- what?		P.98. <s id="PET11-15S.s282">... fue <u>lujuria, amor o libertinaje; ¿qué fue?</u>	AM (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugereante del diálogo	AM (P.A.) No reduce el contenido erótico/sugereante del diálogo
101	P.82. <s id="PET11-15E.s301">Half our talk, half the time were talking about sex.		P.99. <s id="PET11-15S.s286">Siempre que <u>hablábamos, la mitad de nuestra conversación era eso: sexo...</u>	AM (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugereante del diálogo	AM (P.A.) No reduce el contenido erótico/sugereante del diálogo
102	P.83. <s id="PET11-15E.s303">Petulia approached me sexually.		99. <s id="PET11-15S.s288">- Petulia <u>se acercó a mí de un modo sexual.</u>	AM (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugereante del diálogo	AM (P.A.) No reduce el contenido erótico/sugereante del diálogo
103	P.83. <s id="PET11-15E.s304">'I've never had an affair,' she said.		P.99. <s id="PET11-15S.s289"> "Nunca he tenido un <u>lío</u> ", fue lo que dijo.	AM (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugereante del diálogo	AM (P.A.) No reduce el contenido erótico/sugereante del diálogo
104	P.83. <s id="PET11-15E.s311">Affair is just a polite word.		P.99. <s id="PET11-15S.s296">Lío es una <u>palabra educada.</u>	AM (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugereante del diálogo	AM (P.A.) No reduce el contenido erótico/sugereante del diálogo
105	P.83. <s id="PET11-15E.s315">"She wanted an		P.99. <s id="PET11-15S.s300">Quería un <u>lío</u> que	AM (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugereante del	AM (P.A.) No reduce el contenido erótico/sugereante del

	affair that would lead to marriage.		condujera al matrimonio.	diálogo	diálogo
106	P.83. <s id="PET11-15E.s321">Let's say she wanted—it's stupid—an affair leading to marriage.		P.99. <s id="PET11-15E.s305">Pongamos que quería, es estúpido, <u>un lío</u> que acabara en boda.	AM (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo	AM (P.A.) No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo
107	P.83. <s id="PET11-15E.s339">Christ, Fogelman.		P.99. <s id="PET11-15S.s323"> ¡ <u>Por Dios</u> , Fogelman!	AM (P.T.) No limita la forma de expresión	AM (P.A.) No limita la forma de expresión
108	P.84. <s id="PET11-15E.s344">The Great Sex Emporium.		P.100. <s id="PET11-15E.s327">—Como el Gran <u>Emporio del Sexo</u> .	AM (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo	AM (P.A.) No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo
109	P.84. <s id="PET11-15E.s348">Lechery, sodomy, promiscuity... "</s>		P.100. <s id="PET11-15S.s331"> <u>Lujuria, sodomía, promiscuidad...</u> </s>	AM (P.T.)	AM (P.A.) Hace referencia a cuestiones morales (sodomía)
110	P.84. <s id="PET11-15E.s358">Good God, Fogelman, I am not oversexed. I am not lecherous. <s id="PET11-15E.s359">Petulia offhandedly offered herself to me. <s id="PET11-15E.s360">You want to make love before we eat?		P.100. <s id="PET11-15S.s341">Por Dios, Fogelman, <u>no soy un obseso sexual, no soy un libidinoso.</u> <s id="PET11-15S.s342"> <u>Petulia se me ofreció francamente. "Quieres que hagamos el amor antes de cenar?"</u>	AM (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo	AM (P.A.) No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo
111	P.84. <s id="PET11-15E.s374">I wanted to sleep with her.		P.100. <s id="PET11-15S.s352"> <u>Quería acostarme con ella.</u>	AM (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo	AM (P.A.) No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo
112	P.85. <s id="PET11-15E.s395">"The girl didn't give me a chance to make love to her.</s>		P.101. <s id="PET11-15S.s357"> No me dio <u>oportunidad de hacerle el amor.</u> </s>	AM (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo	AM (P.A.) No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo
113	P.86. <s id="PET11-15E.s432">" ...and convinced myself that I was neither a sexually aggressive man nor a brutal selfish lover....		P.102. <s id="PET11-15S.s391">" ...me convencí de <u>no ser un hombre agresivamente sexual, ni un amante brutal y egoísta...</u>	AM (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo	AM (P.A.) No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo
114	P.86. <s id="PET11-15E.s451">"Do you realize I've never had an affair?		P.103. <s id="PET11-15S.s407">" "¿Te das cuenta de que <u>nunca he tenido un lío?</u>	AM (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo	AM (P.A.) No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo
115	P.86. <s id="PET11-15E.s454">"Well, now you've		P.103. <s id="PET11-15S.s410">"Bueno, ahora <u>has</u>	AM (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugerente del	AM (P.A.) No reduce el contenido erótico/sugerente del

	had your affair, Petulia.		tenido un lío, Petulia.	diálogo	diálogo
116	P.88. <s id="PET11-15E.s497">Now all these illusions of little David and Petulia playing affair went out the window.</s>		P.105. <s id="PET11-15S.s451">Todas aquellas fantasías en las que aparecían David y Petulia en la cama se evaporaron de pronto.</s>	AM (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugereente del diálogo	AM (P.A.) No reduce el contenido erótico/sugereente del diálogo
117	P.89. <s id="PET11-15E.s524">He is divorced himself.		P.106. <s id="PET11-15S.s479">También está divorciado.	AM (P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (divorcio)	AM (P.A.) Hace referencia a cuestiones morales (divorcio)
118	P.89. <s id="PET11-15E.s541">That you might indulge in a little romping about the house?		P.106. <s id="PET11-15S.s494">¿Qué vas a organizar orgías en casa?	AM (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugereente del diálogo	AM (P.A.) No reduce el contenido erótico/sugereente del diálogo
119	P.89. <s id="PET11-15E.s546">What the hell do I care what people will say."		P.106. <s id="PET11-15S.s498">¿Qué demonios me importa lo que diga la gente?	AM (P.T.) No limita la forma de expresión	AM (P.A.) No limita la forma de expresión
120	P.91 <s id="PET11-15E.s590">I had told him that Polo and I had discussed divorce.		P.108. <s id="PET11-15S.s542">Le conté que Polo y yo habíamos hablado de divorciarnos.	AM (P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (divorcio)	AM (P.A.) Hace referencia a cuestiones morales (divorcio)
121	P.92. <s id="PET11-15E.s621">You're in the throbs of a divorce.		P.109. <s id="PET11-15S.s567">Estás a punto de divorciarte.	AM (P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (divorcio)	AM (P.A.) Hace referencia a cuestiones morales (divorcio)
122	P.92. <s id="PET11-15E.s652">Divorce. <s id="PET11-15E.s653">Not a thing one takes lightly.		P.110. <s id="PET11-15S.s596">Divorcio. <s id="PET11-15S.s597">Algo que les pasa a los demás.	AM (P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (divorcio)	AM (P.A.) Hace referencia a cuestiones morales (divorcio)
123	96. <s id="PET11-15E.s740">Have another drink?		P.114. <s id="PET11-15S.s682">¿Otra ginebra?	AM (P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (alcohol)	AM (P.A.) Hace referencia a vicios (alcohol)
124	P.97. <s id="PET11-15E.s760">... and there would be a sadness and wisdom in his face which reminded me of Petulia, that very last night, those very last moments when we had made love and I wished she might have betrayed herself a little earlier.		P.115. <s id="PET11-15S.s700">... su rostro infantil me recordaba la de Petulia en la última noche que pasamos juntos, cuando hicimos el amor y yo deseé que se hubiera traicionado a sí misma un poco antes.	AM (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugereente del diálogo	AM (P.A.) No reduce el contenido erótico/sugereente del diálogo
125	P.97. <s id="PET11-15E.s773">If he wanted to give		P.115. <s id="PET11-15S.s710">Si quería soltarme	AM (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugereente del	AM (P.A.) No reduce el contenido erótico/sugereente del

	me a fullscale lecture about finding Petulia in my bed, he would have a rude awakening.		un sermón por <u>haber encontrado a Petulia en mi cama</u> , la respuesta que recibiría no sería precisamente suave.	diálogo	diálogo
126	P. 98. <s id="PET11-15E.s809">I suppose I am sexually square.		P.116. <s id="PET11-15E.s744">-Supongo que soy un tipo sexualmente vulgar.	AM (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo	AM (P.A.) No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo
127	P.98. <s id="PET11-15E.s812">I know about fags, and the voyeurs, and the masochists, the sadists...		P.117. <s id="PET11-15S.s746">-Sé que hay <u>invertidos, masoquistas, sadistas, exhibicionistas...</u>	AM (P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (vicios varios)	AM (P.A.) Hace referencia a cuestiones morales (vicios varios)
128	P.98. <s id="PET11-15E.s815">What the hell are you trying to say?		P.117. <s id="PET11-15S.s749">¿Qué <u>demonios</u> estás tratando de decirme?	AM (P.T.) No limita la forma de expresión	AM (P.A.) No limita la forma de expresión
129	P.105. <s id="PET11-15E.s1040">Did you think I might commit suicide?		P.125. <s id="PET11-15S.s860">-¿Creíste que pensaba en <u>el suicidio</u> ?	AM (P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (suicidio)	AM (P.A.) Hace referencia a cuestiones morales (suicidio)
130	106. <s id="PET11-15E.s1050">I tell you honestly, Fogelman, it has never occurred to me.		126. Te lo digo de veras, Fogelman, <s id="PET11-15S.s970"> <u>Nunca he pensado en el suicidio.</u>	AM (P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (suicidio)	AM (P.A.) Hace referencia a cuestiones morales (suicidio)
131	P.106. <s id="PET11-15E.s1050">Afraid of what, Percy? You handled my divorce.		P.126. <s id="PET11-15S.s969">-¿Qué temías, Percy? <u>Tú arreglaste mi divorcio.</u>	AM (P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (divorcio)	AM (P.A.) Hace referencia a cuestiones morales (divorcio)
132	P.108. She told me. <s id="PET11-15E.s1095">She was having an affair, or is having an affair...		P.128. Ella me lo dijo. <s id="PET11-15S.s1015"> <u>Tenía un lío, o tiene un lío.</u>	AM (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo	AM (P.A.) No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo
133	P.108. <s id="PET11-15E.s1118">You handled my divorce.</s>		P.128. <s id="PET11-15S.s1039">Tú arreglaste <u>mi divorcio.</u> </s>	AM (P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (divorcio)	AM (P.A.) Hace referencia a cuestiones morales (divorcio)
134	P.109. <s id="PET11-15E.s1129">She seemed, hell, she was totally helpless; her weight probably under a hundred pounds, her face now showing the strain of the fever.		P.129. <s id="PET11-15S.s1049">Parecía, <u>demonios</u> , estaba completamente indefensa; posiblemente pesaba menos de cuarenta kilos, y su cara mostraba las huellas de la fiebre.	AM (P.T.) No limita la forma de expresión	AM (P.A.) No limita la forma de expresión
135	P.109. <s id="PET11-15E.s1151">I don't know what the hell is going on in your life,		P.130. <s id="PET11-15S.s1069">No sé <u>qué demonios</u> ha pasado, Petulia,	AM (P.T.) No limita la forma de expresión	AM (P.A.) No limita la forma de expresión

	Petulia, but right now I am going to make some predictions.		pero voy a decirte algunas cosas.		
136	P.112. <s id="PET11-15E.s1268">There are all sorts of ways in which human beings derive sexual pleasure: masochism, sadism, sodomy.		P.133. <s id="PET11-15S.s1181"> " <u>Hay muchos modos de obtener placer sexual, masoquismo, sadismo, sodomía</u> ".	AM (P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (vicios varios)	AM (P.A.) Hace referencia a cuestiones morales (vicios varios)
137	P.113. What question? <s id="PET11-15E.s1277">Sodomy?		P.133. ¿Qué pregunta? <s id="PET11-15S.s11298">¿Sodomía?	AM (P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (vicios varios)	AM (P.A.) Hace referencia a cuestiones morales (vicios varios)
138	P.114. <s id="PET16-21E.s19">I felt love, wanted, what the hell- we were through. Finished. I told you all about it.		P.135. <s id="PET16-21S.s17">sentía amor, quería... <u>demonios</u> , estábamos a gusto.	AM (P.T.) No limita la forma de expresión	AM (P.A.) No limita la forma de expresión
139	P.115. <s id="PET16-21E.s36">How the hell do I know?		P.136. <s id="PET16-21S.s33">¿ <u>Cómo</u> <u>demonios</u> quieres que lo sepa?	AM (P.T.) No limita la forma de expresión	AM (P.A.) No limita la forma de expresión
140	P.115. <s id="PET16-21E.s38">I felt like I was dealing with a whore.		P.136. <s id="PET16-21S.s35">-Me sentí como si estuviera tratando con <u>una prostituta</u> .	AM (P.T.)	AM (P.A.) Hace referencia a cuestiones morales (prostitución)
141	P.115. <s id="PET16-21E.s44">Let's get into this word 'whore'.		P.136. <s id="PET16-21S.s41"> <u>Examinemos esa</u> palabra, "prostituta".	AM (P.T.) No limita la forma de expresión	AM (P.A.) No limita la forma de expresión
142	P.119. <s id="PET16-21E.s136">How the hell should I know how old he is.		P.141. <s id="PET16-21S.s127">¿ <u>Cómo</u> <u>demonios</u> puedo saberlo!	AM (P.T.) No limita la forma de expresión	AM (P.A.) No limita la forma de expresión
143	P.121. <s id="PET16-21E.s187">(121) I consumed three martinis, a full bottle of wine, several brandies, a salad and a steak and, bloated, returned home again, tried but failed to sleep.</s>		P.143. <s id="PET16-21S.s174">Me <u>tomé tres martinis, una botella de vino, varios coñacs</u> , una ensalada y un solomillo, y luego, completamente abotagado, volví a casa e intenté dormir, pero no pude.</s>	AM (P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (vicio alcohol)	AM (P.A.) Hace referencia a cuestiones morales (vicio alcohol)
144	P.128. <s id="PET16-21E.s315">You're the prettiest, prettiest, <i>prettiest</i> baby girl that was ever borned. <s id="PET16-21E.s316">You are,	P.129. "Eres la chica más bonita que ha nacido de madre. De veras'. Si hubiera tenido a mano a	P.150. "<s id="PET16-21E.s293"> eres la chica más bonita que ha nacido de madre. <s id="PET16-21S.s294">De veras'. <s id="PET16-	AM (P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (aborto)	Pasaje tachado Contenido moral sobre aborto AM (P.A.) Hace referencia a cuestiones morales (aborto)

	Petulia. <s id="PET16-21E.s317"> You really are. <s id="PET16-21E.s318"> If there had been a handy abortionist I might not be around today. <s id="PET16-21E.s319">Quite a heritage, eh? <s id="PET16-21E.s320">It sounds more like Dickens, I said.	alguien que la hiciera abortar, yo no estaría ahora aquí. ¿Qué herencia, eh? -Ahora me suena más a Dickens- dije.	21S.s295">Pero si hubiera tenido a mano a alguien que la hiciera abortar, yo no estaría ahora aquí. <s id="PET16-21S.s296">¿Qué herencia, eh? <s id="PET16-21S.s297">-Ahora me suena más a Dickens- dije."		
145	P.129. <s id="PET16-21E.s353">Don't talk like we've never slept together.		P.151. <s id="PET16-21S.s439"> <u>No hables como si nunca nos hubiéramos acostado juntos.</u>	AM (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo	AM (P.A.) No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo
146	P.131. <s id="PET16-21E.s431">Who the hell do you think I am?		P.154. <s id="PET16-21S.s403">¿Quién demonios crees que soy?	AM (P.T.) No limita la forma de expresión	AM (P.A.) No limita la forma de expresión
147	P.132. <s id="PET16-21E.s465">She was weak, immoral, a bum-only sometimes-sometimes, Archie.		P.154. <s id="PET16-21S.s436">Era débil, inmoral, <u>era una prostituta</u> ; ...	AM (P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (prostitución)	AM (P.A.) Hace referencia a cuestiones morales (prostitución)
148	133. <s id="PET16-21E.s493">Do you want me to look like a zombie?		156. <s id="PET16-21S.s462">¿No quieres que parezca una cualquiera?	AM (P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (prostitución)	AM (P.A.) Hace referencia a cuestiones morales (prostitución)
149	P.134. <s id="PET16-21E.s525">But no matter what, Polo's mother didn't whore for a living...."		P.157. <s id="PET16-21S.s491">Pero, de todas formas, la madre de Polo no tuvo que <u>prostituirse</u> para vivir...	AM (P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (prostitución)	AM (P.A.) Hace referencia a cuestiones morales (prostitución)
150	P.135. <s id="PET16-21E.s548">She's illegitimate, the mother a whore, the husband God knows where....		P.158. <s id="PET16-21S.s512">Es hija ilegítima, <u>su madre una prostituta</u> , el padre Dios sabe dónde anda...	AM (P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (prostitución)	AM (P.A.) Hace referencia a cuestiones morales (prostitución)
151	P.138-139. <s id="PET16-21E.s610">Give me a taste of this, a taste... oh, hell."</s> Oh, hell.		P.162. <s id="PET16-21S.s570">Dame un sabor a eso, un sabor a... <u>oh, demonios.</u>	AM (P.T.) No limita la forma de expresión	AM (P.A.) No limita la forma de expresión
152	P.139. <s id="PET16-21E.s649">Jesus Christ..."</s>		<s id="PET16-21S.s602">iPor Dios!</s>	AM (P.T.) No limita la forma de expresión	AM (P.A.) No limita la forma de expresión
153	P.139. You're ready for anything. Ready for anything.		P.163. Estás lista, lista para todo. <s id="PET16-	AM (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugerente del	AM (P.A.) No reduce el contenido erótico/sugerente del

	<s id="PET16-21E.s664">Even bed. <s id="PET16-21E.s665">Dammnit.		21S.s619">Incluso para la cama. <s id="PET16-21S.s620">Demonios.	diálogo	diálogo
154	P.139. Petulia. My bed. <s id="PET16-21E.s668">My arms, my naked arms around your naked torso...		P.163. Mi cama, Petulia. <s id="PET16-21S.s622">Mis brazos, mis brazos alrededor de tu cuerpo desnudo...	AM (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo	AM (P.A.) No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo
155	P.139. <s id="PET16-21E.s670">You, Petulia, and me, Archie, in my bed, Petulia.		P.163. <s id="PET16-21S.s624">Tú, Petulia y yo, Archie, en mi cama, Petulia.	AM (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo	AM (P.A.) No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo
156	P.139. You, you, Petulia. <s id="PET16-21E.s672">Not a zombie.	TMC1 P.141. "Tú, tú Petulia. No una prostituta".	P.163. "Tú, tú Petulia. <s id="PET16-21E.s626">No <u>una furcia</u> .	M>C de "zombie" por "prostituta"	Pasaje tachado Lenguaje indecoroso M>C de "prostituta" por "furcia" No limita la forma de expresión
157	P. 139. <s id="PET16-21E.s673">A concubine, a Barnard girl, a Tijuana whore, a shadow, a vision, a nightmare...		P. 163. <s id="PET16-21S.s627">Ni una chica de Tijuana o <u>una puta de Barnard</u> . <s id="PET16-21S.s628">Ni una sombra, una visión o una pesadilla...	AM (P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (prostitución)	AM (P.A.) Hace referencia a cuestiones morales (prostitución)
158	P. 140. <s id="PET16-21E.s694"> Well, I've been a woman since I was thirteen. I've been in practice longer than you.... And that's what it's taught you? This-this nothingness...	P.142. -Bien, yo soy mujer desde los trece, he practicado más tiempo que tú... -¿Y eso es lo que te enseñaron? ¿Esas, esa...nada?	P.165. <s id="PET16-21S.s645">- <u>Bien, yo soy mujer desde los trece.</u> <s id="PET16-21S.s646"> <u>He practicado más tiempo que tú...</u> -¿Y eso es lo que te enseñaron? ¿Esas, esa...nada?.	AM (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo	Pasaje tachado Contenido erótico/sugerente AM (P.A.) No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo
159	P.142. <s id="PET16-21E.s759">I didn't whore, Archie, if that's what's worrying you ..." "Get inside, you'll catch cold.		P.166. <s id="PET16-21S.s713"> <u>No me prostituí</u> , Archie, si eso es lo que temes o te preocupa. Vete dentro, cogerás frío.	AM (P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (prostitución)	AM (P.A.) Hace referencia a cuestiones morales (prostitución)
160	P.145. <s id="PET16-21E.s834">too proud to buy an honest whore, and if you're lucky (and I was lucky) you can hold their hands while they play Poverty or Culture, or kill themselves in little sports cars or in chic little bars, and if you're very lucky (and I was		P.169. <s id="PET16-21S.s786">demasiado orgullosos o demasiado almidonados para <u>comprar a una auténtica puta</u> , y entonces, si tienes suerte (y yo tenía suerte) podías acariciarles la mano mientras hablaban de la Pobreza o de la Cultura, o mientras se	AM (P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (prostitución)	AM (P.A.) Hace referencia a cuestiones morales (prostitución)

	very lucky) you can lie in their bed as they question their virility,		mataban conduciendo elegantes coches sport, o bebiendo en los bares de moda; y si tienes mucha suerte (y yo tenía mucha suerte) puedes acostarte con ellos para que prueben su virilidad,		
161	P.145. <s id="PET16-21E.s843">Sure, Petulia screamed, sure I gave myself at times. <s id="PET16-21E.s844">I laid down with the boys.		P.170. <s id="PET16-21S.s788"> "Desde luego- gritó Petulia-, <u>desde luego que me acosté con algunos de los chicos.</u>	AM (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo	AM (P.A.) No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo
162	P.147-148. <s id="PET16-21E.s910">Boomerang Levy could only practice sodomy listening to the Longine Symphonette,		P.174. <s id="PET16-21S.s846"> "Boomerang Levy sólo podía practicar la <u>sodomía</u> al escuchar la Sinfonía Inacabada.	AM (P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (sodomía)	AM (P.A.) Hace referencia a cuestiones morales (sodomía)
163	P.148. <s id="PET16-21E.s915">Look at those fags on Times Square, look at all those limousines oh Park Avenue, Petulia, all of them parked illegally.		P.174. <s id="PET16-21S.s851">Mira a <u>esos maricones</u> de Times Square, mira todos esos coches mal aparcados en Park Avenue.	AM (P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (homosexualidad)	AM (P.A.) Hace referencia a cuestiones morales (homosexualidad)
164	P.148. <s id="PET16-21E.s927">Always come in late when I was asleep, one, two in the morning, a little drunk, a little lonely, sit on my bed, hold my face in his big fingered hands.		P.174. <s id="PET16-21S.s861">Siempre aparecía de noche cuando yo estaba dormida, a <u>la una o las dos, un poco borracho</u> , un mucho solitario.	AM (P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (vicio del alcohol)	AM (P.A.) Hace referencia a cuestiones morales (vicio del alcohol)
165	P.149. <s id="PET16-21E.s942">My mother is a whore.		P.175. <s id="PET16-21S.s877">- <u>Mi madre es una prostituta.</u>	AM (P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (prostitución)	AM (P.A.) Hace referencia a cuestiones morales (prostitución)
166	P.149. <s id="PET16-21E.s947">The Jet Pet of the Jet Set.		P.175. <s id="PET16-21S.s882"> <u>Era una hija de perra</u> entre la buena sociedad.	M>N (EE) de "Jet Pet" por "perra". Aún así persiste la (P.T.) al mantener el insulto No limita la forma de expresión	AM (P.A.) No limita la forma de expresión
167	P.149. <s id="PET16-21E.s962"> one more caress, when I couldn't bear one more	TMC1 P.154. "una caricia más de ningún señorito	P.176. <s id="PET16-21S.s895"> "una caricia más de ningún señorito amariconado; si	M>N (EE) de "bitchy faggoty" por "amariconado" y N (RF) de "gossip" por "señorito". Aún así	Pasaje subrayado Contenido moral sobre homosexualidad

	bit of bitchy faggoty gossip, when I couldn't tolerate any more hip talk or beat talk, when I had enough of the delegates to the UN,...	amariconado ; si no podía soportar más conversaciones sobre los delegados de las Naciones Unidas".	no podía soportar más conversaciones sobre los delegados de las Naciones Unidas".	hay P.T.	AM (P.A.) Hace referencia a cuestiones morales (homosexualidad)
168	P.150. <s id="PET16-21E.s988">She asked me once whether I'd ever skipped rope, played hopscotch...		P.177. <s id="PET16-21S.s923">Una vez me preguntó si había bailado encima del alambre desnuda.	AM (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugereente del diálogo	AM (P.A.) No reduce el contenido erótico/sugereente del diálogo
169	P.150. <s id="PET16-21E.s993">The King of the Fags, Kevin and I used to call him.		P.177. <s id="PET16-21S.s928">-Kevin y yo acostumbrábamos a llamarle el <u>Rey de los Maricones</u> .	AM (P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (homosexualidad)	AM (P.A.) Hace referencia a cuestiones morales (homosexualidad)
170	P.151. <s id="PET16-21E.s998">a full-length photo of Marilyn, her nipples covered with Greek postage stamps, her garter belt on a piece of purple at its foot.		P.177. <s id="PET16-21E.s934">un retrato de Marilyn de tamaño natural que tenía los <u>pezones</u> cubiertos con sellos de correos griegos y el portaligas sobre un pedazo de púrpura colocado a los pies.	AM (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugereente del diálogo	AM (P.A.) No reduce el contenido erótico/sugereente del diálogo
171	P.151. <s id="PET16-21E.s1000">I was possessed, Archie, maybe it was the yoyo, maybe the lewdness, maybe the darkness in the middle of the day,		P.178. <s id="PET16-21S.s98841">Me sentía poseída, Archie, <u>dominada por la lascivia y la impudicia del ambiente</u> ...	AM (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugereente del diálogo	AM (P.A.) No reduce el contenido erótico/sugereente del diálogo
172	P.152. Not a hair was out place and then she came to bed with me...	TMC1 P.157. "Ni un solo cabello se movió de sitio, y reunió conmigo en la cama.	P. 179. "Ni un solo cabello se movió de sitio, y <u>reunió conmigo en la cama.</u>	AM (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugereente del diálogo	Pasaje señalado Contenido erótico/sugereente AM (P.A.) No reduce el contenido erótico/sugereente del diálogo
173	P.152. <s id="PET16-21E.s1029">You wanted some sex, or something, she said offhandedly.	TMC1 P.157. "- Querías un poco de sexo, ¿no es cierto?- dijo de repente.	P. 179. "<s id="PET16-21S.s967">- <u>Querías un poco de sexo, ¿no es cierto?-</u> dijo de repente.	AM (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugereente del diálogo	Pasaje señalado Contenido erótico/sugereente AM (P.A.) No reduce el contenido erótico/sugereente del diálogo
174	P.153. <s id="PET16-21E.s1038">whose thoughts turned to matrimony the first time he laid you.		P.179. <s id="PET16-21S.s975">... y cuyos pensamientos se orientaran hacia el matrimonio la primera	AM (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugereente del diálogo	AM (P.A.) No reduce el contenido erótico/sugereente del diálogo

			vez que se acostara conmigo.		
175	P.154. <s id="PET16-21E.s1082">And the panting little wife -D.D.'s wife wears B. H. Wragge .		P.181. <s id="PET16-21S.s1016">Y la jadeante mujercita de D. D. lleva ropa interior B. H. ¡Qué risa!	AM (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo	AM (P.A.) No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo
176	P.155. <s id="PET16-21E.s1088">You mean you've never taken him to bed?		P.182. <s id="PET16-21S.s1021">-¿Quieres decir que no os acostasteis juntos?	AM (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo	AM (P.A.) No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo
177	P.156. <s id="PET16-21E.s1147">What the hell did he do all day?		P.184. <s id="PET16-21S.s1074">¿Y qué demonios hacía durante todo el día?	AM (P.T.) No limita la forma de expresión	AM (P.A.) No limita la forma de expresión
178	P.157. <s id="PET16-21E.s1166">He tried to make love, Archie.		P.185. <s id="PET16-21S.s1091">-Quiso hacerme el amor, Archie.	AM (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo	AM (P.A.) No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo
179	P.160. <s id="PET16-21E.s1261">I had to leave David. <s id="PET16-21E.s1262">Divorce him.		P.189. <s id="PET16-21S.s1183">Tenía que dejar a David. <s id="PET16-21S.s1184">Divorciarme.	AM (P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (divorcio)	AM (P.A.) Hace referencia a cuestiones morales (divorcio)
180	P.162. <s id="PET16-21E.s1317">....talking to my lawyer about my divorce...		P.191. <s id="PET16-21S.s1241">... discutía mi divorcio con mi abogado; ...	AM (P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (divorcio)	AM (P.A.) Hace referencia a cuestiones morales (divorcio)
181	P.165. <s id="PET22-26E.s10">My father was a cutter, my mother did ladie's alterations. Fogelman shrugged his shoulders.	TMC1 P.173. "Mi padre era obrero. Mi madre hacía abortos. Fogelman se encogió de hombros.	P.193. "Mi padre era obrero. <s id="PET22-26S.s10">Mi madre hacía abortos. Fogelman se encogió de hombros.	M>C de "alterations" por "abortos" (P.T.) al mencionar "aborto"	Pasaje señalado Contenido moral sobre aborto AM (P.A.) Hace referencia a cuestiones morales (abortos)
182	P.165. <s id="PET22-26E.s15">Speculators, grafters, pimps, whores, operators, scum most of it, floating on top maybe, but scum anyway.		P.193. <s id="PET22-26S.s15">Especuladores, logrerros, prostitutas, ladrones, muchos de ellos derribos, flotando arriba, pero derribos.	AM (P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (prostitución)	AM (P.A.) Hace referencia a cuestiones morales (prostitución)
183	P.166. <s id="PET22-26E.s31">If homosexuals bothered her, why move into the village?		P.194. <s id="PET22-26S.s30">Si los homosexuales la molestaban, ¿por qué trasladarse al Village?	AM (P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (homosexualidad)	AM (P.A.) Hace referencia a cuestiones morales (homosexualidad)
184	P.166. <s id="PET22-26E.s50">Her mother?</s> <s id="PET22-26E.s51">The men that came in and out that		P.194. <s id="PET22-26S.s49">Su madre?</s> <s id="PET22-26S.s50">¿Los hombres que entran y salen	AM (P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (prostitución)	AM (P.A.) Hace referencia a cuestiones morales (prostitución)

	revolving door at home?"</s>		continuamente de su casa?"</s>		
185	P.167. <s id="PET22-26E.s71">"Or you can sleep with me and then I can get on the bus.		P.195. <s id="PET22-26S.s70">-O <u>puedes acostarte conmigo ahora</u> , y ya tomaré luego el autobús.	AM (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo	AM (P.A.) No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo
186	P.168. <s id="PET22-26E.s76">You used to say sex was the last thing I needed.		P.196. <s id="PET22-26S.s73">Tú acostumbras a decirme que <u>lo último que yo necesitaba era sexo</u> .	AM (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo	AM (P.A.) No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo
187	P.168. <s id="PET22-26E.s86">"A no-sale ticket... a lay."</s>		P.196. <s id="PET22-26S.s84">"Un billete sin vuelta... una <u>retozada en la cama</u> ."</s>	AM (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo	AM (P.A.) No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo
188	P.169. <s id="PET22-26E.s151">"I waited outside May Poppen's apartment house just to see your face when you finished laying her...		P.198. <s id="PET22-26S.s143">y he esperado fuera del apartamento de May Poppen's para ver tu cara cuando <u>acababas de acostarte con ella</u> ...	AM (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo	AM (P.A.) No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo
189	P.170. <s id="PET22-26E.s163">"I felt naked.</s>		P.198. <s id="PET22-26S.s154">"Me <u>sentí desnudo</u> ."</s>	AM (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo	AM (P.A.) No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo
190	P.174. <s id="PET22-26E.s293">"How in hell did I know you'd be.		P.203. <s id="PET22-26S.s283">"¿ <u>Cómo demonios</u> podía saber que tú eras...?"	AM (P.T.) No limita la forma de expresión	AM (P.A.) No limita la forma de expresión
191	P.175. <s id="PET22-26E.s358">"The script didn't call for you to fall in bed with me.		P.205. <s id="PET22-26S.s346">"¿El guión no decía que <u>tenías que acostarte conmigo</u> ?"	AM (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo	AM (P.A.) No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo
192	P.175. <s id="PET22-26E.s386">"On one hand I resented the fact I was going to bed with you at all."</s>		P.205. <s id="PET22-26S.s370">"Por una parte sabía que <u>nunca podría acostarme contigo</u> ."</s>	AM (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo	AM (P.A.) No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo
193	P.176. <s id="PET22-26E.s390">"pretty dumb, isn't it, for a second-hand virgin like me?"		P.205. <s id="PET22-26S.s374">"¿estúpido, eh, para <u>una virgen de segunda mano como yo</u> ?"	AM (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo	AM (P.A.) No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo
194	P.176. <s id="PET22-26E.s406">"I wasn't just worried about the sex.		P.206. <s id="PET22-26S.s389">"No estaba preocupada por la <u>cuestión sexual</u> ."	AM (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo	AM (P.A.) No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo

195	P.176. <s id="PET22-26E.s409">Well, I didn't go to sleep in your bed.		P.206. <s id="PET22-26S.s392">Bueno, <u>me acosté en tu cama,</u>	AM (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugereante del diálogo	AM (P.A.) No reduce el contenido erótico/sugereante del diálogo
196	P.176. <s id="PET22-26E.s421">I hunted for an apartment and I talked with the attorney about a divorce.		P.206. <s id="PET22-26S.s402">Intenté encontrar un apartamento y <u>hablé de mi divorcio con el abogado.</u>	AM (P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (divorcio)	AM (P.A.) Hace referencia a cuestiones morales (divorcio)
197	P.176. <s id="PET22-26E.s414">You deserve more out of life than a scheming bitch. There are nicer people in the world.	TMC1 P.187. "Mereces algo más que una puta calculadora . En el mundo hay gentes mucho mejores.	P.206. <s id="PET22-26S.s395"> "Mereces algo más que <u>una puta calculadora</u> . En el mundo hay gentes mucho mejores.	AM (P.T.) No limita la forma de expresión	Pasaje señalado Lenguaje indecoroso AM (P.A.) No limita la forma de expresión
198	P.177. <s id="PET22-26E.s431">And me and David.		P.206. <s id="PET22-26S.s411"> <u>Y de divorcio.</u>	M>C de "me and David" por "divorcio" Aún así persiste la (P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (divorcio)	AM (P.A.) Hace referencia a cuestiones morales (divorcio)
199	P.179-180. You tell me. <s id="PET22-26E.s502">She's a scheming bitch... to use her own words.	TMC1 P.190. "-Dímelo tú. -Es una puta calculadora . Según sus propias palabras.	P. 210. "-Dímelo tú. <s id="PET22-26S.s481">- <u>Es una puta calculadora</u> . Según sus propias palabras.	AM (P.T.) No limita la forma de expresión	Pasaje señalado Lenguaje indecoroso AM (P.A.) No limita la forma de expresión
200	P.183. <s id="PET22-26E.s605">Little rough in bed-well,		P.215. <s id="PET22-26S.s584"> <u>un poco bruto en la cama,</u> bueno ya...	AM (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugereante del diálogo	AM (P.A.) No reduce el contenido erótico/sugereante del diálogo
201	P.183. <s id="PET22-26E.s607">"Archie, damn your rotten hide.</s>		P.215. <s id="PET22-26S.s586">-Archie, <u>maldita sea</u> tu estampa.</s>	AM (P.T.) No limita la forma de expresión	AM (P.A.) No limita la forma de expresión
202	P.183. <s id="PET22-26E.s592">What the hell," I continued.		P.215. <s id="PET22-26S.s572"> <u>Qué demonios</u> - continué,	AM (P.T.) No limita la forma de expresión	AM (P.A.) No limita la forma de expresión
203	P.185. <s id="PET22-26E.s672">You wanted the divorce, didn't you?"		P.217. <s id="PET22-26S.s639"> <u>¿Querías el divorcio,</u> no?"	AM (P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (divorcio)	AM (P.A.) Hace referencia a cuestiones morales (divorcio)
204	P.185. <s id="PET22-26E.s697">Christ, Petulia, I felt I'd been settled down all my life.		P.218. <s id="PET22-26S.s666"> <u>Por Dios,</u> Petulia, me sentía de una sensatez apabullante.	AM (P.T.) No limita la forma de expresión	AM (P.A.) No limita la forma de expresión
205	P.185. <s id="PET22-26E.s701">I don't know what the hell I wanted.		P.218. <s id="PET22-26S.s670">No sabía <u>qué</u> demonios quería.	AM (P.T.) No limita la forma de expresión	AM (P.A.) No limita la forma de expresión
206	P.186. <s id="PET22-		P.219. <s id="PET22-	AM (P.T.) No reduce el	AM (P.A.) No reduce el

	26E.s714">I had a couple of affaires with the inmutes.		26S.s681">Tuve un par de líos con amigas de casa.	contenido erótico/sugereante del diálogo	contenido erótico/sugereante del diálogo
207	P.186. <s id="PET22-26E.s732">We talked of divorce, and we stopped talking of divorce.		P.219. <s id="PET22-26S.s697">Hablamos de divorciarnos, y luego lo dejamos.	AM (P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (divorcio)	AM (P.A.) Hace referencia a cuestiones morales (divorcio)
208	P.186. Sure. <s id="PET22-26E.s742">I got a divorce, didn't I?		P.219. <s id="PET22-26S.s707">-Seguro. Me divorcié, ¿no?	AM (P.T.) Hace referencia a cuestiones morales (divorcio)	AM (P.A.) Hace referencia a cuestiones morales (divorcio)
209	P.187. <s id="PET22-26E.s759">Just match out for bitches like me.		P.220. <s id="PET22-26S.s726">Desconfía sólo de las putas como yo.	AM (P.T.) No limita la forma de expresión	AM (P.A.) No limita la forma de expresión
210	P.188. <s id="PET22-26E.s789">Jesus Christ," I shouted.		P.221. <s id="PET22-26S.s755">¡Por Cristo!- grité-.	AM (P.T.) No limita la forma de expresión	AM (P.A.) No limita la forma de expresión
211	P.188. <s id="PET22-26E.s818"> "What in hell are you talking about?"		P.221. <s id="PET22-26S.s783">¿De qué demonios estás hablando?	AM (P.T.) No limita la forma de expresión	AM (P.A.) No limita la forma de expresión
212	P.190. <s id="PET22-26E.s837">She's not frigid, Fogelman, I said, and Fogelman laughed.		P.223. <s id="PET22-26S.s803">-No es frígida, Fogelman- dije, y Fogelman rió.	AM (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugereante del diálogo	AM (P.A.) No reduce el contenido erótico/sugereante del diálogo
213	P.191. <s id="PET22-26E.s861">Alter all the bandstanding, alter you'd gone to bed...		P.224. <s id="PET22-26S.s826">Después de todo el jaleo, las confesiones, etc., después de haberos acostado...	AM (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugereante del diálogo	AM (P.A.) No reduce el contenido erótico/sugereante del diálogo
214	P.191. <s id="PET22-26E.s876">She likes to wear nursing bras.		P.224. <s id="PET22-26S.s841">Le gusta llevar sostenes de nodriza.	AM (P.T.) No reduce el contenido erótico/sugereante del diálogo	AM (P.A.) No reduce el contenido erótico/sugereante del diálogo

a) Autocensura

A la hora de observar el trabajo de la traductora, en las comparaciones entre los TMC1/TMT-TO o TMpub-TO, se ha contabilizado mayoritariamente la evidencia textual de ausencias de cambios formales (AM) en el trasvase lingüístico de la novela al castellano. No obstante, aún cuando Rovira había realizado previamente otros cambios formales, la permisividad de la traductora se sigue observando en todos estos ejemplos:

-“Have you ever kissed a boy- I mean a girl- who has been licking stamps?” (TO: 12), traducido como “**¿No has besado nunca a un chico- quiero decir una chica- que hubiera estado pegando sellos?**” (TMC1: 23), en el que conmutó ‘licking’ por ‘pegando’, que implica menos connotaciones sexuales.

-“Did Polo ever make a ceremony of intercourse?” (TO: 33) conmutado por “**Polo hacía una ceremonia del sexo**” (TMC1: 29) y que se publicó tal cual sin reducir el contenido erótico del relato (TMpub: 40).

-“but there was a drivenness about her lovemaking” (TO: 80) traducido como “(...) **pero su modo de hacer el amor era raro, dirigido, pensado**” (TMC1: 79) por el que mantiene la expresión “hacer el amor”. Se publicó exactamente igual (TMpub: 95).

- En “**Su insistencia en que nos quedáramos en la salita, sus súplicas para dejar una luz encendida y la radio apagada, tantas peticiones, tantos detalles en algo que no necesita preparación, me pusieron nervioso, hasta que tuve que sentarme, gritando**” (TMC1: 79), Rovira había conmutado “leave no time for details” por “me pusieron nervioso”. Aún así persiste la permisividad por dejar invariable el resto del translema referente a los preliminares del acto sexual.

-“Not a zombie” (TO: 139), en el que incluso empeoró el contenido original traduciéndolo por “No una **prostituta**” (TMC1: 141) y que finalmente se publicó como “No una furcia” (TMpub: 163).

-En “The Jet Pet of the Jet Set” (TO: 149) traducido como “Era una hija de perra” (TMpub: 175) había elevado el registro de “Jet Pet” por “perra”. Aún así persiste la permisividad al mantener en castellano el insulto tan vulgar.

-“bitchy faggoty gossip” (TO: 149) en el que elevó el registro por “**amariconado**” (TMC1: 154) y además refocalizó “gossip” por “señorito”, publicado en la página 176.

6.5. Análisis textual *Petulia*

-“my mother did ladie’s alterations” (TO: 165), traducido y publicado como “**Mi madre hacía abortos**” (TMC1: 173, TMpub: 193), sigue presente el crimen no aprobado de los abortos provocados, etc.

Es decir, Rovira realizó varios cambios en estos translemas pero aún así permitió el empleo de términos conflictivos como “besar a un chico o a una chica”, “sexo”, “prostituta”, “hacer el amor”, “hija de perra”, “abortos” o “amariconado”, que como cabía esperar evidentemente fueron marcados posteriormente por la censura.

b) Censura externa

La comparación entre TMpub-TMC1 refleja en todos los casos la ausencia de cambios a nivel formal (AM), sin que ello tenga ninguna repercusión en el plano semántico. Aún a pesar de que por su contenido podrían haber sido modificados, los fragmentos en el TMpub no se desviaron ni un ápice del contenido del TO. Consecuentemente se pone de manifiesto la permisividad de las autoridades (P.A.) sobre ciertos translemas comprometidos, algunos de los cuales incluso habían sido marcados: doce fueron señalados, cuatro tachados y dos subrayados.

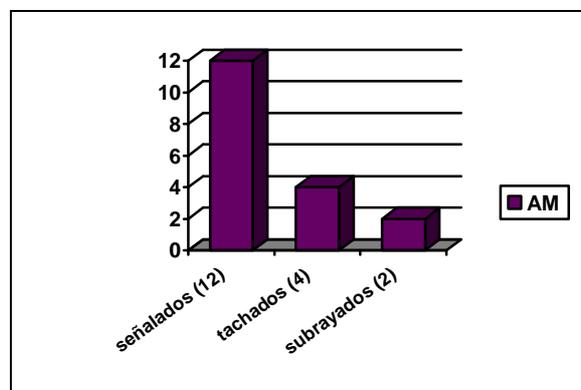


Fig. 6.5.2. *Petulia*. Umbral de permisividad. Comparación tipo marcas textuales TMC1-cambios formales producidos en TMpub

Si observamos el contenido de dichos pasajes marcados, la gran mayoría lo fueron debido a su erotismo. Algunos presentaban problemas debido a la utilización de un lenguaje indecoroso como “**prostituta**” (TMC1:141) o “**puta calculadora**” (TMC1: 187 y 190), en dos se hacía referencia al aborto “**Si hubiera tenido a mano a alguien que la hiciera abortar, yo no estaría ahora aquí**” (TMC1: 129) y “**Mi madre hacía abortos.**” (TMC1: 173) y en otro a la homosexualidad “señorito **amariconado**”

(TMC1: 154). Todos ellos, a pesar de los rigurosos controles, lograron ser publicados sin cambios y sin que el texto en castellano se desviase lo más mínimo del TO.

En la siguiente tabla exponemos los efectos pragmáticos provocados en el público meta por los fragmentos anteriores:

Efectos pragmáticos	TMpub-TMC1/TMT-TO	(%)
No reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo	115	54
Hace referencia a cuestiones morales	58	27
No limita la forma de expresión	39	18
No contribuye a perpetuar la ideología política imperante	2	1
Realza los fundamentos de la Religión Católica	0	0
Núm. total	214	100

Tabla 6.5.15. *Petulia*. Umbral de permisividad. Efectos pragmáticos

En la tabla de umbral de permisividad encontramos que los efectos pragmáticos de los translemas del TMpub son los opuestos a los pretendidos por los criterios (auto)censores. En la mayoría no se reduce el contenido erótico/sugerente del diálogo (115; 54%). En segundo lugar, en 58 casos (27%) se hace referencia a cuestiones morales contrarias al régimen, tales como el divorcio entre Archie y Polo, el adulterio entre Petulia y Archie, la prostitución de la madre de Petulia, el tema de la homosexualidad cuando se menciona ciertos ‘señoritos amariconados’, el comportamiento “marica” de Archie (TMpub: 84), el gusto de Archie por el coñac, el presunto intento de suicidio de Petulia o los fervientes deseos de Archie por violar a Petulia cuando le examina la costilla rota en su cama. En tercer lugar, en 39 ocasiones son fragmentos que tampoco limitan la forma de expresión e incluyen términos como “prostituta, putas, perra, tener un lío” o expresiones como “Cristo, por Dios!”, “ por los clavos de Cristo” o “qué demonios” (18%). Únicamente en dos translemas se menciona al régimen comunista: “¿Qué pinta ahora la China Roja en todo esto?” (TMpub: 29) y “¿Hablamos de la China Roja o del señor Papanovich?” (TMpub: 55).

*A veces el contenido de los translemas publicados que traspasaron el umbral de permisividad representa menos peligrosidad que los pasajes que se habían marcado y puede ser precisamente este motivo por el que se autoriza su publicación. Algunos de estos términos son: “tener un lío, tener una aventura, por los clavos de Cristo, por Dios, demonios, prostituta/ prostituirse, perra, furcia, desvestir, lascivo, libidinoso, libertino, lengua dulce, amantes, acostarse con alguien, divorcio/divorciado, violación, borracha, China Roja, quiero tu cuerpo, frivolidad ante el matrimonio, marica, maricones, amariconado, ausencia de ropa interior, borracha, acostarse con, lujuria, sodomía, pezones, orgías, juegos eróticos, qué demonios, sadismo, homosexuales, virgen, sadomasoquismo, suicidio, vagina, aborto, etc. ”.

6.5. Análisis textual *Petulia*

*Sin embargo, en otros casos nos enfrentaríamos a fragmentos textuales con contenido similar a los que en otro momento fueron marcados por la censura externa en esta novela pero que, por motivos desconocidos, no se modificaron y llegaron a alcanzar a los destinatarios meta. Los términos que coinciden con los marcados por la censura externa son: “ir a la cama, meterse en la cama con, excitar(se), hacer el amor, desnudo/a, sexo, relación sexual, placer sexual, actividad sexual, sexualmente vulgar, jadeante, sostén, puta, etc.”.

6.5.3. La recepción de *Petulia* en España

La traducción de la novela *Me and the arch kook Petulia*, tal y como fue recibida por los lectores españoles en 1969 resultó ser el producto de las manipulaciones llevadas a cabo en dos fases. En primer lugar las restricciones y mutilaciones acontecidas por el ejercicio autocensurario de Agustina Rovira, y en segundo, por las supresiones impuestas por el aparato de control externo.

El análisis descriptivo previamente llevado a cabo nos ha permitido concluir que el esquema organizativo del TO y del TMpub ha pretendido ser el mismo y por eso la traductora ha mantenido lo más fielmente posible el formato del TMpub, ajustándose al mismo número de capítulos. Por una parte, las unidades sintácticas de la novela tales como los personajes, la modalidad (modo y voz) y el cronotopo (espacio y tiempo) han permanecido invariables en el TMpub con respecto al original. Por ejemplo, el narrador de ambos textos es Archie Bollen, personaje principal del relato y el espacio se reduce a Santa Mónica durante un periodo temporal no demasiado extenso.

La editorial Caralt encargó la traducción de *Petulia* a Rovira, quien tomó el texto original como texto fuente para su trasvase lingüístico. La norma inicial que ha regido las decisiones traductorales ha sido la de aceptabilidad en el contexto meta, dentro del clima de control ideológico propio del franquismo que se oponía a las cuestiones disidentes del régimen. Se ha comprobado que la labor de edulcoración del texto ya había sido realizada *a priori* por la traductora. Rovira había sabido suavizar la forma de expresión y el contenido tanto en la caracterización de los personajes Petulia Danner y Archie Bollen como en la temática del propio texto, de ahí que los lectores implícitos del TMpub tengan una imagen de los personajes o actantes considerablemente mejor de la que hubieran tenido de ellos de no haberse corregido, suavizado y suprimido muchos

diálogos o expresiones. Los personajes en el texto castellano se expresan con mayor decoro, haciendo gala de un número de eufemismos, que por otra parte los censores promovían en el expediente de censura, y de otras técnicas que camuflan la informalidad de los diálogos. El resultado es una serie de expresiones verbales que siguen ancladas en el lenguaje legítimo del franquismo, un lenguaje que según Bourdieu (1984: 110) está construido “para impedir hablar con franqueza”. Por medio de la actuación de la (auto)censura, la equivalencia formal entre TMpub-TO ha dado paso a una equivalencia funcional en la que los matices diferenciales del TMpub con relación al TO en cuanto a la forma y contenido se han logrado mediante modificaciones y supresiones a nivel formal, y gracias a reducciones semánticas, elevaciones estilísticas y eufemismos, a nivel semántico. Todos estos mecanismos han propiciado como efecto pragmático que el erotismo y las insinuaciones de los diálogos en la traducción se vieran reducidos significativamente, y que también se elevara el tono estilístico de los mismos.

El segundo tamiz al que tuvo que enfrentarse la novela fue el control censor sobre todo a nivel microtextual. Tal y como se venía haciendo en toda la etapa 1962-1969, los censores continuaban plasmando en esta novela su seña de identidad a través de marcas textuales. Seguían tachando, subrayando o señalando los contenidos ‘perniciosos’ que pudieran atentar contra los tres estamentos sobre los que se fundamentaba el régimen: la familia, la religión y el Estado (Neuschäfer 1994: 46). Por eso, se tachaban los aspectos de los que la traductora no se había percatado, había pasado por alto, o incluso algunos de los cuales ya habían sufrido cambios, pero insuficientes a los ojos de los correctores. De este modo, la censura externa complementaba la labor autocensoria de la traductora, especialmente marcando los pasajes que seguían siendo inadmisibles para el año 1969. El ejercicio autocensorio se centraba más bien en eliminar expresiones y términos malsonantes o soeces, mientras que el lápiz censor compensaba las carencias de la labor autocensoria corrigiendo fundamentalmente contenidos subidos de tono, que atacaban principalmente la moral sexual de la época. El hecho de que la lista de términos marcados que posteriormente se alteraron y los que fueron marcados pero luego se publicaron a veces coincide no hace sino verificar que el límite de lo que la censura debía cambiar estaba variando. En realidad, el hecho de que cualquier novela tuviera que someterse al criterio de los censores, con independencia de si tachaban tantas veces las palabras “puta” o “sexo”, por poner ejemplos, ya suponía unas cortapisas tanto al traductor como al editor de la

6.5. Análisis textual *Petulia*

misma. No importa tanto si a veces los términos conflictivos llegaron o no a alcanzar a los destinatarios como el hecho de que absolutamente todo se supervisaba bajo lupa para obtener la autorización. El propio sistema censorio era lo que tantas veces echaba para atrás a autores, traductores y editores, en cuanto a la temática y modo de expresión de los textos.

Muy a pesar de los rigurosos controles mencionados, los numerosos ejemplos incluidos en la tabla de umbral en *Petulia* evidencian que la permisividad de la traductora se convierte en recurrente, lejos de ser un comportamiento meramente esporádico. En resumidas cuentas, entre el TMpub y su original, también se puede hablar de equivalencia semántica de una serie de bloques temáticos que han trascendido a los lectores meta y entre los que destacan:

-En ambos textos se habla abiertamente del divorcio de Archie, o del divorcio de amigos comunes a él y Petulia. La pertenencia de Archie a un estatus social alto como reputado médico hacía que tuviera que aparentar ante los demás una falsa felicidad que lamentablemente no había logrado sacar a flote su matrimonio, fracasado hacía años. Si bien es cierto, en ningún caso en el texto meta se justifica el divorcio²⁷⁸.

-No sólo se materializa este divorcio sino que constantemente se deja entrever el deseo de Petulia de divorciarse de su recién estrenado marido, quien incluso la pegaba, conducta que intensificaría la atracción física que progresivamente sentirá por Archie.

Hasta la década de los sesenta, el modelo tradicional de mujer consistía en ser abnegada, sumisa, obediente, pura, casta, hogareña y familiar y, así, la Iglesia y la Sección Femenina de la Falange moldeaban a la mujer hacia los ideales del proyecto eclesiástico. Adoctrinaban al sexo débil en lo referente a la existencia de Dios, en su labor adjudicada como ama de casa y en su desarrollo personal, que alcanzaba el culmen en la maternidad. El matrimonio sacramental tenía como primordial objetivo la procreación de los hijos y el sexo quedaba relegado al aspecto reproductivo. El goce sexual se consideraba bajo todos los prismas pecaminoso, de forma que no se permitía ningún tipo de relación que no tuviera como objetivo la procreación²⁷⁹. Había una

²⁷⁸ Ley de 9 de febrero de 1963 (BOE 8-III-63). Primer Código de Censura Cinematográfica. Se prohíbe expresamente la justificación del divorcio, del adulterio, de las relaciones sexuales ilícitas, de la prostitución, del aborto y de los métodos anticonceptivos, y de la presentación de perversiones sexuales.

²⁷⁹ “Ten preparada una comida deliciosa para cuando él regrese del trabajo. Especialmente, su plato preferido. Ofrecete a quitarle los zapatos. Habla en tono bajo, relajado y placentero (...) En cuanto respecta a la posibilidad de relaciones íntimas con tu marido, es importante recordar tus obligaciones matrimoniales: si él siente la necesidad de dormir, que sea así no le presiones o estimes la intimidad. Si tu marido sugiera la unión, entonces accede humildemente, teniendo siempre en cuenta que

educación represiva en cuanto a la sexualidad. La mujer estaba confinada a su hogar, su marido y sus hijos:

El problema de la educación femenina exige un planteamiento nuevo. En primer lugar se impone una vuelta a la sana tradición que veía en la mujer la hija, la esposa y la madre y no la intelectual pedantesca que intenta en vano igualar en vano a los dominios de la Ciencia cada osa en su sitio. Y el de la mujer no es el foro, ni el taller, ni la fábrica, sino el hogar, cuidando de la casa y de los hijos, y de los hábitos primeros y fundamentales de su vida volitiva y poniendo en los ocios del marido una suave lumbre de espiritualidad y de amor (Maillo 1943: 93).

Desde niñas estaban destinadas al matrimonio, y el trabajo sólo era pensado como algo transitorio o secundario. La relación entre el marido y la esposa era comparable a la que mantenían los hombres durante el feudalismo: los siervos trabajaban para el señor a cambio de protección. Es cierto que incluso durante los años 60 el matrimonio se sigue respetando como institución, pero fruto del aperturismo que poco a poco va llegando al país, ya se dejan entrever las intenciones de divorcio y separación de algunas mujeres. De ahí, el constante deseo de Petulia de desencadenarse del sometimiento hacia su marido y de iniciar una relación adúltera con otro hombre, lo que respondería al cambio de mentalidad que paulatinamente se va produciendo en España en los años 60:

El tono moralizante de la prensa femenina del Régimen pierde brío a principios de los 60. La defensa de la maternidad y el matrimonio sigue adelante, pero no desde consideraciones cristianas, como ocurría en las primeras publicaciones de la Sección Femenina de Falange diez años antes, sino bajo el presupuesto de convertirse en una aportación social indispensable para el país (Raquel Pajín en Laviana 2006, Tomo 25: 174).

-En esta novela también se sigue plasmando mediante el discurso lingüístico la historia de relación adúltera entre el Dr. Archie Bollen y la recién casada Petulia. Su desdichada vida, frustrada ante la falta de atención que le presta su marido, David, y recluida en la mansión de sus suegros, acaba por empujarla a comenzar una relación adúltera con el doctor, quien no puede por menos que caer rendido en los brazos de la joven. En su relación adúltera hay diversos encuentros y alusiones a su comportamiento promiscuo y al contacto físico establecido entre los dos personajes principales.

su satisfacción es siempre más importante que la de una mujer. Cuando alcance el momento culminante, un pequeño gemido por tu parte es suficiente para indicar cualquier goce que hayas podido experimentar. Si tu marido te pidiera prácticas sexuales inusuales, sé obediente y no te quejes" ('Sección Femenina', 1958).

6.5. Análisis textual *Petulia*

Dentro del clima de relativa liberalización del periodo 'Fraga' (1962-1969) en todos los ámbitos artísticos, se concede un tratamiento más amplio en cuanto a la moral sexual y referente a todo lo que pueda atentar contra la institución matrimonial y la familia. Por eso, en el campo cinematográfico se visualizan escenas cargadas de "infidelidades, amores adúlteros, matrimonios fracasados, familias rotas, etc." (Gutiérrez Lanza 2000: 412), por ejemplo en *Piel de serpiente*. Estos temas, hasta entonces prohibidos, también se convierten en recurrentes en las novelas importadas, y se justifican debido a su naturaleza extranjera, tal y como leíamos en el informe de la obra: "no condena (tampoco aprueba) la conducta de los protagonistas" (Expte. 8664-68). El tema del adulterio, divorcios, la prostitución, los líos amorosos y los problemas de pareja no sólo aparecen en *Petulia* sino también en *Dangerfield*. Se trata de costumbres foráneas, caracterizadoras del modelo social estadounidense, y como tales deben ser una muestra de lo que no se debía hacer en España.

-En *Petulia* también se habla abiertamente del ejercicio de la prostitución por parte de la madre de Petulia, incluso cuando el Decreto-Ley de 3 de marzo de 1956 la prostitución había declarado ilícita. Su infancia había sido dura y los continuos devaneos de su madre habían hecho mella en su carácter, por eso no tenía remordimientos en seguir adelante con su conducta reprobada.

Los censores y los traductores eran conscientes de los temas que se debían o no tratar por cuestiones comprometidas en cuanto a la forma y al contenido y la forma de hacerlo a través de los distintos mecanismos de manipulación que hemos expuesto, pero en la traducción de *Petulia*, tanto la traductora como los censores hicieron la vista gorda sobre un numerosísimo elenco de translemas. La traducción se llegó a modificar siguiendo la norma inicial de aceptabilidad en el contexto meta, pero evidentemente la propia temática comprometida de la novela no se podía alterar en demasía si la intención de la editorial era que el texto viera finalmente la luz. Las cuestiones del adulterio entre los personajes principales, los divorcios de algunos de ellos, etc., eran inamovibles si el TMpub quería seguir manteniendo la equivalencia semántica con el original. De otro modo, la intención de la traductora no pretendía convertir su traducción en una adaptación ni en una *reescritura* del texto original, sino más bien en que su labor reflejara lo más fielmente posible los temas centrales de la obra inglesa. Por eso, las cuestiones problemáticas de fondo no se han suprimido en su totalidad y han trascendido a los lectores, aunque con ciertas restricciones.

Por último, no hay traducciones ulteriores de esta novela, ni siquiera se reeditó posteriormente, lo que nos indica que la traducción al castellano de Rovira publicada en 1969 es la única a la que tienen acceso todos los lectores actuales. Por lo tanto, la incidencia de la labor autocensoria junto con el ejercicio de la censura externa y los cambios, supresiones o modificaciones que ambos promovieron, continúan aún siendo reflejados en la publicación de esta novela hasta nuestros días.

6.5. Análisis textual *Petulia*

7. CONCLUSIONES

El objetivo básico de esta Tesis Doctoral ha consistido en realizar un estudio de la recepción de la narrativa importada mediante el que se pudiera comprobar si los productos importados y traducidos al castellano en la cultura española del periodo franquista 1962-1969 sufrieron o no cambios con respecto a los originales y, más concretamente, si fue la (auto)censura, una de las manifestaciones más evidentes de la manipulación ideológica, la que provocó que la recepción de las novelas traducidas en España fuera significativamente diferente a la que tuvieron en el contexto origen.

Esto no hubiera sido posible sin antes haber asentado los principios metodológicos establecidos por el grupo investigador TRACE y adhiriéndonos a los EDT como fundamento teórico de nuestros postulados. Las conclusiones aquí recogidas han sido factibles gracias a la recopilación previa del Catálogo/Corpus 0 TRACEni (1962-1969), que supone una las aportaciones novedosas de este trabajo. Mediante un estudio exhaustivo de los datos más representativos del mismo, en particular de la clasificación censoria, se puede asegurar que la gran mayoría de las obras (89%), pese a no librarse de los trámites burocráticos que conllevaba la concienzuda y pertinaz actuación de la censura, habían sido autorizadas sin mayor problema. Sin embargo,

7. Conclusiones

hemos querido detenernos en algunos de los casos en los que las novelas sí eran objeto de correcciones censorias.

Rabadán ya indicaba que lo que hay que determinar es la *dominante* de la traducción, ya que el TM puede tener una combinación entre varios tipos de equivalencia: “Si la dominante es de tipo formal, cabe esperar una correspondencia más o menos homogénea en cuanto a “volumen” de material lingüístico-textual. En cambio, las relaciones de tipo funcional permiten al traductor “despegarse de la materialidad lingüística y por ello del número de unidades” (Rabadán 1991a: 199). Entre los dos polos extremos a los que tiende la *norma inicial* en todo proceso de traducción, un común denominador de las cinco novelas traducidas y enmarcadas en el contexto receptor concreto del franquismo es la aceptabilidad, que se convertirá en una norma de comportamiento recurrente (1962-1969). Consecuentemente, el tipo de equivalencia resultante entre TMs-TOs ha sido principalmente funcional: “cuando la traducción tiende a conservar lo más posible los rasgos lingüístico-textuales del TO, el TM mostrará un tipo de equivalencia *formal*, si por el contrario, se da primacía al ideal de *aceptabilidad*, las relaciones que conforman el postulado de equivalencia serán de tipo *funcional*” (Rabadán 1991a: 198, 1991b: 46).

Las alteraciones que han sufrido las novelas en cuestión y que se han ejemplificado en el capítulo de análisis descriptivo del corpus textual, evidencian que los textos meta se ajustaban a las convenciones culturales de la cultura que los importaba para no herir la sensibilidad de los lectores implícitos. Se han constatado numerosos ejemplos de manipulaciones y modificaciones de rasgos de la obra original (en *Dangerfield*) o de las traducciones al castellano (en *La Madame*, *La risa de los viejos dioses*, *Misión Palermo* y *Petulia*) en aras del parámetro de la aceptabilidad. No obstante, la falta de normativa explícita hacía que cada autor/traductor delimitase el campo de su permisividad²⁸⁰.

²⁸⁰ En ejemplo evidente de la permisividad de cada traductor es el caso de Rosario Sanagustín en *La Madame*, en la que varias veces emplea el término sexual como en “sexual hygiene” (TO: 11), “higiene sexual” (TMpub: 11) o “Monroe’s sexual powers” (TO: 134), “potencia sexual de Monroe” (TMC1: 62), mientras que Agustina Rovira en *Petulia* prefiere conmutar u omitir el término en repetidas ocasiones: “the sexuality she suggested (...)” (TO: 34) traducido por “ese deseo” (TMpub: 41) y en “drowned in sexuality, two young virgin animals” (TO: 87) en “----- como dos animales vírgenes” (TMC1: 87).

La importación masiva de traducciones²⁸¹, hecho que se remonta a los años 40, contribuiría a llenar el vacío intelectual de posguerra además de servir otros intereses políticos de las democracias occidentales, que veían en el franquismo un aliado de facto. El componente económico también jugó un papel fundamental, ya que durante los años 60 a los 80, España fue eficaz en promocionar las traducciones de ciertas lenguas y trasvasarlas a las lenguas oficiales del país (Merino y Rabadán 2002: 143), aunque siempre asegurándose de que cumplieran los requisitos para ser publicadas sin ofender los postulados socio-ideológicos del momento. Las traducciones tienen un enorme poder para cambiar y formar nuevas identidades culturales y tienen una relación bidireccional y dinámica con las estructuras sociales y con la introducción de nuevas ideas. Por tanto, a la cerrazón ideológica y cultural en la que se había visto inmersa España hasta 1960, no le quedaba más remedio que comenzar a aceptar las costumbres foráneas, sobre todo norteamericanas²⁸² que, por otra parte, se iban convirtiendo en modelos cuya importación progresiva se hacía cada vez más frecuente en nuestro país²⁸³. A pesar de este hecho, las cinco traducciones analizadas ocuparían una posición periférica dentro del sistema literario. Buena prueba de ello es la falta de reediciones posteriores de todas de ellas, exceptuando *La risa de los viejos dioses*, que aún así tampoco llegó a alcanzar el reconocimiento de best-seller. Estas novelas se tuvieron que acomodar a los postulados ideológicos que regían el país. Parafraseando a Toury (1995: 271)²⁸⁴, cuanto más periférica es una traducción, más se tendrá que acomodar a los modelos establecidos en el polisistema meta.

Contrariamente a las traducciones analizadas, la posición de los cinco traductores en cuestión sí ha sido destacada ya que, en el sistema literario de la narrativa

²⁸¹ La afluencia foránea de textos narrativos es tan masiva que se llega a nacionalizar hasta el punto de que la cultura de llegada se apropia de modelos culturales extranjeros como pueden ser los Westerns (Pérez de Heredia 2000: 189), lo que, por otra parte, está en plena consonancia con el fenómeno de la pseudotraducción, que ya había comenzado en los años 50, y que continúa en la década que nos atañe.

²⁸² Gracias al análisis del catálogo inicial se ha confirmado la supremacía de las obras importadas de Norteamérica (55%) y, en menor proporción del Reino Unido (36%) y de otros países de habla inglesa. Este hecho se equipara con los resultados obtenidos en el cine censurado dentro de la España franquista, en la que la tendencia en otro medio artístico, también se caracteriza por la importación masiva de material estadounidense. Por ejemplo, a pesar de ciertas fluctuaciones, la gran mayoría de películas originales en inglés y estrenadas entre 1951-1975 procedían de EEUU (73,22%) frente al 22,34% de británicas (Gutiérrez Lanza 2000a: 411).

²⁸³ La progresiva importación de productos Americanos en España es similar a la que hubo en Italia: "Suffice it to say that cultural imports from America [...] has been an important influence on Italian life throughout the Fascist period, and far from the regime invariably opposed to expressions of American culture, as is usually presumed, there are strong indications that quite the opposite may have been true" (Dunnett 2002: 114).

²⁸⁴ Hermans (1999a: 93-94) ha criticado la postura de Toury.

7. Conclusiones

española, aunque sigan sin lograr el reconocimiento debido del que por otra parte carece normalmente la figura del traductor, son ellos los que, normalmente *a priori*, con la excepción de *Dangerfield*, toman las decisiones y actúan manipulando los textos atendiendo a la moral de la época y tratando de ajustarse a las normas de censura aún cuando éstas no constaban por escrito, y la censura muchas veces da por bueno/aceptable lo que los traductores anteriormente habían hecho²⁸⁵, salvando ocasiones en las que consideran insuficiente su labor manipuladora.

Puesto que reiteradamente se ha hablado de la cultura de llegada, la contextualización de las novelas objeto de estudio ha sido clave para entender qué principios ideológicos dominaban la época 1962-1969 y cuáles fueron los procedimientos para aplicar la censura oficial. Uno de los hechos recurrentes (*recurrent patterns* en terminología de Toury 1995) que podemos formular es sin duda el ejercicio consciente y continuado de la censura oficial. En nuestro caso concreto la censura oficial afectó a las cinco novelas elegidas como representantes del Corpus 0 (1962-1969) y transvasadas a la cultura de llegada.

Este condicionante externo, que ya se venía aplicando en la historia de la humanidad desde épocas remotas (Santoyo 2000: 291-308), no iba a tener menos relevancia en medio de la cerrazón ideológica y política en la que se vio inmersa nuestra España durante las casi cuatro décadas de sometimiento al control dictatorial. Aunque los motivos en cada época histórica hayan tenido diferentes justificaciones, bajo todos ellos reside el mismo deseo de esconder, ocultar y controlar el poder de la palabra. El ejercicio de la censura atacaba directamente la traducción de libros importados del extranjero y trasvasados a nuestro idioma y conllevaba, como consecuencia, el hecho de que la mayoría de la población permaneciese ignorante ante los miles de libros devorados por el “lápiz rojo”. Lo que estaba claro es que si las novelas se querían publicar en España, no se podían cuestionar los tres estamentos sobre los que se fundamentaba el Régimen: la familia, la Iglesia y el Estado, o por el contrario, se verían reos de la manipulación y, en casos extremos, del expurgo y la destrucción.

En las cinco novelas analizadas, a pesar de la pluralidad en sus argumentos, los ajustes ideológicos promovidos por la censura externa principalmente giraban en torno a

²⁸⁵ Un ejemplo evidente de la aprobación de los censores hacia el trabajo previo de los traductores sería la novela *La risa de los viejos dioses*. El traductor había alterado significativamente el final del texto por otro más aceptable para el contexto meta y los censores consideraron óptima su decisión.

la suavización de los aspectos que consideraban más peligrosos e inadmisibles para los lectores meta, de ahí, que los censores marcaran hasta 317 translemas. De entre todos ellos destacan mayoritariamente los que tenían que ver con la moral sexual, el erotismo y las sutiles insinuaciones demasiado atrevidas (192). En un segundo plano recalcan los translemas que atacaban la Religión Católica (41) (sobre todo en *La risa de los viejos dioses* y en *Dangerfield*, en las que hay esporádicos ataques a miembros eclesiásticos y se cuestionan dogmas de fe), después se fijaban en temas controvertidos como los asesinatos (*La risa de los viejos dioses*), el divorcio (*Petulia*), la violencia, la prostitución (*La Madame*), etc., (31), y son numéricamente inferiores los pasajes que se entrometían en cuestiones políticas adversas al franquismo (25) (de nuevo sobre todo en *La risa de los viejos dioses*)²⁸⁶.

Cualquier modelo de producción artística, con total independencia de si las obras eran finalmente tachadas o no, tenía que pasar por el trámite burocrático censorio, lo que suponía unas cortapisas a los escritores, traductores, editores, etc. En nuestro caso, la narrativa importada no fue menos y se vio directamente afectada por el tamiz de la censura, con mayor o menor permisividad dependiendo, en todo momento, de las presiones externas que ejercían los miembros del gobierno de cada periodo, como manifestaba Miguel Delibes (en Beneyto 1977: 250-260), “abren o cierran más el grifo”, y de los cambios ideológicos que iban haciendo mella en la sociedad española: “censoring criteria would vary depending on the degree of ideological conviction of the minister in charge” (Merino y Rabadán 2002: 125). Éstos se venían sucediendo desde los años cuarenta en forma de movimiento pendular, dependiendo del mayor o menor movilismo socio-político. En nuestro caso concreto, durante los ocho años de estudio únicamente contamos con Manuel Fraga Iribarne a la cabeza del Ministerio de Información y Turismo, padre de la Ley de Prensa e Imprenta del 1966. Durante su periodo de gobierno (1962-1969), el engranaje censorio estaba perfectamente jerarquizado y estaba constituido por un entramado de personas y procesos burocráticos muy bien configurados. Los censores sabían localizar en el texto, con extremada precisión y ojo avizor, los pasajes que suponían un peligro y actuaban en consecuencia. Aparentemente dentro del periodo 1962-1969 no hubo diferencia en el modo de aplicación de la censura oficial en cuanto al modo de marcar los pasajes que

²⁸⁶ Hasta 28 translemas, de contenido aparentemente inocuo, fueron marcados, posiblemente por pertenecer a pasajes que de algún modo atacaban los postulados franquistas.

7. Conclusiones

consideraban perniciosos. Aseguramos que los marcaban mediante tachaduras, señalización entre corchetes o subrayado. Hemos analizado en cada caso el modo de proceder de la censura, que dejaba marcada huella de su paso tachando sistemáticamente los translemas conflictivos en *La Madame*, *La risa de los viejos dioses* y *Dangerfield*, mientras que se combinaron tachaduras y señalización entre corchetes en *Petulia*, y se optó por el uso de corchetes y subrayado en *Misión Palermo*.

Mientras la sociedad de la época era cambiante y se abría a nuevos modelos e ideas, la censura también evolucionaba, de forma que “la coherencia férrea dio paso a esa casuística cada vez más flexible, y desde luego más arbitraria y compleja, que incrementaba las posibilidades de burlar o desactivar los mecanismos de censura a base de astucia” (Neuschäfer 1994: 48). Durante el periodo 1962-1969, se ha apreciado una significativa diferencia en cuanto al número de translemas marcados en las novelas analizadas. Por ejemplo, *Dangerfield* y *La risa de los viejos dioses*, ambas con fecha de entrada en la Comisión anterior a la puesta en vigor de la Ley de 1966, cuentan con 90 y 131 translemas marcados respectivamente. Este número se ve sustancialmente reducido en las novelas que entraron a ser juzgadas a partir de 1966, es decir, en *La madame* el número se limita a 24 translemas marcados, en *Misión Palermo* a 39 y en *Petulia* a 33. Estas últimas tres se acogieron al método de Consulta Voluntaria para evitar la prohibición del libro y tener solamente que ajustarse a las modificaciones pertinentes. A pesar de que no se pueden equiparar los argumentos de estas cinco novelas los resultados numéricos ya confirman la incipiente apertura que trajo consigo la nueva Ley.

También es cierto que a veces parece haber una aparente inconsistencia que empaña el modo sistemático en que la censura se aplicaba en el periodo citado (véase las tablas de umbral que evidencian 858 translemas con permisividad de las autoridades), pero que, en nuestra opinión, fundamentalmente radicaría en la inexistencia de normas explícitas preestablecidas por las que los censores se pudieran guiar. En segundo lugar, no hay que olvidar la subjetividad de los propios censores en la corrección de cada texto. Estos aspectos se recogen en la siguiente cita:

The most outstanding characteristic of Franco's overt official censorship was its vagueness. There was no explicit formulation of what to ban and what to tolerate, so decisions would often depend on the composition of the boards and their degree of ideological conviction (Merino y Rabadán 2002: 143).

Por ejemplo, en el caso de *Petulia* y *La Madame*, diferentes informantes calificaban la misma obra de ‘autorizable’, ‘no publicable’ o incluso ‘impublicable’ [sic]. No obstante, la falta de criterios estables sería más bien anecdótica y puntual y creemos sin embargo que su labor a la hora de corregir los aspectos perniciosos fue concienzuda, y que los censores no leían capítulos o fragmentos al azar, sino que su escrupulosa tarea consistía en revisar la novela en su totalidad: prueba de ello son los numerosos capítulos en cada una de las novelas analizadas que se vieron afectados por el lápiz censor. En este sentido, las marcas textuales en las cinco novelas analizadas no se localizan únicamente al principio sino que se extienden de principio a fin. Por proporcionar un ejemplo, aunque es un hecho constatado en las cinco obras, de los 25 capítulos que componen *Misión Palermo*, la censura afectó a 18 de ellos.

Los primeros receptores de los textos importados en España, después de los traductores, eran los censores/ correctores. Si habíamos visto que los traductores tenían una posición privilegiada en el panorama literario, los censores no iban a ser menos e incluso llegaban a adquirir la categoría de críticos literarios (cf. Abellán 1980), en vista de los comentarios personales que ellos mismos reflejan en los informes de censura. Los juicios de valor que emitían no se reducían a calificar la obra de moral o inmoral y especificar qué aspectos eran ofensivos y cuáles eran inadmisibles, como en *La risa de los viejos dioses*: “El problema de relaciones sexuales con las dos mujeres [...], junto con aventuras revolucionarias, en uno y otro bando, [...]. Está también mezclado un problema de fe” (Expte. 198-65), sino que se erigían como críticos literarios atreviéndose a calificar la obra en cuestión, el modo en que estaba escrita e incluso poniendo en tela de juicio la calidad literaria de los traductores²⁸⁷.

Con relación al estreno de obras teatrales, se han escrito numerosas críticas, existían revistas especializadas, etc. Por el contrario, de las novelas publicadas en la época apenas hay nada escrito, pero los comentarios de los censores son verdaderamente reveladores del poder que llegaban a alcanzar. Este poder se hace evidente una vez que, de manera general, los encargados de *reescribir* los textos TMC1

²⁸⁷ Para observar ejemplos reveladores de la calidad de críticos literarios de los censores véase *Petulia*: “La narración además de dura, vibrante, recia, es meramente expositiva, aunque algunas descripciones, expresiones y giros se han señalado.” (Expte. 8664-68); *La Madame* “pero dada la calidad literaria, escrita con gran desgarro y empleando un idioma difícil de entender por su uso del “slang” americano de California, creo que debería pedirse la traducción proyectada” (Expte. 3128-67) o *Misión Palermo* “queda el insulso original tan vulgar como lo concibió su autor, y al alcance de mentalidades en serie como la suya” (Expte. 9932-67).

7. Conclusiones

tenían muy en cuenta los consejos de los censores y suprimían la mayor parte de los translemas marcados, empleando la reducción semántica como mecanismo de minimización de los efectos perniciosos. Cuando no los suprimían optaban por modificarlos por medio de eufemismos, conmutaciones, elevaciones estilísticas, etc., con el objetivo final de reducir el contenido erótico de los textos. Este ha sido por tanto el efecto pragmático más perseguido por los censores de la época en los translemas marcados:

Novelas/ Efectos pragmáticos	<i>Dangerfield</i>	<i>La risa de los viejos dioses</i>	<i>La Madame</i>	<i>Misión Palermo</i>	<i>Petulia</i>
Reducir el contenido erótico/suggerente del diálogo	56	66	11	25	29
Limitar la forma de expresión	6	2	1	6	0
Evitar hacer referencia a cuestiones morales	2	17	5	3	3
Realzar los fundamentos religiosos de la Religión Católica	10	23	7	0	1
Contribuir a perpetuar la ideología política imperante	3	19	0	1	0
Mantener la cohesión textual	13	2	0	0	0

Tabla 7.1. Novelas/ efectos pragmáticos perseguidos por los censores

En relación con el modo de proceder de los censores, es cierto que la censura se aplicaba indistintamente a cualquier texto narrativo, independientemente del género textual al que estuviera adscrito y, según Santamaría (2000: 217), no había diferencia en el trato por parte de la censura externa entre la producción nacional y las obras extranjeras traducidas²⁸⁸. Autores consagrados como Goethe, Víctor Hugo o Dostoievski sufrieron los ataques de la censura, junto con otros foráneos de renombre que fueron condenados por razones morales (Walt Whitman), políticas (Orwell, Dos Passos y Hemingway) o religiosas (Nietzsche por anticatólico). Sin embargo, la inmediata repercusión mediática que pudieran tener las representaciones teatrales o las películas en las salas de proyección dista mucho de la que pudiera tener cualquier novela literaria. Primero, porque su lectura es individual y no masiva. Segundo, porque las tiradas, en general, para una novela que fuera exitosa no solían superar los 4.000 ejemplares. Tercero, porque el público lector de novelas es mucho más exigente en cuanto a la calidad literaria del que se podría esperar, por ejemplo, en una sala de cine. Dicho lo cual, la menor repercusión desde el punto de vista de la recepción pudiera también ser un factor que influenciara una mayor indulgencia de los censores con el género narrativo, tal y como sugiere Sánchez Reboledo (1988: 24-25), quien señala que

²⁸⁸ Por el contrario, en el género teatral, la permisividad estaba vinculada con la idea de autores consagrados o canónicos como Shakespeare (Bandín 2007: 616).

cuanto más elitista sea la publicación, y por consiguiente su difusión sea menor, menos rigor muestran los censores. Las tablas de umbral de permisividad contienen un sin fin de términos y expresiones que corroboran que las autoridades competentes muchas veces pasaban por alto contenidos peligrosos en los libros, que posiblemente en una película no hubieran obviado.

Pero quizá y de modo global, la consecuencia más perniciosa de la censura oficial no fue la repercusión económica y la depravación cultural, efectos que, por otra parte, hubieran sido suficientes, sino el recurso de la autocensura²⁸⁹, tanto del escritor como del traductor e incluso del editor. La autocensura en muchos casos limitaba la producción literaria por llevarse a cabo *a priori*, y por llegarse incluso a automatizar, en ocasiones de manera inconsciente, según la definición de Abellán (1987)²⁹⁰. Un ejemplo palpable de la autocensura como proceso traductor interiorizado es el de Ramón Hernández en su trasvase al castellano de *Dangerfield*. En este caso la censura oficial actuó sobre el texto original, y sin embargo, Hernández creyó oportuno autocensurar translemas en repetidas ocasiones a pesar de que el proceso de corrección externo ya se había realizado.

Es cierto que la autocensura como norma de traducción ya se venía ejerciendo con anterioridad al periodo en cuestión, pero aseguramos que durante los años 1962-1969 siguió perpetuándose como comportamiento recurrente para ajustarse a los ideales morales de la época. Ambos, escritores nacionales y traductores, conociendo los entresijos políticos del país y el severo escrutinio de las comisiones de censura, modificaban sutil y apenas perceptiblemente en muchas ocasiones el modo de expresar las ideas propias, si se trataba del escritor, o las ajenas, si se trataba del traductor, para que la obra no tuviera problemas con el organismo censor. Lo que es evidente es que la autocensura se presenta como una estrategia de producción textual, extrapolable también al proceso de traducción y que se ejecuta de forma muy sutil²⁹¹. Se han

²⁸⁹ García González (2007: 225) distingue tres niveles de autocensura: la fase de pre-escritura, “donde se evitan directamente ciertos temas prohibidos”; el proceso de redacción; y la fase de revisión o relectura del texto.

²⁹⁰ Este autor distingue entre la autocensura consciente y la inconsciente. Por la segunda entiende “los hábitos adquiridos, condicionantes históricos, sociales, e incluso educativos que el escritor cree descubrir, por introspección, tiempo después de haber redactado su obra, como influyentes en su génesis” (Abellán 1987: 21).

²⁹¹ Las restricciones ideológicas de un régimen tan represivo contribuyeron a camuflar la autocensura: “what was specific to self-censorship was the type of restrictions or introductions-like behaviour

7. Conclusiones

analizado un total de 559 translemas con evidencias de autocensura y en ellos los propios traductores, Ramón Hernández, Enrique de Juan, Rosario Sanagustín, Joaquín Llinas y Agustina Rovira, tuvieron más cuidado sobre todo con ciertas expresiones vulgares o contenidos inapropiados que iban contra la ortodoxia censoria. Generalmente optaban por modificar los términos soeces, conmutarlos por otros menos fuertes o sustituirlos por eufemismos. Eran menos las ocasiones en que suprimían directamente contenidos textuales, a pesar de que se ha verificado que este mecanismo fue el más frecuentemente empleado por la censura externa.

Se puede afirmar que no ha habido constancia en ninguno de los cinco expedientes de censura de directrices explícitas acerca del modo de aplicar la censura externa a nivel macrotextual. Sin embargo, en lo que respecta a las cuatro unidades comparativas, podemos concluir con los siguientes datos:

- Capítulos: en las cinco novelas analizadas siempre se ha mantenido el mismo número de capítulos entre los TMpub-TO, lo que indica la tendencia habitual de preservar el formato textual original lo más fielmente posible.
- Páginas: la diferencia entre el número de páginas de los TOs y los TMs no es concluyente para afirmar que la (auto)censura ha sido la única causante de dicha variación, ya que el formato y la impresión en cada texto son también factores determinantes en la extensión final de las obras.
- Párrafos: siempre se ha producido un incremento más o menos significativo en el número de párrafos de los TMpubs, a pesar de que pudiera parecer paradójico, ya que como se ha comprobado, el contenido de los TMs se ha visto reducido en todos los casos por cuestiones de (auto)censura.

TO	Nº párrafos	TMpub	Nº párrafos
<i>Dangerfield</i>	1.743	<i>Dangerfield</i>	2.086
<i>The Old God's Laugh</i>	4.569	<i>La risa de los viejos dioses</i>	4.625
<i>The Lady of the House</i>	1.240	<i>La Madame</i>	1.270
<i>Assignment Palermo</i>	1.852	<i>Misión Palermo</i>	2.190
<i>Me and the Arch Kook Petulia</i>	2.284	<i>Petulia</i>	2.378

Tabla 7.2. Número de párrafos TMpub-TO

La decisión por parte de los traductores de segmentar párrafos del original en varios en las traducciones podría explicar este fenómeno habitual.

developed by translators in order to accommodate their texts to recipient context ideological conditions to ensure the publication” (Merino y Rabadán 2002: 143).

- Notas a pie de página: en los TMpub los traductores normalmente han introducido notas a pie de página, inexistentes en los TOs. Pretendían esclarecer mediante notas aclaratorias los aspectos intertextuales²⁹² que presumían no iban a ser comprendidos por los receptores. Esta información adicional ha variado ligeramente el formato de los TMpub y se ha realizado fundamentalmente con dos propósitos que, ya había expuesto Nida (1964: 238-9):

(1) to correct linguistic and cultural discrepancies, e.g. (a) explain contradictory customs, (b) identify geographical or physical objects, (c) give equivalents of weights and measures, (d) provide information on plays on words, (e) include supplementary data on proper names; and (2) to add information which may be generally useful in understanding the historical and cultural background of the document in question.

El nivel microtextual ha asumido el mayor peso en nuestro análisis descriptivo, en el que se ha empleado el translema como unidad comparativa de las unidades bixtextuales. Gracias a esta unidad ha sido posible establecer un conjunto numeroso de binomios en los que el contenido TMpub-TO difería por decisiones del traductor o por el ejercicio de la censura oficial. Además, los translemas reflejados en las tablas se han analizado teniendo en cuenta los diferentes cambios formales, semánticos y pragmáticos con respecto a los textos de partida. El análisis microtextual ha confirmado la recurrencia constante al ejercicio previo de la autocensura, fuere de la forma que fuere, consciente o inconscientemente, en la fase preliminar de la traducción o durante el proceso.

Los traductores de las cinco novelas analizadas a la hora de traducir textos narrativos del inglés al castellano en los años sesenta en su ejercicio autocensorio pretendieron adecuar los TMpub al contexto receptor para sobrepasar los mecanismos censorios sin que éstos les impusieran demasiadas trabas. Concluimos que la norma textual predominante²⁹³ es la tendencia de los traductores hacia la suavización y neutralización de los pasajes incorrectos de los diálogos originales gracias al mecanismo formal de la modificación, quedando relegados a un número más marginal los casos de supresiones. En el aspecto semántico, se sirvieron fundamentalmente de las conmutaciones (como sustitución a gran escala) y también de la neutralización como

²⁹² La intertextualidad se refiere a “the relationship between a given text and other relevant texts encountered in prior experience” (Neubert & Shreve 1992: 118).

²⁹³ La norma textual predominante en nuestro análisis corrobora lo que viene siendo habitual en los resultados de los trabajos de los integrantes de TRACE: (Merino 1994, Fernández López 1996, Gutiérrez Lanza 2000a, López de Heredia 2003, Serrano 2003 y Bandín 2007). Ver <http://trace.unileon.es/inicio.htm> y <http://www.ehu.es/trace/inicio.html>.

7. Conclusiones

arma astuta que matiza y subvierte los textos traducidos mediante los eufemismos y las elevaciones estilísticas. Los ajustes ideológicos a nivel microtextual se realizaban teniendo en cuenta los objetivos pragmáticos de:

1. Limitar la forma de expresión
2. Reducir el contenido erótico/sugereente del diálogo
3. Evitar hacer referencia a cuestiones morales
4. Realzar los fundamentos religiosos de la Religión Católica
5. Contribuir a perpetuar la ideología política imperante
6. Mantener la cohesión textual

Novelas/ Efectos pragmáticos	<i>Dangerfield</i>	<i>La risa de los viejos dioses</i>	<i>La Madame</i>	<i>Misión Palermo</i>	<i>Petulia</i>
Limitar la forma de expresión	57	167	48	53	76
Reducir el contenido erótico/sugereente del diálogo	9	45	1	12	27
Evitar hacer referencia a cuestiones morales	4	2	4	11	4
Realzar los fundamentos religiosos de la Religión Católica	9	0	0	0	1
Contribuir a perpetuar la ideología política imperante	1	4	1	4	0
Mantener la cohesión textual	0	2	0	0	0

Table 7.3. Novelas/ Efectos pragmáticos perseguidos por los traductores

El objetivo pragmático fundamental de los cinco traductores revisados consistía en intentar limitar la expresión de los textos en el aspecto verbal, mejorar la imagen de los personajes²⁹⁴, y en menor medida centrarse en reducir el erotismo de los diálogos. De este modo complementaban la tarea censoria de corrección de los textos fijándose en aspectos que la censura oficial pasaba por alto.

Con respecto al binomio literatura de prestigio *versus* popular, por ejemplo en el teatro español las traducciones de Shakespeare y de otros clásicos eran promocionadas por el franquismo porque contribuían a “reforzar la ideología conservadora del régimen,

²⁹⁴ Los componentes de la novela, tales como la modalidad (modo y voz) y el cronotopo (espacio y tiempo) o los narradores, prácticamente han sido preservados en los TMpub idénticamente igual que en sus originales. En cambio, la imagen de los personajes de los TMpub sí se ha modificado con respecto a los TOs. Por ejemplo, en *La risa de los viejos dioses* se observa un claro continuismo por parte del traductor en la persecución del lenguaje crudo e informal. Los diversos insultos implícitos proferidos por el Padre Pío y su comportamiento corporal inadecuado en *La risa de los viejos dioses* fueron uno de los aspectos que se autocensuraron, con el objetivo de mejorar la imagen, en este caso del miembro eclesiástico. Igualmente se ha mejorado considerablemente los modales del camarero en esta misma novela. En *Misión Palermo*, algunas conmutaciones mejorarían la imagen del protagonista ante uno de los personajes, “Kronin”, para no mostrar signos de flaqueza y no temer a su perverso oponente. Además, en *La Madame*, debido a la excesiva aparición de dichos términos vulgares en el original, Sanagustín creyó conveniente omitirlos por norma general para suavizar el contenido fuerte del original. De igual manera, los diálogos de las traducciones se han visto edulcorados y han adquirido un tono menos informal y vulgar que los ingleses, como en los personajes de Petulia Danner y Archie Bollen de *Petulia*. También, en esta misma novela, algunos insultos son intercambiados en castellano por otros más neutros y menos vulgares.

además de ser símbolo de prestigio cultural” (Bandín 2007: 616). En cambio, en el ámbito de la narrativa, la novela popular y, en especial la del Oeste, será utilizada por el franquismo como canal de entretenimiento masivo para que ese potente enemigo emergente, un pueblo con hambre de alfabetización, no se vea expuesto al contagio que puedan aportar las ideas libertarias (Camus 2007). Las novelas de entretenimiento y la literatura popular en general, caracterizada por la carencia de argumentos conflictivos, tenían más éxito entre los destinatarios meta debido a las siguientes causas:

‘entertainment narrative’: popular fiction in translation gained massive acceptance among the Spanish public because it made available to readers genres that they were already familiar with (...) translations of popular fiction were also attractive, because they enjoyed the favour of audiences eager to consume new, foreign products that would give them an aura of modernity (...) led publishing houses to chain produce popular novels as cheaply as possible. (Merino y Rabadán 2002: 138).

La literatura popular y el creciente gusto por este tipo de narrativa en los dos polisistemas literarios llegaría a alcanzar una posición más prestigiosa en la cultura de llegada debido a los elementos foráneos que introducían²⁹⁵. En este sentido en nuestra época de estudio se desarrolló un gusto prioritario por las novelitas rosas para las niñas y las historietas del oeste para los niños²⁹⁶, lo que aún seguía vivo como género de culto en los años 70:

Mientras las niñas leen las novelitas de amor de Tellado, en los 60, los niños van al quiosco con cinco pesetas para hacerse con las últimas aventuras del más canalla héroe del Oeste. Las novelas de a duro que editaban Bruguera, La Valenciana, Ceres o Toray, son la versión castiza de la *pulp fiction* anglosajona. Para el público masculino, además de las colecciones bélicas, de espionaje, de corsarios y espadachines, de hombres de la selva o cosacos rusos, las novelas del oeste son la delicia de los lectores (Ana Bermejillo en Laviana 2006, Tomo 22: 170).

Las cinco novelas analizadas en esta Tesis son ejemplos representativos de la principal demanda del público español por la literatura popular, por “las novelitas baratas, carentes de cualquier profundidad o de argumentos serios” (Santamaría 2007: 113). En ellas abundan temas de evasión, personajes estereotipados como el agente de la CIA Sam Durell en la historia de espionaje relatada en *Misión Palermo*, y argumentos reiterativos como las relaciones personales entre los protagonistas, algunas de las cuales

²⁹⁵ “Popular original texts were destined for a broad, even mass, readership looking for entertainment. Because of the prestigious, progressive and “open” characteristics frequently attributed to foreign products at the time, popular fiction in translation often became temporarily “prestigious”. And the contrary is true in the case of texts that were considered prestigious in the source language (...) prestigious source-language texts were transformed into popular translated texts whenever intersemiotic sequencing was in operation” (Merino y Rabadán 2002: 125).

²⁹⁶ Santamaría (2007: 106) en su estudio de las traducciones genuinas y de las pseudotraducciones afirmaba que el 75% de la literatura que se consumía en la España franquista era popular o de kiosco, y de ésta hasta un 60% correspondería a las novelas del oeste.

7. Conclusiones

llegaron a ser íntimas, (Petulia Danner con Archie Bollen en *Petulia*, y Lucha Moreno con Winston y David en *Dangerfield*), o la historia biográfica con fines de entretenimiento de la vida de Sally Stanford en *La Madame*.

Nuestras obras analizadas son populares no sólo por sus temas sino por las editoriales y colecciones a las que pertenecen, las cinco obras se encuentran dentro de editoriales ampliamente conocidas: *Dangerfield*, Plaza y Janés (*Saturno*); *La risa de los viejos dioses*, Planeta (*Infinito*); *La Madame*, Dima ediciones; *Misión Palermo*, Bruguera (*Caballo Negro*) y *Petulia*, Caralt (*Gigante*). De entre las cinco novelas, podemos decir que *Misión Palermo* es la menos extensa, ya que los libros que pertenecen a la colección *Caballo Negro* oscilan entre las 200-300 páginas. Mientras que los lectores de *La risa de los viejos dioses* o *Petulia* serían un público más selecto con un mayor gusto por la literatura debido a la extensión en líneas generales de las colecciones a las que se adscriben dichas novelas. Dentro de las novelas analizadas, sin duda *Misión Palermo* se acercaría más a la noción de literatura popular o subliteratura por la menor extensión del libro, lo que repercutiría en una difusión más masiva, ya que su coste sería más reducido.

Los traductores objeto de estudio en esta Tesis han usado en todos los casos los textos originales como fuente de sus traducciones y no han recurrido a ninguna otra traducción intralingüística o intersemiótica. La apropiación de traducciones anteriores, recurrente en el teatro (*cf.* Bandín 2007), tampoco hubiera tenido sentido y probablemente no hubiera sido posible ya que tanto los TOs como los TMPubs comparten el mismo periodo sincrónico. La novela inglesa analizada que más tiempo tardó en publicarse en versión castellana fue *Dangerfield*, escrita originalmente en 1961 y que entró en la Comisión de Censura el 26 de abril de 1962 y no se publicó en castellano hasta finales de 1964. El espacio temporal de *Petulia* también fue similar, ya que se escribió en inglés en 1966 y no llegó a nuestro país hasta 1969, sin embargo, desde que entrara en la Comisión, solo tardó siete meses en publicarse. Entre las otras tres novelas, *La risa de los viejos dioses*, *La Madame* y *Misión Palermo* apenas transcurrió un año entre la publicación inglesa y la versión castellana. Por tanto, en los cinco casos se han analizado las primeras traducciones al castellano censuradas de las novelas inglesas originales. El periodo temporal de meses o incluso escasos años entre las publicaciones inglesas y las castellanas no es demasiado extenso si se tienen presente los siguientes factores: 1) la realización de cada traducción conllevaba un

tiempo prudencial, 2) los trámites censorios desde la entrada de la novela en censura requerían una serie de lentos y arduos procesos burocráticos. Por consiguiente, es normal que haya una diferencia temporal de meses entre las fechas de entrada y salida de la Comisión de Censura en las cinco novelas.

Pretendiendo seguir la pista de todas las posteriores ediciones o diferentes traducciones de las novelas analizadas, de cuatro no hay constancia de reediciones posteriores a las estudiadas, no sólo durante nuestro periodo de estudio, sino tampoco en épocas posteriores. La única excepción corresponde a *La risa de los viejos dioses*, que se ha reeditado en varias ocasiones con fecha posterior a 1965 (1966, 1968, 1970, 1971, 1974, 1978), pero partiendo siempre de la misma versión tachada. Se trata en los cinco casos de traducciones en las que los controles (auto)censorios han impuesto sus propios criterios y, por tanto, se ha logrado que los receptores potenciales meta, tanto de aquella época como de la actual, permanezcan al margen de ciertos contenidos y de algunos acontecimientos que realmente tenían lugar en los textos origen.

El hecho de que en las bibliotecas actuales estén disponibles hoy en día *Dangerfield*, *La risa de los viejos dioses*, *La Madame*, *Misión Palermo* y *Petulia*, con los avatares de la censura franquista, aún a pesar de que ésta desapareció con la implantación de la libertad de expresión en la Constitución de 1978, resaltaría la no renovación de las traducciones analizadas como un hecho recurrente durante el periodo franquista 1962-1969, “su acción, sin embargo, se prolongaría en el tiempo, mientras se mantuvieran en el mercado- y en las librerías- aquellas obras que habían sufrido su efecto” (Vila-Sanjuán 2003: 68). Este mismo autor menciona el caso particular de *Los asesinos* de Hemingway, en edición de 1991 de Luis de Caralt, que seguía reeditándose en versiones censuradas y le faltaban tres páginas de texto, párrafos enteros suprimidos, etc. Como ésta, otras obras de John Don Passos, Carson McCullers y William Faulkner, entre otros, actualmente circulan por las librerías en las versiones viejas censuradas. Los elevados costes y la falta de presupuestos frenarían a las editoriales a encargar nuevos traductores para que ofrecieran una nueva *reescritura* del TO en castellano²⁹⁷. La escasa repercusión en el contexto receptor de las obras analizadas en esta Tesis, también ha podido ser otro motivo por el que no se han precisado nuevas traducciones.

²⁹⁷ Como ya apuntaba el periodista Joseph Massot, es bastante evidente que “por desgracia, es más cómodo y más barato reeditar las traducciones antiguas que hacerlas traducir de nuevo” (Vila-Sanjuán 2003: 69).

7. Conclusiones

De todos modos, en ningún caso podemos asegurar que este fenómeno que afectó a las novelas analizadas ocurra durante todo el periodo franquista, ya que hay novelas que sí cuentan con traducciones posteriores, como por ejemplo *Betsy* de Harold Robbins, novela que primero llegó a España en la traducción de la argentina Raquel Albornoz y fue denegada, por lo que la editorial decidió cambiar el título y encargar una traducción diferente, esta vez a cargo del español Domingo Manfredi Cano (el título nuevo fue *Los ejecutivos*, suponemos que en un intento por despistar a los censores), con lo que ya fue autorizada. Con posterioridad se ha realizado una nueva traducción llevada a cabo por Roger Vázquez de Parga y que vuelve a recuperar el título con el que primero llegó a España, *Betsy*²⁹⁸. También existen casos en que novelas ya traducidas al castellano en otros países latinoamericanos, al llegar a España pasan nuevamente por una segunda traducción²⁹⁹.

Uno de los rasgos más sobresalientes del análisis descriptivo han sido los datos obtenidos de las tablas relativas al umbral de permisividad, ya que todas ellas darían testimonio de una transición ideológica y censoria. Al igual que a la hora de tachar los aspectos conflictivos parecía prevalecer la inconsistencia en el sistema censorio, lo mismo parece ocurrir a la hora de dejar pasar por alto a veces ciertos contenidos que en otras ocasiones se tachaban. No vamos a cuestionar la eficaz labor de los censores dentro de un sistema tan meticuloso, sólido y perfectamente organizado, pero de lo que no hay lugar a dudas es que los años 1962-1969 corresponden a un periodo de cambios en los que poco a poco se hace patente la tan ansiada apertura del periodo Fraga. Una serie de comportamientos recurrentes más permisivos en materia de censura precisaban de una ley por escrito que avalara sus *modus operandi*, y la Ley de Prensa e Imprenta de 1966 vino a confirmar por escrito una serie de hábitos censorios que se venían aplicando con anterioridad:

gradually as censorship officials did their job and the Spanish people and the economy began to become more receptive to foreign products, the practice of censoring cultural products became more lenient. This “softening” of censorial practice becomes evident in the 1960s when an

²⁹⁸ Para más datos sobre la publicación de esta obra, véase [http://www.mcu.es/cgi-brs/BasesHTML/isbn/BRSCGI?CMD=VERDOC&CONF=AEISPA.cnf&BASE=ISBN&DOCN=000823668&NDOC=11&EXPBUS=\(DISPONIBLE\).WDIS.+%26+\(BETSY\).WTIT](http://www.mcu.es/cgi-brs/BasesHTML/isbn/BRSCGI?CMD=VERDOC&CONF=AEISPA.cnf&BASE=ISBN&DOCN=000823668&NDOC=11&EXPBUS=(DISPONIBLE).WDIS.+%26+(BETSY).WTIT).

²⁹⁹ Este es el ejemplo de *Love Story* (Erich Segal) importada ya traducida de Argentina por Eduardo Gudiño Kieffer y traducida en España por Ramón Hernández (datos proporcionados por Gómez Castro, comunicación personal).

innovative team at the Ministry for Information and Tourism reformed censorship laws and published new norms to be used by a renewed Censorship Board (Merino y Rabadán 2002: 126).

La supuesta apertura de la legislación introducida con la nueva Ley de 1966 en realidad hizo que se desplazasen parcialmente los controles externos (órganos gubernativos y de la censura) hacia una censura interna (autores, traductores y editores) (García González 2007: 222). Con la nueva Ley no desaparecía la censura interna, pero sí recaía más poder en las decisiones de los traductores y de los editores, quienes debían considerar si arriesgarse o no con ciertos contenidos so pena que la obra fuera denegada directamente, lo que les situaba en una posición privilegiada y de máxima responsabilidad.

No obstante, este cambio no surgió de la noche a la mañana, sino que la conquista de nuevas parcelas de libertad se produjo paulatinamente. Se ha observado en *La Madame*, *Petulia*, etc., cómo contenidos como la prostitución, el divorcio, los suicidios, el adulterio, etc., que en épocas precedentes no hubieran trascendido, ahora llegan a los destinatarios meta. Los translemas que traspasaban el umbral de lo aceptable en las cinco novelas analizadas en esta Tesis, lejos de demostrar la inconsistencia en la aplicación de la censura estarían más bien confirmando la etapa de transición hacia un mayor aperturismo de los últimos años de la década de los 60, hecho que se hacía presente en los textos literarios.

Perspectivas de futuro

Cualquier investigación pretende dar respuesta a interrogantes planteados al inicio de la misma. Sin embargo, a las hipótesis de partida en el transcurso de la investigación se le van sumando nuevos interrogantes. Por razones temporales y espaciales no ha sido posible solucionarlos en este trabajo, pero sin duda alguna, mantienen nuestra atención, y si la oportunidad se presenta, las líneas de investigación futuras que nos gustaría llevar a cabo en estudios posteriores son las siguientes:

-La ampliación de nuestro Corpus 0 debido a la naturaleza abierta del mismo mediante rastreos en otras fuentes de información diferentes a las aquí usadas.

-En segundo lugar, nos gustaría ser capaces de validar el modelo de análisis diseñado y utilizado en el estudio de la (auto)censura de otras novelas que siguen cumpliendo el requisito de haber sido marcadas.

-En vez de centrarnos en un corpus formado por novelas con calificación censoria “tachadas”, otra opción sería construir un corpus 1 compuesto por novelas

7. Conclusiones

autorizadas y observar si en ellas hubo rastro de autocensura y cuál era el umbral de permisividad. En caso de que así fuera, la autocensura se seguiría confirmando como norma recurrente del comportamiento traductor, con independencia del veredicto que los censores otorgaban a cada obra.

-No escapa de nuestro interés reducir el estudio descriptivo-comparativo exclusivamente a las obras de un único autor y poder así centrarnos, por ejemplo, en las novelas importadas de un escritor como Aldous Huxley, cuyas obras se caracterizan por su temática conflictiva.

-Sería también interesante comprobar las adaptaciones cinematográficas de las novelas de nuestro Corpus 1, para conocer cómo se ha realizado dicha adaptación y hasta qué punto el doblaje español se vio afectado por la presencia de la (auto)censura. De esta manera, se podrían establecer relaciones intersemióticas entre el cine y la narrativa (*cf.* Rabadán 2001).

-Hemos mencionado que la intromisión progresiva de temas y géneros foráneos en la literatura española de la época fue un fenómeno recurrente, hasta el punto de que se fue “domesticando” (Venuti 1995). Así, se podría también comprobar si debido a la influencia de las traducciones se han introducido anglicismos u otras expresiones foráneas tanto en la narrativa traducida como en la nacional.

-Una posibilidad abierta para el análisis de otros aspectos de las lenguas nos la brinda el hecho de haber digitalizado y alineado los textos integrantes de Corpus 1. La aportación de textos en formato electrónico abre un abanico enorme de posibilidades para el estudio de otros aspectos lingüísticos, a la vez que presenta una puerta siempre abierta a otros investigadores y otras áreas de conocimiento³⁰⁰.

Como es lógico, cualquier ampliación del corpus o la ejecución de los diversos análisis descriptivos propuestos anteriormente posibilitan que surjan nuevas reflexiones y que se planteen nuevos interrogantes en la parcela de la narrativa traducida del inglés al castellano en una época muy concreta de nuestra historia de España.

³⁰⁰ Ver más información sobre el equipo ACTRES (Análisis Contrastivo y Traducción Inglés-Español) en <http://actres.unileon.es/>. Quien sabe si nuestro Corpus pudiera servirles a ellos o a otros investigadores en un futuro no lejano en el campo de la traducción del par de lenguas inglés-español.

7. CONCLUSIONS

The main objective of this PhD has been the realisation of a study of the reception of imported literature through which it could be proved whether the imported and translated novels into Castilian, within the Spanish culture during the Franco times between 1962-1969, were affected by shifts in respect to their original texts. More precisely, it has been remarked that (self)censorship has been a powerful constraint to manipulate ideology and to render the target reception of texts significantly different from the one they might have had in the source culture.

This study has followed the methodology established by the research team TRACE taking Descriptive Translation Studies (DTS) as the framework of reference. Herein, the conclusions have been possible thanks to the previous building of Catalogue/ Corpus 0 TRACEni (1962-1969), one of the best contributions to this PhD. After an accurate analysis of the data, particularly regarding the censorship classification, it has been stated that the vast majority of translated novels (89%) which entered the country were easily given the green light to be published, despite having to undergo all of the conscientious bureaucratic process of censoring. However, we

7. Conclusions

decided to concentrate upon instances of novels which had been corrected by the censoring boards.

Rabadán already pointed out that it seems necessary to determine the *dominant* of translation, since many types of equivalence may combine in the target texts (TTs): “If the dominant is of a formal type, the probable correspondence would be more or less homogeneous in terms of ‘volume’ of textual-linguistic material. On the contrary, functional relationships enable the translator to be subjective from the linguistic material and from the number of units”³⁰¹ (Rabadán 1991a: 199). Between the two extreme stances of the initial norm (*adequacy/ acceptability*), the predominant initial norm in the translations analysed has been the acceptability to the target context, therefore, the resulting equivalence between target texts and source texts (TTs-STs) has been mainly functional: “when the translation tends to preserve the textual-linguistic features of the ST as much as possible, the TT will have a formal equivalence, on the contrary, if acceptability is assigned priority, the equivalent relationships would be functional”³⁰² (Rabadán 1991a: 198, 1991b: 46).

It is evident that the alterations of the novels in question, which have been exemplified in the chapter devoted to the textual descriptive analysis, have been made according to the tendency to adjust texts to the cultural conventions of the target culture in order not to offend the reader’s sensitivity. Many manipulations and modifications have been detected in the original text (*Dangerfield*) or in the translations (*La Madame*, *La risa de los viejos dioses*, *Misión Palermo* and *Petulia*) as an attempt to pursue acceptability. Nevertheless, the lack of explicit laws led translators to delimit their individual tolerance threshold³⁰³.

³⁰¹ “Si la dominante es de tipo formal, cabe esperar una correspondencia más o menos homogénea en cuanto a “volumen” de material lingüístico-textual. En cambio, las relaciones de tipo funcional permiten al traductor “despegarse de la materialidad lingüística y por ello del número de unidades” (Rabadán 1991a: 199).

³⁰² “cuando la traducción tiende a conservar lo más posible los rasgos lingüístico-textuales del TO, el TM mostrará un tipo de equivalencia *formal*, si por el contrario, se da primacía al ideal de *aceptabilidad*, las relaciones que conforman el postulado de equivalencia serán de tipo *funcional*” (Rabadán 1991a: 198, 1991b: 46).

³⁰³ An evident example of the different degree of permissiveness in the translators is the case of Rosario Sanagustín in *La Madame*, where she often employs the term “sexual” as in “sexual hygiene” (TO: 11), “higiene sexual” (TMpub: 11) or “Monroe’s sexual powers” (TO: 134), “potencia sexual de Monroe” (TMC1: 62). On the contrary, Agustina Rovira in *Petulia* prefers to replace or simply delete the same term: “the sexuality she suggested (...) (TO: 34) translated into “ese deseo” (TMpub: 41) and “drowned in sexuality, two young virgin animals” (TO: 87) into “----- como dos animales vírgenes” (TMC1: 87).

The massive import of translations into Spain, which dated back to the '40³⁰⁴, contributed overwhelmingly to the intellectual emptiness of the post-war period and the translations also served other political interests of the western democracies, which considered franquism as an actual ally at that time. Economy also played a fundamental role because from the '60 to the '80, Spain promoted the import of translations from other languages into the official ones of the country (Merino y Rabadán 2002: 143), always trying not to offend the ideology of the regime. Translations are said to have a great power to change and constitute new cultural identities and they have a bi-directional and dynamic relationship with the social structures and with the introduction of new ideas. Thus, the previous ideological and cultural closeness to which Spain had been submitted for so long gradually disappeared and the country began to accept foreign models, especially coming from North-America³⁰⁵, models whose progressive import into the country³⁰⁶ was becoming more and more frequent despite the “hostility that was afforded to [...] manifestations of Anglo-American culture” (Rundle 2000: 68). Apart from this fact, the five translations which were the object of our analysis occupied a peripheral position in the Spanish literary polysystem. The lack of ulterior re-editions, with the only exception of *La risa de los viejos dioses*, confirms this statement. In the particular case of this novel it was re-edited in several occasions after the analysed edition of 1965, although it was never recognised as a best-seller. These five novels had to accommodate to the ideological principles that ruled the country. Paraphrasing Toury (1995: 271)³⁰⁷, the more a peripheral a translation is, the more it will have to accommodate to the pre-established models of the target polysystem.

³⁰⁴ The massive foreign import of narrative texts, such as Westerns, was so frequent that foreign texts eventually got nationalised (Pérez de Heredia 2000: 189). However, the nationalist government never openly encouraged the publication of translated novels. The import of foreign texts is closely related to the phenomenon of pseudotranslation, which had already begun during the 50's and continued to be applied throughout our period.

³⁰⁵ After the analysis of Corpus 0 it has been confirmed the supremacy of north-American imported works (55%) and in less proportion from the UK (36%) and from other English-speaking countries. This fact can be compared to the results obtained in the censored cinema during Franco times, where the tendency was also characterised by the massive import of north-American material. For instance, and despite some fluctuations, the vast majority of original films in English and released in Spain between 1951-1975 came from the USA (73, 22%), whereas only 22, 34% came from Great Britain (Gutiérrez Lanza 2000a: 411).

³⁰⁶ A comparison between the Italian and Spanish progressive import of American products can be established: “Suffice it to say that cultural imports from America [...] has been an important influence on Italian life throughout the Fascist period, and far from the regime invariably opposed to expressions of American culture, as is usually presumed, there are strong indications that quite the opposite may have been true” (Dunnett 2002: 114).

³⁰⁷ Hermans (1999a: 93-94) criticised Toury's postulate.

7. Conclusions

Despite the peripheral position of the analysed novels in the Spanish literary system, the five translators in question did get a high status in the target culture, even though translator's recognition has always been underestimated throughout the history of translation. Translators were the ones who decided to manipulate the texts *a priori*, with the exception of Ramón Hernández in *Dangerfield*, whose translation took place after the censoring process. Translators took into account the morality at that time and tried to fulfil the censorship norms for literary texts, even when these were not in written format. The high position of these translators is confirmed by the fact that censorship boards often considered good or acceptable their previous work³⁰⁸. Nevertheless, as it has been proved in the tables concerning (self)censorship, on other occasions the alterations made by translators were seen insufficient (we have called it 'insufficient self-censorship').

As it has been repeatedly mentioned in the PhD, the contextualisation process of the analysed TTs has been crucial so as to understand which ideological principles governed the years 1962-1969 as well as to observe the official censorship procedures. Beyond a shadow of a doubt, conscientious and repetitive exercise of official censorship has been one of the *recurrent patterns*, in Toury's terminology (1995), within the period of study. Official censorship affected the five novels chosen as representative texts from Corpus 0. The accounts that these five novels encountered with Spanish censorship are necessarily limited in scope, but they serve to show the lights and shades that those pieces of work underwent before their publication. This fact has been evidenced in the 317 translemes marked by censors.

Spain had been submitted during nearly four decades to ideological and political control. Anything that came from abroad or was produced in the country was supervised by the external constraint of official censorship, which, in fact, was already in practice from ancient times and not only during franquism (Santoyo 2000: 291-308). This constraint was of paramount importance because it affected the way translations were made. Irrespective of the historical period, a basic objective of censorship in general is to hide, mask and control the power of words. Thus, censorship directly attacked the translated books coming from abroad and transferred into Castilian. Consequently, the

³⁰⁸ *La risa de los viejos dioses* clearly exemplifies the approval of censors of the previous work of translators. The translator had significantly altered the end of the novel and he provided a more acceptable one for the recipient culture and censors agreed with his decision.

majority of population remained unaware of the alterations of many books due to the “red ink”. As a matter of fact, it was obvious that to ensure the publication of a text, the three pillars on which Spain was established: family, Church and Estate, could not be questioned. If so, then narrative texts would have to suffer from severe consequences of manipulation or from destruction in extreme circumstances.

Despite the plurality of plots of the five analysed TTs, the ideological fittings imposed on them basically had to do with the softening of those aspects which were considered distasteful and inadmissible for the target readers. Censors marked a total number of 317 translemes, most of them having to do with irreverent sexual behaviours, eroticism or subtle insinuations (192). Secondly, translemes which attacked the Catholic Church were also supervised (41), above all in *La risa de los viejos dioses* and in *Dangerfield*, especially those concerning scornful attacks to some ecclesiastic members or those questioning basic dogmatic principles. Then, controversial themes such as murders (*La risa de los viejos dioses*), divorce (*Petulia*), violence or prostitution (*La Madame*), etc., (31), were carefully scrutinised. The problematic translemes regarding political aversion to the regime were inferior in number (25), although there are some examples in *La risa de los viejos dioses*. Finally, 28 translemes were marked not because of their content, apparently innocuous, but because they were part of longer passages, which in full, somehow attacked the morality at that time.

Any artistic production, regardless of whether it was eventually crossed out or not, had to undergo the same bureaucratic censoring procedures. In our particular case, imported narrative texts were not an exception and were likewise affected by official censorship, which was more or less permissive depending on the external pressures exercised by the ideological changes that were gradually introduced in the country and “censoring criteria would vary depending on the degree of ideological conviction of the minister in charge” (Merino y Rabadán 2002: 125), as expressed by Miguel Delibes (in Beneyto 1977: 250-260), “abren o cierran más el grifo”. A more or less permissive behaviour in the way of applying state censorship had a pendulum movement from the moment the regime was institutionalised and it always varied depending on the socio-political convictions of the ministers in power. During our consecutive years of study, there were no alternations in the government and from 1962 to 1969 Manuel Fraga Iribarne headed the Ministry of Information and Tourism. The censoring process was a perfect hierarchically organised system with civil servants working for the State to

7. Conclusions

preserve the well established bureaucratic processes. The censors knew perfectly well where to track down dangerous passages in the texts and they acted by marking them, sometimes in red ink. Apparently during 1962-1969 there was not any difference in the way of marking pernicious passages and we have encountered three different types: crossing marks, underlining or signalling fragments between brackets. We have analysed the way textual marks were visualised in the five TTs and in *La Madame*, *La risa de los viejos dioses* and *Dangerfield*, the conflictive textual parts were systematically crossed out. However, there is a combination of crossing marks and signalling between brackets in *Petulia*, or the latter plus underlying in *Misión Palermo*.

At that time as it is also today, society was changing and inclined to open to new cultural models and ideas. Likewise, censorship mechanisms also evolved so that “la coherencia férrea dio paso a esa casuística cada vez más flexible, y desde luego más arbitraria y compleja, que incrementaba las posibilidades de burlar o desactivar los mecanismos de censura a base de astucia” (Neuschäfer 1994: 48). From the years 1962 to 1969 a slight difference regarding the number of marked translemes has been observed. For instance, both novels *Dangerfield* and *La risa de los viejos dioses* entered the censorship board before the promulgation of the Press Law of 1966 and the number of corrected translemes amounts to 90 and 131 respectively. This number has been significantly reduced in the novels scrutinised after the year 1966. This is the case of *La madame* with 24 marked translemes, *Misión Palermo* with 39 and *Petulia* with 33. These last three novels were presented to the censorship board by means of the voluntary submission method. Before publication, the novels had to fulfil the corresponding modifications suggested in the reports if publishers wanted to avoid the prohibition of the book at a further stage. Despite the great difference in the content of the analysed TTs, the previous figures confirm the progressive openness which was introduced by the new Press Law.

However, there are times when the censoring apparatus may appear to have been lacking in rigour and consistency (see tables which show 858 translemes which support the tolerance threshold), even when the corresponding authorities continued to persuade publishers and translators alike to cooperate in censoring their texts. From our point of view, this vagueness would be caused by the inexistence of predetermined explicit laws about how to censor narrative texts. Secondly, this inconsistency could be explained by the subjectivity of the censors in charge of the correction of a specific text. These two aspects are mentioned in this quotation:

The most outstanding characteristic of Franco's overt official censorship was its vagueness. There was no explicit formulation of what to ban and what to tolerate, so decisions would often depend on the composition of the boards and their degree of ideological conviction (Merino y Rabadán 2002: 143).

For example, in *Petulia* and *La Madame*, we have come across contradictory opinions in relation to the classification of these novels. Among the several opinions of different censors we have encountered these verdicts: 'authorised', 'not publishable' or even 'unpublishable' [sic]. However, the lack of predetermined criteria would be anecdotic and we are firmly convinced that the censorship system was very efficient so as to point to pernicious passages. Censors did not read chapters or fragments at random but their scrupulous task consisted of revising the whole novel from beginning to end. This has been confirmed in the number of chapters which were subjected to correction. In this way, textual marks have been found all throughout the books, as in *Misión Palermo*, where the information has been distributed into 25 chapters, 18 of which were affected by the red ink.

The first receptors of the imported texts in Spain, obviously after translators, were the censors/ correctors (euphemistically speaking). If translators acquired a privileged position in the literary system, censors were not less important and sometimes reached the same status of literary critics (cf. Abellán 1980). This has been observed after the study of the personal comments included in the reports written by censors. Not only censors dared to classify the piece of work as moral or immoral but they also specified which aspects were offensive and admissible for the target readers, as exemplified in *La risa de los viejos dioses*: "The problem of sexual relationships with two women [...], together with revolutionary actions [...]. Everything is mixed as well with a faith problem" (File 198-65). They set themselves up as literary critics daring to qualify the novels in question, their literary quality or even questioning the work made by translators³⁰⁹.

There were numerous reviews and specialised journals which qualified performances of theatre plays. On the contrary, very little has been written concerning

³⁰⁹ See noteworthy examples about the censors' position as literary critics in *Petulia*: "the story, apart from being harsh, vibrating, hard, is mainly expository, even though some descriptions have been remarked" (File 8664-68); *La Madame* "regarding its literary quality, it has been written in a rude and insulting way and it is not easy to understand due to the difficult American "slang" of California, I consider the translation should be required" (File 3128-67) or *Misión Palermo* "the dull original remains as vulgar as it was conceived by its author and by people like himself" (File 9932-67).

7. Conclusions

our published works, that is why the comments by censors reveal the important position they might acquire at that time. The people responsible for the *rewriting* of novels followed step by step the remarks suggested by censors on Censored Target Texts 1 (CTT1). This confirms that censors got a highly prestigious position as literary critics. If censors recommended deleting certain passages by applying to semantic reduction in order to minimize the pernicious fragments of the texts, then it has been proved that most of the times those suggestions were carried out. And if conflictive terms were not automatically deleted, then they were changed by means of euphemisms, replacements, stylistic shifts, etc. The ideological fittings at micro textual level were done by censors taking into account these pragmatic effects:

Novels/ Pragmatic effects	<i>Dangerfield</i>	<i>La risa de los viejos dioses</i>	<i>La Madame</i>	<i>Misión Palermo</i>	<i>Petulia</i>
To reduce the erotic content of the dialogues	56	66	11	25	29
To limit the way of expression	6	2	1	6	0
To avoid references to morality	2	17	5	3	3
To enhance the religious Catholic principles	10	23	7	0	1
To perpetuate the regime's ideology	3	19	0	1	0
To preserve textual cohesion	13	2	0	0	0

Table 7.1. Novels/ Pragmatic effects pursued by censors

The predominant pragmatic effect aimed by censors from 1962 to 1969 was to reduce the sexual irreverent content of the novels. Censoring practice was mainly concerned with the content and many times censors ignored the form of the literary works of art.

It has been acknowledged that official censorship was applied on no matter what grounds and irrespectively of the text types, and according to Santamaría (2000: 217), there were no privileged in the way censorship boards corrected national products or foreign translations³¹⁰. Thus renowned writers like Goethe, Víctor Hugo or Dostoievski suffered from severe attacks on part of official censorship in the same way that other less popular authors did. Similarly, prestigious writers were doomed by moral reasons (Walt Whitman), political convictions (Orwell, Dos Passos and Hemingway) or religious ideas (Nietzche for being anti-Catholic). Nevertheless, the impact of a literary novel has nothing to do with the immediate popularity that a theatre performance or a

³¹⁰ Contrary to what happened in the narrative field, in theatre, the degree of more permissiveness was linked to the idea of canonical writers such as Shakespeare (Bandín 2007: 616).

film projection would get. Firstly, the reading of a book has an individual and not a massive repercussion. Secondly, the number of printings, in general, for a successful novel normally did not exceed 4.000 copies. Thirdly, a literary audience has more demanding expectations than the general public who goes to the cinema, for example. On account of the above mentioned reasons, the inferior media effect from the point of view of the reception of a book could have contributed for censors to be more lenient with narrative products than with films or theatre performances. This has been stated by Sánchez Reboledo (1988: 24-25), who suggests that the more elitist a publication gets, and therefore the less accessible it becomes, the more permissive censors get. The tables about the tolerance threshold reveal numerous instances of conflictive passages which were authorised to be published by censors but presumably the same passages would have not been ignored in a film projection.

From a global point of view, the effects of official censorship were not reduced exclusively to economic loses and cultural depravation, effects which, on the other hand, would have been important enough. The most serious effect of censorship was indeed the constant resort to self-censorship³¹¹ on the part of writers, translators and publishers. Self-censorship often limited the artistic production because it was exercised *a priori*, and many times it became an automatic process and was done unconsciously, following the definition by Abellán (1987)³¹². A noteworthy example of this internalised process is the work by Ramón Hernández when transferring the novel *Dangerfield* from English into Castilian Spanish. In this particular case, official censorship corrected the work at the first stage, before the process of translation would have taken place. Thus there was no necessity for Hernández to fall back on self-censorship, however, he considered convenient to alter several translemes even when they had already been officially supervised.

Self-censorship was nothing new and was exercised as a translating norm previously to our period, but we claim that during 1962-1969 it continued to be applied as a recurrent translating behavioural norm trying to adjust to the prevailing ideology.

³¹¹ García González (2007: 225) distinguishes between three stages of self-censorship: the pre-writing stage “in which forbidden themes are directly avoided”; the process of writing; and the revision of the text.

³¹² Abellán (1987: 21) distinguishes between conscious and unconscious self-censorship. By the second one he understands “los hábitos adquiridos, condicionantes históricos, sociales, e incluso educativos que el escritor cree descubrir, por introspección, tiempo después de haber redactado su obra, como influyentes en su génesis”.

7. Conclusions

Both, native writers and translators were aware of the political ins and outs of the country and of the severe scrutiny to which all books were submitted. This explains why writers/ translators subtly modified in a hardly imperceptible manner the way of manifesting their own ideas, in the case of writers, or the other's ideas, in the case of translators. They all wanted to avoid further problems with the censoring boards. It has been confirmed that self-censorship is a textual strategy, extensive to any process of translating and which is carried out surreptitiously³¹³. A total number of 559 translemes with instances of self-censorship have been analysed and the corresponding translators, Ramón Hernández, Enrique de Juan, Rosario Sanagustín, Joaquín Llinas and Agustina Rovira, were especially careful with blatant expressions or inappropriate content opposed to the orthodoxy of the regime. They generally opted to smooth down rough terms, replace them by others less strong or change them using euphemisms. The deletion of conflictive passages was claimed to be the formal manipulating shift most commonly employed by censors. However, translators were less inclined to straightforwardly delete textual contents, they preferred to modify them instead.

State censorship did not affect the macro structure of the TTs in any case. But, in terms of the four macro textual units compared, these results can be noted:

- Chapters: In the five analysed TTs, the same number of chapters of PubTT with respect to their originals has been preserved. This confirms the common tendency to maintain the original format as closely as possible.
- Pages: There is a difference between STs and TTs number of pages but we cannot affirm that self-censorship was the only reason that caused this variation, since the format and type of printing could have also been a determining factor for the final size of the novels.
- Paragraphs: There has always been a significant increase in the number of target paragraphs, even though this seems paradoxical because it has been proved that, generally speaking, the content of TTs has been reduced due to (self)censorship.

ST	Nº paragraphs	TT	Nº paragraphs
<i>Dangerfield</i>	1.743	<i>Dangerfield</i>	2.086
<i>The Old God's Laugh</i>	4.569	<i>La risa de los viejos dioses</i>	4.625

³¹³ The ideological restrictions of such a repressive regime contributed to mask self-censorship: "what was specific to self-censorship was the type of restrictions or introductions- like behaviour developed by translators in order to accommodate their texts to recipient context ideological conditions to ensure the publication" (Merino y Rabadán 2002: 143).

<i>The Lady of the House</i>	1.240	<i>La Madame</i>	1.270
<i>Assignment Palermo</i>	1.852	<i>Misión Palermo</i>	2.190
<i>Me and the Arch Kook Petulia</i>	2.284	<i>Petulia</i>	2.378

Table 7.2. Paragraph rate number TTs-STs

The decision on part of translators to split several paragraphs into several more in the translations could have explained this numerical difference.

- Footnotes: In the TTs the translators have systematically introduced several footnotes, non-existent in the STs. They aimed to clarify some intertextual³¹⁴ aspects which they presumed would not have been understood by readers. This additional information has slightly changed the format of TTs and the footnotes have been added basically with these two objectives, pointed out by Nida (1964: 238-9):

(1) to correct linguistic and cultural discrepancies, e.g. (a) explain contradictory customs, (b) identify geographical or physical objects, (c) give equivalents of weights and measures, (d) provide information on plays on words, (e) include supplementary data on proper names; and (2) to add information which may be generally useful in understanding the historical and cultural background of the document in question.

The micro textual level has assumed the vast majority of importance in this descriptive study. At this level, the transleme has been chosen as the comparative unit (TTs-STs). Thanks to this unit it has been possible to select a great number of cases in which the content of TTs varied somehow from their homologous STs, exclusively due to translator's decisions or to official censorship. Besides, the translemes illustrated in the corresponding tables have been analysed taking into account shifts at formal, semantic and pragmatic levels. The micro textual analysis has confirmed the constant recurrence of the five translators to self-censorship as a translating phenomenon, no matter on which grounds, whether it was done consciously or unconsciously, in the preliminary stage of the translation or during its process.

The main objective of the TTs's five translators when transferring the novels from English into Castilian during the sixties was to render the TTs acceptable for the recipient culture, and to do so they resorted to self-censorship. They wanted to overcome the censoring apparatus with the fewer obstacles possible. This leads us to conclude that the predominant³¹⁵ textual norm at formal level is the tendency of

³¹⁴ Intertextuality refers to "the relationship between a given text and other relevant texts encountered in prior experience" (Neubert & Shreve 1992: 118).

³¹⁵ The predominant textual norm resulting from different research projects carried out by other TRACE members remains the same: acceptability to the target culture: (Merino 1994, Fernández López 1996,

7. Conclusions

translators to smooth down and neutralise the original incorrect passages employing the formal manipulating shifts of modifications and deletions in fewer numbers. At semantic level, translators generally used replacements (as substitution at large-scale) and also neutralisations (euphemisms and stylistic shifts) as a shrewd and powerful shift which tinges translated texts. The ideological fittings at micro textual level were done taking into account these pragmatic effects:

1. To limit the way of expression
2. To reduce the erotic content of the dialogues
3. To avoid references to morality
4. To enhance the religious Catholic principles
5. To perpetuate the regime's ideology
6. To preserve textual cohesion

Novels/ Pragmatic effects	<i>Dangerfield</i>	<i>La risa de los viejos dioses</i>	<i>La Madame</i>	<i>Misión Palermo</i>	<i>Petulia</i>
To limit the way of expression	57	167	48	53	76
To reduce the erotic content of the dialogues	9	45	1	12	27
To avoid references to morality	4	2	4	11	4
To enhance the religious Catholic principles	9	0	0	0	1
To perpetuate the regime's ideology	1	4	1	4	0
To preserve textual cohesion	0	2	0	0	0

Table 3. Novels/ Pragmatic effects pursued by translators

The main pragmatic effect of the revised five translators consisted of trying to limit the expression of texts, especially in the rude verbal aspects, to improve the image of the characters³¹⁶, and then trying to reduce the eroticism of the source dialogues. This way, official censorship was complemented by the censoring correction of translators, who mainly focused the attention on those aspects which state censorship had ignored.

Gutiérrez Lanza 2000a, López de Heredia 2003, Serrano 2003 and Bandín 2007). See also <http://trace.unileon.es/inicio.htm> and <http://www.ehu.es/trace/inicio.html>.

³¹⁶ The components of the novel such as modality (mode and voice) and the 'cronotopo' (space and time) or the narrator, have been practically preserved identical in the PubTT as they were in the STs. However, the image of the PubTT's characters has been considerably modified with respect to their STs. For instance, in *La risa de los viejos dioses* there is a persistent tendency on the part of the translator to smooth down cruel and informal language. The implicit insults pronounced by Padre Pío and his inappropriate corporal behaviour have been some the aspects subject to self-censorship, with the main aim of improving the image of this ecclesiastical member. Likewise, the disrespectful body gestures of the waiter in this novel have been improved in the translation. In *Misión Palermo*, by means of a replacement, the main character did not show signs of fear towards his ferocious enemy, Kronin. Moreover, in *La Madame*, the numerous instances of original vulgar terms have been systematically eliminated by Sanagustín. Similarly, the characters of Petulia Danner and Archie Bollen in *Petulia* have been significantly improved. Translated dialogues have been generally sweetened and rendered less informal and vulgar than the original ones, and original coarse words have turned into more neutral remarks in the PubTT.

As far as prestigious *versus* popular literature is concerned, for instance, in the Spanish theatre, translations from Shakespeare or other classical authors were promoted because they “contributed to reinforce conservatism, apart from conferring culture prestige” (Bandín 2007: 616). On the contrary, within the narrative field, popular novels, above all *Westerns*, will be used by the Franco government as the massive channel of entertainment for the population who had an eager desire of literacy teaching. They wanted people to be kept away from revolutionary ideas (Camus 2007). Entertaining novels and popular books, in general, were characterised by the lack of conflictive plots and they got a great acceptance among the target readers because of these reasons:

‘entertainment narrative’: popular fiction in translation gained massive acceptance among the Spanish public because it made available to readers genres that they were already familiar with (...) translations of popular fiction were also attractive, because they enjoyed the favour of audiences eager to consume new, foreign products that would give them an aura of modernity (...) led publishing houses to chain produce popular novels as cheaply as possible. (Merino y Rabadán 2002: 138).

Popular literature and the increasing liking for it in the two literary polysystems, reached a more prestigious position in the Spanish recipient culture because of the foreign elements that were introduced:

Popular original texts were destined for a broad, even mass, readership looking for entertainment. Because of the prestigious, progressive and “open” characteristics frequently attributed to foreign products at the time, popular fiction in translation often became temporarily “prestigious”. And the contrary is true in the case of texts that were considered prestigious in the source language (...) prestigious source-language texts were transformed into popular translated texts whenever intersemiotic sequencing was in operation (Merino y Rabadán 2002: 125).

In this way, during the period concerned, a basic liking for romantic novels for girls and western stories for boys was developed³¹⁷. The five TTs analysed in this PhD are representative examples of this kind of popular literature demanded by the vast majority of the Spanish literary readership since they were cheap, easily accessible and full of superficial plots (Santamaría 2007: 113). We have encountered evasive themes or stereotypical characters such as the CIA agent Sam Durrell in the intrigue story told in

³¹⁷ “Mientras las niñas leen las novelitas de amor de Tellado, en los 60, los niños van al quiosco con cinco pesetas para hacerse con las últimas aventuras del más canalla héroe del Oeste. Las novelas de a duro que editaban Bruguera, La Valenciana, Ceres o Toray, son la versión castiza de la *pulp fiction* anglosajona. Para el público masculino, además de las colecciones bélicas, de espionaje, de corsarios y espadachines, de hombres de la selva o cosacos rusos, las novelas del oeste son la delicia de los lectores” (Ana Bermejillo en Laviana 2006, Tomo 22: 170).

7. Conclusions

Misión Palermo, repetitive plots about interpersonal relationships between the main characters (Petulia Danner with Archie Bollen in *Petulia*, and Lucha Moreno with Winston and David in *Dangerfield*), or the biographical entertaining story of Sally Stanford's life in *La Madame*.

Our TTs are not only popular because of their contents but also because of the publishing houses and collections they have been subscribed to. The five TTs were published by well-known publishing houses: *Dangerfield*, Plaza y Janés (*Saturno*); *La risa de los viejos dioses*, Planeta (*Infinito*); *La Madame*, Dima ediciones; *Misión Palermo*, Bruguera (*Caballo Negro*) and *Petulia*, Caralt (*Gigante*). *Misión Palermo* is the shortest novel compared to the others mainly because the books included in the collection *Caballo Negro* normally range from 200 to 300 pages. Nevertheless, the readership of *La risa de los viejos dioses* or *Petulia* would be constituted by a more fervent and selected public because of the longer size of those novels. Out of the five texts, *Misión Palermo* would be the closest one to the notion of popular literature due to its content and its size, closely related to its low final price which rendered the novel easily accessible for the readers.

The translators looked at in this PhD have all used the STs as a basis to transfer them into Castilian and they have not used other intralinguistic or intersemiotic translations at all. The use of previous translations, a recurrent phenomenon in theatre (cf. Bandín 2007), would not have been possible since STs and TTs shared the same synchronic period. The TT which lasted the longest to be published was *Dangerfield*, originally written in 1961 and which entered the censorship board on 26 April 1962. It did not eventually come out until late 1964. A similar process happened to *Petulia*, written in English in 1966, although it did not come out in our country until 1969. However, from the moment this novel was censored it only took seven months until it was on market. And it was possible to buy the Spanish versions of *La risa de los viejos dioses*, *La Madame* and *Misión Palermo* in less than a year from the moment they entered the board onwards. Therefore, in all the five cases we have analysed the first translations into Castilian from the STs once they had undergone the process of censoring. Thus, it is quite normal to find several months between the moment the works entered the boards until they could be eventually bought in the bookshops 1) because the process of translating could last several months and, 2) because the bureaucratic censoring mechanisms were complex and time-consuming.

We also had the desire of tracking down ulterior editions or different translations, if existent, of the five analysed novels. However, only *La risa de los viejos dioses* has been re-edited several times after the edition analysed of 1965 (1966, 1968, 1970, 1971, 1974, 1978) but always using the same censored version. The other four novels were not even revisited again. Nowadays in the public libraries the books *Dangerfield*, *La risa de los viejos dioses*, *La Madame*, *Misión Palermo* and *Petulia* are currently available in the censored versions, what has prevented the readership from being aware of several themes and events which actually took place in the STs.

The lack of renovation of translations stands out as a recurrent norm during the period in question. Censored versions of books are currently available even when state censorship officially disappeared when the freedom of expression was installed after the Constitution of 1978. As stated by Vila-Sanjuán (2003: 68), the consequences of censorship would last longer than the period in question up to now. This same author mentions the particular case of *Los asesinos* by Hemingway, dating back from 1991 by Luis de Caralt, which was constantly reedited in the censored versions and lacked three pages and several full paragraphs with regard to its original text. Likewise, there are other books by John Don Passos, Carson McCullers and William Faulkner, among others, whose current translations are only available in the bookshops in the old censored versions. The sum of money required for the copyright of translators would prevent publishing houses from commissioning a different translator who could offer a new rewriting of the ST into Castilian Spanish³¹⁸. The low repercussion of these novels in the recipient culture would have been another determining factor so as not to require new translations.

Anyway, the lack of renovation of translations cannot be generalised for the whole Franco's era since we are aware of novels which count on ulterior translations, such as *Betsy* by Harold Robbins. This novel first arrived in Spain and was translated into Spanish by the Argentinean Raquel Albornoz but received the verdict "rejected" in our country, so the publishing house decided to change the title (*Los ejecutivos*, as an attempt to mislead censors) and to commission a different translation to Domingo Manfredi Cano. This second time its publication was ensured. Some time later a new

³¹⁸ As pointed out by the journalist Joseph Massot, it is quite evident that unfortunately it is more convenient and cheaper to reedit previous translations than to provide new ones (in Vila-Sanjuán 2003: 69).

7. Conclusions

translation was provided by Roger Vázquez de Parga, this time with the first title, *Betsy*³¹⁹. On other occasions Spanish translations made in other Latin-American countries had to be retranslated once more when they arrived in Spain³²⁰.

One of the most noteworthy features of the textual analysis comes from the results obtained from the tables regarding the tolerance threshold. These tables show an ideological and censorship transition. There are numerous examples of conflictive passages which were ignored by censors, who let them come out without further modifications. We do not have the intention of qualifying the efficient, meticulous and perfectly organised work developed by censors, but it is evident that from the years 1962 to 1969 a changing period in the way of censoring was taking place and the long-desired openness of the 'Fraga' period was a reality. This more lenient way of behaving in censorship matters required a written law which would give credit to its *modus operandi* and the Press Law of 1966 was the confirmation that new censoring habits had been lately applied:

gradually as censorship officials did their job and the Spanish people and the economy began to become more receptive to foreign products, the practice of censoring cultural products became more lenient. This "softening" of censorial practice becomes evident in the 1960s when an innovative team at the Ministry for Information and Tourism reformed censorship laws and published new norms to be used by a renewed Censorship Board (Merino y Rabadán 2002: 126).

The supposed openness in legal terms introduced by the Press Law of 1966 made external controls displace to a more internal censorship (writers, translators and publishers) (García González 2007: 222). Internal censorship did not disappear with the Law of 1966, but in fact, translators and publishers were assigned more responsibility in their decisions whether to risk publishing or not several contents/ novels under the penalty of being rejected. Thus, in their decision-making they had a privileged position.

This more open-inclined censoring procedures did not come from scratch but instead the conquest of new areas of freedom was done little by little. It has been observed how in *La Madame*, *Petulia*, etc., contents related to prostitution, divorce, suicide, adultery, etc., would have never come to light in proceeding times but during

³¹⁹ See more information about this publication in [http://www.mcu.es/cgi-brs/BasesHTML/isbn/BRSCGI?CMD=VERDOC&CONF=AEISPA.cnf&BASE=ISBN&DOCN=000823668&NDOC=11&EXPBUS=\(DISPONIBLE\).WDIS.+%26+\(BETSY\).WTIT](http://www.mcu.es/cgi-brs/BasesHTML/isbn/BRSCGI?CMD=VERDOC&CONF=AEISPA.cnf&BASE=ISBN&DOCN=000823668&NDOC=11&EXPBUS=(DISPONIBLE).WDIS.+%26+(BETSY).WTIT).

³²⁰ This is exemplified in *Love Story* (Erich Segal) imported in Spain already in Castilian by the Argentinean Eduardo Gudiño Kieffer and then translated again into Spanish by Ramón Hernández (personal communication with Gómez Castro).

the 60's they reached the target readers. The transleemes which went beyond the tolerance threshold in the five novels analysed in this PhD, far from showing inconsistency in the application of censorship, confirmed the transition to a more open process, particularly in the late '60. This openness was undoubtedly reflected on the literary texts.

Future perspectives

Any research project aims to give response to the questions raised at the beginning. However, apart from the initial hypotheses new ones have come along during the research process and due to temporary and spacious reasons it has not been possible to solve them all, but in fact they keep our attention and in the event of new opportunities, we would like to tackle some of these new lines of investigation:

- Because of the open nature of Corpus 0, other sources of information different from the herein employed could be looked at in order to include, if any, new entries of translated novels published in Spain during the same period of study (1962-1969).

- Secondly, we would like to be able to validate the designed model of analysis for the study of (self)censorship of other novels which fulfil the requirement of being marked by censors.

- Another possibility would be to build a different Corpus 1 made up of "authorised" novels in order to observe whether there was any trace of self-censorship in them and to study which degree of the tolerance threshold they had. In the case of instances of self-censorship, this strategy could be confirmed as a recurrent norm in the translating behaviour, regardless of the final verdict of censors.

- Another option would be to focus the descriptive-comparative study upon all the censored novels by the same writer, such as Aldous Huxley. The vast majority of his works deal with conflicting plots.

- It would be likewise interesting to compare the cinematographic adaptation of the novels revised in this PhD, if any, to observe to which extent Spanish dubbing was also affected by the (self)censorship constraint. In this way, several intersemiotic chains of relationships between the cinema and narrative fields could be established (*cf.* Rabadán 2001).

- It has been mentioned before that the progressive import of themes and foreign genres into the Spanish literature was a recurrent phenomenon to the point that it became "domesticated" (Venuti 1995). So due to the influence of translations, we could

7. Conclusions

see whether anglicisms or rather other foreign expressions were introduced not only into translations but also into native literature.

-Another possibility for the analysis of other linguistic aspects comes from the digitalisation and subsequent alignment of Corpus 1. The great value of working with texts in electronic format is that it gives us multiple possibilities for the study of whatever of the linguistic aspects we may wish to analyse, and at the same time it leaves the door open to other researchers³²¹.

Suffice it to say that the enlargement of Corpus 0 and the exploitation of the descriptive research projects suggested above lead us to new reflections and new unsolved questions not embraceable on these pages.

³²¹ See more information about the ACTRES research team (Contrastive Analysis and Translation English-Spanish) in <http://actres.unileon.es/>.

8. BIBLIOGRAFÍA

8.1. Bibliografía para la confección del Corpus 0/Catálogo TRACEni (1962-1969)

Catálogos informatizados

AGA. Catálogo Informatizado del Archivo General de la Administración sobre expedientes de censura. Alcalá de Henares. Madrid.

ARIADNA. Catálogo Informatizado de la Biblioteca Nacional. Madrid.
<http://catalogo.bne.es/uhtbin/webcat>

ISBN. Catálogo Informatizado de la Agencia Española del ISBN; *Internacional Standard Book Number*. <http://www.muc.es/bases/spa/isbn/ISBN.html>

REBECA. Catálogo Informatizado de las Biblioteca Públicas del Estado (BPE).
http://www.mcu.es/cgi-bin/cbpe_b/BRSCGI?CMD=VERPAG&PAG=ForCBPE&SEC=CBPE

REBIUN. Catálogo Informatizado de la Red de Biblioteca Universitarias Españolas.
<http://rebiun.crue.org/cgi-bin/abnetop/X16141/ID1726417198?ACC=101>

Obras de referencia

ALLEN, WALTER. 1982. *Contemporary Novelists*. New Cork: St. Martin Press.

Antología de novelas del Oeste. 1971. (2ª). Barcelona: Acervo.

Antología de las mejores novelas policíacas. 1973. (3ª). Barcelona: Acervo.

Antología de novelas de espionaje. 1977. Barcelona: Acervo.

Antología de ciencia ficción. 1972. Barcelona: Bruguera.

ARANZADI, ESTANISLAO DE. 1951. *Diccionario de Legislación*. Pamplona: Editorial Aranzadi.

DICCIONARIO DE LA LENGUA ESPAÑOLA. 1992 (21ª ed). Real Academia Española. Madrid: Brosnac, S. L.

Ecclesia. Acción Católica Española. Madrid: Acción Católica Española.

Ecclesia 27, 1942. “La Iglesia y el Estado”.

FRANCO, FRANCISCO. 1943. “Palabras pronunciadas con motivo de la clausura de la Asamblea de maestros” (Salamanca, 6 de Julio de 1937), en *Palabras del Caudillo*, 19 de abril de 1937-7 de diciembre de 1942, Ed. Nacional, Madrid, pp. 299-300.

8. Bibliografía

Index Translationum. International Bibliography of Translation.
www.unesco.org/culture/trans/

- 1965. *Index Translationum 1963*, vol. 16. París: UNESCO.
- 1966. *Index Translationum 1964*, vol. 17. París: UNESCO.
- 1967. *Index Translationum 1965*, vol. 18. París: UNESCO.
- 1968. *Index Translationum 1966*, vol. 19. París: UNESCO.
- 1969. *Index Translationum 1967*, vol. 20. París: UNESCO.
- 1970. *Index Translationum 1968*, vol. 21. París: UNESCO.
- 1971. *Index Translationum 1969*, vol. 22. París: UNESCO.
- 1972. *Index Translationum 1970*, vol. 23. París: UNESCO.

El libro Español

- INSTITUTO NACIONAL DEL LIBRO ESPAÑOL. 1962-1970. *El libro Español*. Tomo V, VI. Madrid: INLE.
- INSTITUTO NACIONAL DEL LIBRO ESPAÑOL. 1965-1969. *Libros Nuevos*. Madrid: INLE.

Bibliografía Española. Ministerio de Educación Nacional. Dirección General de Archivos y Bibliotecas.

- 1966. *Bibliografía Española 1962*. Madrid: Servicio Nacional de Información Bibliográfica.
- 1968. *Bibliografía Española 1963*. Madrid: Servicio Nacional de Información Bibliográfica.
- 1968. *Bibliografía Española 1967*. Madrid: Servicio Nacional de Información Bibliográfica.
- 1971. *Bibliografía Española 1968*. Madrid: Servicio Nacional de Información Bibliográfica.
- 1969. *Bibliografía Española 1969*. (Enero-mayo). Madrid: Servicio Nacional de Información Bibliográfica.
- 1970. *Bibliografía Española 1969*. Madrid: Servicio Nacional de Información Bibliográfica.

RODRÍGUEZ, CARLOS. 1972. *La novela de intriga (Diccionario de Autores, Obras y Personajes)*. Madrid: Asociación Nacional de Bibliotecarios, Archiveros y Arqueólogos.

The writers directory 1988-90. (8ª ed). 1988. Chicago and London: St. James Press.

8.2. Bibliografía para la confección del Corpus 1 TRACEni (1962-1969)

Fuentes primarias

BARNABY, CONRAD. *Dangerfield*. 1961. New York: Harper & Brothers.

- BARNABY, CONRAD. *Dangerfield*. 1964. Barcelona: Plaza y Janés. Trad: Ramón Hernández.
- YERBY, FRANK. 1964. *The old God's laugh*. New York: The Dial Press
- YERBY, FRANK. 1965. *La risa de los viejos dioses*. Barcelona: Planeta. Trad: Enrique de Juan.
- STANFORD, SALLY. 1966. *The lady of the house*. New York: G.P. Putnan's Sons.
- STANFORD, SALLY. 1967. *La Madame*. Barcelona: Dima. Trad: Rosario Sanagaustín.
- AARONS, EDWARD S. 1966. *Assignment Palermo*. New York/London: Coronet Books, Hodder Fawcett Pub.
- AARONS, EDWARD S. 1968. *Misión Palermo*. Barcelona: Bruguera. Trad: Joaquín Llinas.
- HAASE, JOHN. 1966. *Me and the Arch Kook Petulia*. London: Heinemann.
- HAASE, JOHN. 1969. *Petulia*. Barcelona: Caralt. Trad: Agustina Rovira.

8.3. Bibliografía general

1958. *Normas de Decencia Cristianas*. Comisión Episcopal de Ortodoxia y Moralidad. Madrid.
1967. "Discurso del Excmo. Sr. Ministro de Información y Turismo para la presentación al Pleno de las Cortes Españolas del Proyecto de Ley de Prensa e Imprenta". *El nuevo derecho de prensa e imprenta*. 9-33.
1967. "Ley 14/1966, de 18 de marzo, de Prensa e Imprenta". *El nuevo derecho de prensa e imprenta*. 35-71.
1967. "Decreto 744/1966, de 31 de marzo, por el que se regula la difusión en España de publicaciones editadas en el extranjero". *El nuevo derecho de prensa e imprenta*. 95-99.
1967. "Orden de 4 de abril de 1966, por la que se dictan normas de desarrollo del artículo tercero del Decreto 747/1966, de 31 de marzo, relativas a la difusión en España de publicaciones unitarias editadas en el extranjero". *El nuevo derecho de prensa e imprenta*. 143-147.
1967. *El nuevo derecho de prensa e imprenta*. Madrid: Servicio de Publicaciones del Ministerio de Información y Turismo. Oficina de Textos Legales.
1982. *Ideología y medios de comunicación*. Buenos Aires. Amorrortu. Centro de Estudios de la realidad nacional.

8. Bibliografía

1995. "Balance editorial". En *Delibros: revista del libro*. Madrid: Delibros. Nº 77, p. 18-23.
- Arriba*. 29 de mayo de 1962.
- ABELLÁN L, M. 1976a. "Censura y producción literaria inédita". *Ínsula*, 359: 3.
- . 1976b. "Sobre censura. Algunos aspectos marginales". *Cuadernos de Ruedo Ibérico*, 49-50: 125-139.
- . 1978a. "Censura y práctica censoria". *Sistema*, 22: 29-52.
- . 1978b. "Los últimos coletazos de la censura (I)". *Diario 16*, 438: 12-13.
- . 1978c. "Los últimos coletazos de la censura (II)". *Diario 16*, 439: 12-13.
- . 1978d. "Los últimos coletazos de la censura (III)". *Diario 16*, 440:13.
- . 1979. "Análisis cuantitativo de la censura bajo el franquismo (1955-1976)". *Sistema*.28: 75-89.
- . 1980. *Censura y creación literaria en España. (1939-1976)*. Barcelona: Península.
- . 1982a. "Censura y autocensura en la producción literaria española". *Nuevo Hispanismo*, 1: 169-180.
- . 1982b. "He bajado a los sótanos de la censura y lo he fotocopiado todo". En *Actual*. Nº 32. P. 78-83.
- . 1984. "Literatura, censura y moral en el primer franquismo". *Papers: Revista de Sociología*, 21: 153-172.
- (ed.). 1987. *Censura y literaturas peninsulares. Diálogos Hispánicos de Ámsterdam*, 5. Ámsterdam: Rodopi.
- . 1987. "Fenómeno censorio y represión literaria". En M.L. Abellán (ed.): 5-25.
- . 2003. "Censura como historia". *Bulletin d'histoire de l'Espagne*, 11-12: 26-33.
- ABELLÁN, M. Y OSKAM, J. 1989. "Función social de la censura eclesiástica. La crítica de libros en la revista *Ecclesia* (1944-1951)". *Journal of Interdisciplinary Literary Studies/Cuadernos Interdisciplinarios de Estudios Literarios 1*. (<http://www.geocities.com/athens/parthenon/4087/art/eccl3.htm>).
- AGULLÓ DÍAZ, Mª del C. 1999. "Azul y rosa": franquismo y educación femenina". En A. Mayordomo: 243-295.
- AIJMAER, K. & ALTENBERG, B. 1991. *English Corpus Linguistics: Studies in Honour of Jan Svartvik*. London: Longman.

- AIJMAER, K., et al. (eds.). 1996. *Languages in Contrast. Papers from a Symposium on Text-based Cross-Linguistic Studies. Lund Studies in English 88*. Lund: Lund University Press.
- ALFÉREZ, A. 1986. *Cuarto poder en España. La Prensa desde la Ley Fraga*. Barcelona: Plaza y Janés.
- ALLEN, W. 1980. *The English novel*. Harmondsworth: Penguin Books.
- ALONSO TEJADA, L. 1977. *La represión sexual en la España de Franco*. Barcelona: Caralt.
- ÁLVAREZ AMORRÓS, J.A. 1998. *Historia crítica de la novela inglesa*. Salamanca: Colegio de España, D.L.
- ÁLVAREZ LUGRÍS, A. 2001a. "TECTRA: teoría y práctica de las investigaciones con corpus en el marco de los Estudios de Traducción". *TRANS*, 5: 185-204.
- . 2001b. "La literatura como fuente de textos para el estudio y análisis de normas de traducción". En E. Pajares, R. Merino y J.M. Santamaría (eds.): 455-459.
- ÁLVAREZ PALACIOS, F. 1975. *Novela y Cultura Española de Posguerra*. Madrid: Cuadernos para el Diálogo.
- ALVSTAD, C. 2003. *La traducción como mediación editorial. Un estudio de 150 libros para niños y jóvenes publicados en Argentina durante 1997*. Doktorsavhandling: Göteborgs Universitet.
- ARAGÜEZ RUBIO, C. 2006. "La política cinematográfica española en los años sesenta: la propaganda del régimen a través del nuevo cine español (1962-1967)". *Sociedad y utopía: Revista de ciencias sociales*, 27: 77-92. También disponible en *Represura*, 4 (Octubre 2007). <http://www.represura.es/>.
- ARENDT, H. 1974. *Los orígenes del totalitarismo*. Madrid: Taurus.
- ARIAS SALGADO, G. 1960. *Textos de doctrina y política de la información*. Madrid: Ministerio de Información y Turismo.
- AUSTIN, J.L. (1962)/1971. *Palabras y Acciones*. Buenos Aires: Paidós.
- AYALA, F. 1996. "Presencia y ausencia del autor". En E. Sullá: 192-197.
- BADÍA, T. et al. 2002. "BancTrad: a web interface for integrated access to parallel annotated corpora". *Language Resources for Translation Work and Research*: 15-19. <http://www.ifi.unizh.ch/cl/yuste/postworkshop/download.html>.
- BAJTÍN, M. 1989. *Teoría y Estética de la Novela*. Madrid: Taurus.
- . 1996a. "La novela polifónica". En E. Sullá: 55-58.

8. Bibliografía

- , 1996b. "La palabra en la novela". En E. Sullá: 59-62.
- , 1996c. "El cronotopo". En E. Sullá: 63-68.
- BAKER, M. 1993. "Corpus Linguistics and Translation Studies. Implications and Applications". En M. Baker, Francis, G., & Tognini-Bonelli, E. (eds.): 233-250.
- , 1995. "Corpora in Translation Studies: An Overview and some Suggestions for Future Research". *Target* 7: 2: 223-243.
- , 1996. "Corpus-based translation studies: the challenges that lie ahead". En H. Somers: 175-186.
- , (ed.). 1998a. *Routledge Encyclopaedia of Translation Studies*. London and New York: Routledge.
- , 1998b. "Norms". En M. Baker (ed.): 163-165.
- , 2000. "Towards a Methodology for Investigating the Style of a Literary Translator". *Target* 12: 2: 241-266.
- , 2001. "Investigating the Language of Translation. A Corpus-based Approach". En P. Fernández Nistal & Bravo, J.M. (eds.): 47-55.
- , 2004. "A Corpus-based view of similarity and difference in translation". *International Journal of Corpus Linguistics*, 9, 2: 167-193.
- BAKER, M., FRANCIS, G., & TOGNINI-BONELLI, E. (eds.). 1993. *Text and Technology. In Honour of John Sinclair*. Philadelphia/Amsterdam: John Benjamins Publishing.
- BAL, M. 1985. *Teoría de la narrativa. (Una introducción a la narratología)*. Madrid: Cátedra.
- BALLARD, M. 1992. *Le commentaire de traduction anglaise*. Paris: Nathan Université.
- , 1994. *La traduction de l'Anglais au Français*. Paris: Nathan Université.
- , 1997. "Créativité et traduction". *Target* 9, 1: 85-110.
- , 2003. *Versus (Vol 1): La version réfléchie. Repérages et Paramètres*. Paris: Ophrys.
- , 2004. *Versus (Vol 2): La version réfléchie. Des signes au text*. Paris: Ophrys.
- BANDÍN FUERTES, E. 2004. *Traducción y censura de teatro clásico inglés en España: Construcción del Corpus 0 TRACEtc (1939-1985)*. Trabajo de

- investigación inédito. León: Departamento de Filología Moderna. Universidad de León.
- , 2005a. "La recepción de *Volpone* en la España franquista: traducción, versión y adaptación para la escena española". En R. Merino, J.M. Santamaría & E. Pajares, (eds.): 27-38.
- , 2005b. *Traducción inglés-español y censura de teatro clásico inglés: Construcción y Análisis del Corpus 0 TRACETci (1939-1985)*. Memoria de Licenciatura inédita. León: Departamento de Filología Moderna. Universidad de León.
- , 2007. *Traducción, recepción y censura de teatro clásico inglés en la España de Franco. Estudio descriptivo-comparativo del Corpus TRACETci (1939-1985)*. Tesis Doctoral inédita. León: Departamento de Filología Moderna. Universidad de León.
- BARLOW, M. 1996. "Analysing parallel texts with ParaConc". *ALLC/ACH '96*. University of Bergen. Norway: 25-27. <http://gandalf.aksis.uib.no/allc/barlow.pdf>
- , 2002. "ParaConc: Concordance Software for Multilingual Parallel Corpora". *Language Resources for Translation Work and Research*: 20-24. <http://www.ifi.unizh.ch/cl/yuste/postworkshop/download.html>
- BARR, A., MARTÍN RUANO, R. & TORRES DEL REY, J. (eds.). 2001. *Últimas corrientes teóricas en los estudios de traducción y sus aplicaciones*. Salamanca: Universidad de Salamanca. (Edición en CD-ROM).
- BARTHES, R. 1996. "Del análisis estructural al análisis textual". En E. Sullá: 140-149.
- BASSETS, L. 1979. "La comunicación clandestina en la España de Franco. Notas sobre cultura y propaganda de la Resistencia (1939-1975)." En M. Moragas (ed.).
- BASSNETT-MCGUIRE, S. 1991. *Translation Studies*. London: Routledge.
- BASSNETT, S. (ed.). 1997a. *Translating Literature*. Suffolk: St. Edmundsbury Press Ltd.
- , 1997b. "Intricate Pathways: Observations on Translation and Literature". En S. Bassnett (ed.): 1-13.
- , 1997c. "Text Types and Power Relations". En A. Trosborg (ed.): 87-98.
- , 1980. *Translation Studies*. London & New York: Methuen.
- BENEYTO, A. 1977. *Censura y política en los escritores españoles*. Barcelona: Plaza & Janés.

8. Bibliografía

- BEYLARD-OZEROFF, A; KRÁLOVÁ, J. & MOSER-MERCER, B. (eds.) 1998. *Translator's Strategies and Creativity*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing.
- BHATIA, V.K. 1993. *Analysing Genre: Language Use in Professional Settings*. London/ New York: Longman.
- BIBER, D., CONRAD, S. & REPPEN, R. 1998. *Corpus Linguistics. Investigating Language Structure and Use*. Cambridge: CUP.
- BLOOM, H. 1998. "Elegía al canon". En H. Bloom et al.: 189-219.
- BLOOM, H., et al. 1998. *El canon literario*. (Compilación y bibliografía Enric Sullá) Madrid: Arco/Libros.
- BOASE-BEIER, J. & HOLMAN, M. (eds.) 1999. *The Practices of Literary Translation. Constraints and Creativity*. Manchester: St. Jerome Publishing.
- BOBES NAVES, M^a del C. 1996. "El diálogo narrativo". En E. Sullá: 305-311.
- , 1998. *La novela*. Madrid: Síntesis.
- BONILLA OSMA, M^a I. 2001. *Un enfoque estilístico: historiografía y metaficción historiográfica en narrativa inglesa contemporánea*. Albacete: M.I. Bonilla.
- BOOTH, W.C. (1961)/1983. *The Rhetoric of Fiction*. Chicago: University of Chicago Press.
- , 1996. "Del autor al lector". En E. Sullá: 256-260.
- BORIN, L. (ed.). 2002a. *Parallel Corpora, Parallel Worlds*. Amsterdam/New York: Rodopi.
- , 2002b. "... and never the twain shall meet?". En L. Borin (ed.): 1-43.
- , 2002c. "Alignment and tagging". En L. Borin (ed.): 207-218.
- BOTLEY, S.P., McENERY, A. & WILSON, A. 2000. *Multilingual Corpora in Teaching and Research*. Amsterdam/Atlanta: Rodopi.
- BOURDIEU, P. 1979. *La distinction*. Paris: Éditions de Minuit.
- , (1984)/2003a. *Cuestiones de Sociología*. [Traducción al español de *Questions de Sociologie*. Paris: Les éditions de Minuit, realizada por Enrique Martín Criado]. Madrid : Istmo.
- , 2003b. "El mercado Lingüístico". En P. Bourdieu. 2003a: 120-136.
- , 2003c. "La censura". En P. Bourdieu. 2003a: 137-141.

- BOWKER, L., CRONIN, M., KENNY, D. & PEARSON, J. (eds.). 1998. *Unity in Diversity: Current Trends in Translation Studies*. Manchester: St. Jerome Publishing.
- BOWKER, L. 2002. "Working Together: A Collaborative Approach to DIY Corpora". *Language Resources for Translation Work and Research*: 29-32.
<http://www.ifi.unizh.ch/cl/yuste/postworkshop/download.html>
- BRAVO GOZALO, J.M. (ed.). 2002. *Nuevas perspectivas de los Estudios de Traducción*. Valladolid: Universidad de Valladolid.
- (ed.) 2004. *A New Spectrum of Translation Studies*. Valladolid: University of Valladolid.
- BRODDA, B. 1991. "Doing corpus work with PC Beta; or, how to be your own computational linguist". En S. Johansson & A.B. Stenström: 259-282.
- BROWN, G.G. 1985. *Historia de la Literatura Española 6/1. El siglo XX*. Barcelona: Ariel.
- BROWN, G. & YULE, G. 1982. *Discourse Analysis*. Cambridge: Cambridge University Press.
- BROWN, P., LAI, J. & MERCER, R. 1991. "Aligning Sentences in Parallel Corpora". *Proceedings of the 29th Annual Meeting of the Association for Computational Linguistics*. Berkeley, California: 169-176.
- BRYAN, T.A. 1982. *Censorship and social conflict in the Spanish Theatre: The case of Alfonso Sastre*. Washington: University Press of America.
- BUENO GARCÍA, A., et al. 1998. *La Traducción de la Teoría a la Práctica*. Valladolid: Universidad de Valladolid.
- 1998. "La teoría de la traducción a final de siglo". En A. Bueno García et al.: 9-26.
- BURNARD, L. 1995. "What is SGML and How Does It Help?". En N. Ide & C.M. Spenberg-McQueen: 41-50.
- CAMUS CAMUS, C. 2007. "El pseudónimo y la censura en la narrativa del Oeste". *Represura*, 4 (Octubre 2007). <http://www.represura.es/>.
- CANO, J.L. 1982. "La censura española en la época franquista. Un libro de Manuel L. Abellán". *Ínsula*, 423: 14.
- CARAVEDO, R. 1999. *Lingüística del Corpus. Cuestiones teórico-metodológicas aplicadas al español. Colección Gramática Española. Enseñanza e investigación. Apuntes Metodológicos dirigida por Josse de Dock*. Salamanca: Universidad de Salamanca.

8. Bibliografía

- CATFORD, J.C. 1989. "Translation shifts". En A. Chesterman (ed.): 70-79.
- CERDÁN PAZOS, F. 2000. "Cien años de iniciativas editoriales y librerías en España (1900-2000) II entre 1951 y 1978". *Delibros: revista del libro*, 135. Madrid: Delibros: 44-49.
- CHAMOSA, J.L. (ed.) 2003. *Proceedings of the 23rd International Conference of AEDEAN*. León: Universidad de León. (Edición en CD-ROM).
- CHANG, M.F. 2001. "Polysystem theory. Its prospect as a framework for translation research". *Target* 13, 2: 317-332.
- CHATMAN, S. 1978. *Story and Discourse: Narrative Structure in Fiction and Film*. Ithaca: Cornell University Press.
- , 1990. *Historia y discurso. La estructura narrativa en la novela y en el cine*. Madrid: Altea, Taurus, Alfaguara S. L.
- , 1996. "La comunicación narrativa". En E. Sullá: 201-205.
- CHAUME, F. 2001. "Los códigos de significación del lenguaje cinematográfico y su incidencia en traducción". En J.D. Sanderson: 45-57.
- , 2002. "Nuevas líneas de investigación en traducción audiovisual". En J.M. Bravo Gozalo (ed.): 215-224.
- CHAUME, F. & AGOST, R. (eds.). 2001. *La traducción en los medios audiovisuales*. Castelló de la Plana: Universitat Jaume I.
- CHESTERMAN, A. (ed.). 1989. *Readings in Translation Theory*. Helsinki: Oy Finn Lectura.
- , 1993. "From 'Is' to 'Ought': Laws, Norms and Strategies in Translation Studies". *Target* 5, 1: 1-20.
- , 1995. "Teaching Translation Theory: The Significance of Memes". En C. Dollerup & V. Appel: 63-71.
- , 1997. *Memes of translation*. Ámsterdam: John Benjamins.
- , 1998. "Communication Strategies, Learning Strategies and Translation Strategies". En K. Malmkjær: 135-144.
- , 1999. "Description, Explanation, Prediction: A Response to Gideon Toury and Theo Hermans". En C. Schäffner: 90-97.
- , 2000. "A Causal Model for Translation Studies". En M. Olohan (ed.): 15-27.
- , 2004. "Hypotheses about translation universals". En G. Hansen et al: 1-13.

- CHEUNG, M. P.Y. 1995. "Descriptive Translation Studies and the Teaching of Literary Translation". En C. Dollerup et al.: 153-162.
- . 2002. "Power And Ideology In Translation Research In 20th-Century China". En T. Hermans (ed.): 144-164.
- CHICO RICO, F. 1988. *Pragmática y Construcción Literaria. Discurso retórico y discurso narrativo*. Alicante: Universidad de Alicante.
- CHILTON, P. & SCHÄFFNER, C. 2000. "Discurso y política". En T.A. Dijk: 297-329.
- CHOMSKY, N. 1985. *Syntactic Structures*. The Hague: Mouton.
- CHUNG-LING, S. 2006. "Using Trados's WinAlign Tool to Teach the Translation Equivalence Concept". *Translation Journal*. Volume 10, 2.
- CISQUELLA, G., ERVITI, J.L. & SOROLLA, J.A. 1977. *Diez años de represión cultural: la censura de libros durante la ley de prensa. (1966-76)*. Barcelona: Anagrama.
- . 2002. *La represión cultural en el franquismo: Diez años de censura de libros durante la ley de prensa. (1966-76)*. Barcelona: Anagrama.
- CONTRERAS, M. 1978. "Ideología y Cultura: La Revista Escorial (1940-1950)". En M. Ramírez Jiménez: 55-80.
- CORRALES EGEA, J. 1971. *La Novela Española Actual*. Madrid: Cuadernos para el Diálogo.
- COULTHARD, M. (ed.). 1994. *Advances in Written Text Analysis*. London: Routledge.
- COULTHARD, M. 1994. "On analysing and evaluating written texts". En M. Coulthard (ed.): 1-11.
- CRISAFULLI, E. 2002. "The Quest for an Eclectic Methodology of Translation Description". En T. Hermans (ed.): 26-43.
- CRISTAL, D. 1996. *Rediscover Grammar*. Harlow: Longman.
- CRYSTAL, D. & DAVY, D. 1969. *Investigating English Style*. London: Longman.
- CURTIUS. E.R. 1955. *Literatura Europea de Edad Media Latina*. México I: 79.
- DAELE, J. VAN. (ed.). 1999. *Translation and the (RE)Location of Meaning: Selected Papers of the CETRA Chair Seminars in Translation Studies, 1994-96*. Lovaina: Universidad Católica de Lovaina.
- . 2003. "Review of "Traducción y Censura inglés-español: 1939-1985. Estudio Preliminar" by Rosa Rabadán". *Target* 15, 1: 164-169.

8. Bibliografía

- DAGAN, I. & CHUCH, K.W. 1994. "TERMIGHT: identifying and Translating Technical Terminology". *Proceedings of the 4th Conference on Applied Natural Language Processing (ANLP)*.
- DASCAL, M. (ed.) 1999. *Filosofía del lenguaje II. Pragmática*. Madrid: Editorial Trotta.
- , 1999. "La Pragmática y las intenciones comunicativas". En M. Dascal. (ed.): 21-51.
- DEBILI, F. & SAMMOUDA, E. 1992. "Appariement des Phrases de Textes bilingües Français-Anglais et Français-Arabe". *Proceedings of Coling-92*. Nantes.
- DELIBES, M. 1985. *La censura de prensa en los años 40 y otros ensayos*. Valladolid: Ámbito.
- DELISLE, J., et al. 1999. *Terminología de la Traducción*. Ámsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing.
- DEL PRADO, F.J. 1984. *Cómo se analiza una novela*. Madrid: Alhambra.
- DIAZ CINTAS, J. 2001. "Los estudios sobre Traducción y la traducción fílmica". En M. Duro (coord.): 91-103.
- DÍAZ-PLAJA, F. (ed.). 1971. *La historia de España en sus documentos. Del desastre de 1898 al Príncipe Juan Carlos*. Barcelona: Plaza y Janés.
- DIJK, T.A van. 1987. "La pragmática de la comunicación literaria". En J.A. Mayoral: 171-194.
- , 2000. *El discurso como interacción social*. Barcelona: Gedisa.
- DOLLERUP, C. & LINDEGAARD, A. 1994. *Teaching Translation and Interpreting 2*. Ámsterdam: John Benjamins.
- DOLLERUP, C. & APPEL, V. 1995. *Teaching Translation and Interpreting 3*. Ámsterdam: John Benjamins.
- DOORSLAER, L. van. 1995. "Quantitative and Qualitative Aspects of Corpus Selection in Translation Studies". *Target* 7, 2: 245-260.
- DRYDEN, JOHN. 1989. "Metaphrase, paraphrase and imitation". En A. Chesterman. (ed.): 7-12.
- DUNLOP, D. 1995. "Practical Considerations in the Use of TEI Headers in Large Corpora". En N. Ide & C.M. Spenberg-McQueen: 85-98.
- DURO, M. (coord.) 2001. *La traducción para el doblaje y la subtitulación*. Madrid: Cátedra.

- EBELING, J. 1998. "The Translation Corpus Explorer: A Browser for Parallel Texts". En S. Johansson. (eds.): 101-112.
- ECHEVERRÍA, R. & CASTILLO, F. 1973. "Elementos para la teoría de la ideología". *Ideología y medios de comunicación*: 9-44.
- EDENIA, G. & HERNÁNDEZ, J.A. 1971. *La novelística española de los 60*. New York: Eliseo Torres & Sons.
- EMMOTT, C. 1994. "Frames of reference: contextual monitoring and the interpretation of narrative discourse". En M. Coulthard: 157-166.
- ESCANDELL VIDAL, M.V. 1996. *Introducción a la pragmática*. Barcelona: Ariel Lingüística.
- ESCOLAR, H. 1998. *Historia del libro español*. Madrid: Gredos.
- , 1987. *Historia de las bibliotecas*. Salamanca: Fundación Germán Sánchez Ruipérez; Madrid: Pirámide, D.L.
- EVEN-ZOHAR, I. 1990. *Polysystem Studies*. The Porter Institute for Poetics and Semiotics. Tel Aviv: Tel Aviv University.
- , 1975. "Decisions in Translating Poetry". *Ha-sifrut/Literature* 21: 32-45.
- , 1994. "La función de la literatura en la creación de las naciones de Europa". En D. Villanueva (comp.): 357-377.
- , 1999a. "Factores y dependencias en la cultura. Una revisión de la teoría de los polisistemas". En M. Iglesias Santos (comp.): 23-52.
- , 1999b. "La posición de la literatura traducida en el polisistema literario". En M. Iglesias Santos (comp.): 223-231.
- FELIPE BOTO, M^a del R. Y FERNÁNDEZ ANTOLÍN, M.J. 2004. "Normas de traducción como herramientas de análisis en la descripción de los lenguajes especializados". En Gaser, R, Guirado, C. & Rey, J.: 137-146.
- FÉLIX FERNÁNDEZ, L. et al. 1998. *II Estudios sobre Traducción e Interpretación. Tomo I. Actas de las II Jornadas Internacionales de Traducción e Interpretación de la Universidad de Málaga. (17-20 de marzo de 1997)*. Málaga: Centro de Ediciones de la Diputación de Málaga.
- FERNÁNDEZ AREAL, M. 1973. *El control de la prensa en España*. Madrid: Guadiana de Publicaciones.
- FERNÁNDEZ INSUELA, A. 1983. "Un caso de censura teatral en la posguerra: *Mare Nostrum*, S.A. de Lauro Olmo". *Archivum* 33: 372.

8. Bibliografía

- FERNÁNDEZ LÓPEZ, M. 1996. *Traducción y literatura juvenil: Narrativa anglosajona contemporánea en España*. León: Universidad de León.
- , 2000. "Comportamientos censors en literatura infantil y juvenil: Traducciones del inglés en la España franquista". En R. Rabadán (ed.): 227-255.
- , 2002. "Canon y periferia en literatura infantil y juvenil: Manipulación del Medio Visual". En L. Lorenzo, A. Pereira & V. Ruzicka (eds.): 13-42.
- FERNÁNDEZ NISTAL, P. (ed.) 1992. *Estudios de traducción*. Valladolid: Universidad de Valladolid.
- , (ed.) 1994. *Aspectos de la traducción inglés-español*. Valladolid: Universidad de Valladolid.
- , 1998b. "La Lingüística del Corpus, las Nuevas Tecnologías de la Información y los Estudios de Traducción en la década de 1990". En P. Fernández Nistal & J.M. Bravo. (eds.): 205-257.
- FERNÁNDEZ NISTAL, P. & BRAVO, J.M. (eds.) 1995. *Perspectivas de la traducción inglés-español*. Valladolid: Universidad de Valladolid.
- , (eds.) 1997. *Aproximaciones a los Estudios de traducción*. Valladolid, Universidad de Valladolid, SAE.
- , (eds.) 1998a. *La Traducción: Orientaciones lingüísticas y culturales*. Valladolid: Universidad de Valladolid.
- , (eds.) 2001. *Pathways of Translation Studies*. Valladolid: Centro Buendía. Universidad de Valladolid.
- FERRERAS, J.I. 1970. *Tendencias de la novela Española actual. 1931-1969*. Paris: Ediciones Hispanoamericanas.
- , 1988. *La Novela en el siglo XX. (Desde 1939)*. Madrid: Taurus.
- FIDALGO MONGE, S. 2001. "La pervivencia de la literatura anglosajona: reescritura, traducción, creación". En E. Pajares, R. Merino & J.M. Santamaría (eds.): 151-157.
- FOKKEMA, D. 1993. "A European canon of literature?". *European Review I*: 21-29.
- FONTANA, J. 1986. *España bajo el franquismo*. Barcelona: Crítica.
- FORSTER, E.M. (1927)/1983. *Aspectos de la novela*. Madrid: Debate.
- , 1996. "Personajes planos y personajes redondos". En E. Sullá: 35-38.
- FRAGA IRIBARNE, M. 1949. *Así se gobierna España*. Madrid: Oficina de Información Diplomática.

- , 1966. *Estructura política de España*. Madrid: Doncel.
- FRANKENBERG-GARCÍA, A. 2001. "COMPARA, the Portuguese-English parallel corpus". Artículo disponible en <http://www.linguateca.pt/Diana/download/FrankenbergSantosIntroducingCOMPARA.pdf>
- FRIEDMAN, N. 1955. "Point of view. The development of a Critical Concept". *PMLA*, vol. LXX: 1160-1184.
- , 1996a. "Tipos de trama". En E. Sullá: 68-78.
- , 1996b. "El punto de vista". En E. Sullá: 78-87.
- FRIES, U; TOTTIE, G. & SCHNEIDER, P. (eds.) 1994. *Creating and Using English Language Corpora. Papers from the Fourteenth International Conference on English Language Research on Computerized Corpora. Zürich. 1993*. Amsterdam/Atlanta: Rodopi.
- FUNG, P. & CHURCH, K. 1994. "K-vec: A new approach for aligning parallel texts". *Coling-94: Proceedings of 15th International Conference on Computational Linguistics*. August 1994. Kyoto: 1096-1101.
- GALÁN, PÉREZ, J.M. 1986. *Análisis estructural del sector editorial español*. Salamanca/Madrid: Fundación Germán Sánchez Ruipérez y Pirámide.
- GALE, W.A. & CHURCH, K.W. 1993. "A Program for Aligning Sentences in Bilingual Corpora". *Computational Linguistics* 19, 1: 75-102.
- GALLEGO ROCA, M. 1991. "La Teoría del Polisistema y los estudios sobre traducción". *Sendebarr* 2: 63-70.
- , 1994. *Traducción y literatura: los estudios literarios ante las obras traducidas*. Madrid: Jucar.
- GALVÁN, F. 1996. "Sobre el canon". *Leer*, 82: 28-31.
- GALVÁN REULA, F. 1998. "De la Segunda Guerra Mundial al presente, 1945-1995: entre el realismo y la metaficción". En J.A. Álvarez Amorrós.
- GAMBIER, Y. 1998. *Translating for the Media. Papers from the International Conference Languages and the Media*. Berlin, November 22-23, 1996. University of Turku.
- GARCÍA DE CORTÁZAR, F. & GONZÁLEZ VESGA, J.M. 1994. *Breve Historia de España*. Madrid: Alianza Editorial.
- GARCÍA ESCUDERO, J.M. 1995. *Mis siete vidas. De las brigadas anarquistas a juez del 23-F*. Barcelona: Planeta.

8. Bibliografía

- GARCÍA GONZÁLEZ, J.E. 2007. "La censura durante la época franquista, legislación, mecanismos y prácticas textuales". En I. Pliego Sánchez (eds.): 219-228.
- GARCÍA GUAL, C. 1996a. "Sobre el canon de los clásicos antiguos". *Ínsula* 600: 5-7.
- . 1996b. "Apuntes y reflexiones sobre el canon". *Lateral* 13: 13-14.
- GARCÍA NIETO, M.C. & DONEZAR, J.M. 1975. *La España de Franco. 1939-1973*. Madrid: Guadiana.
- GARCÍA-VIÑÓ, M. 1967. *Novela Española Actual*. Madrid: Taurus.
- GARCÍA YEBRA, V. 1989. *Teoría y práctica de la traducción* (2 vols.). Madrid: Gredos.
- GARRIDO DOMÍNGUEZ, A. 1996. *El texto narrativo*. Madrid: Editorial Síntesis.
- GARSIDE, R., LEECH, G. & McENERY, A. 1997. *Corpus Annotation. Linguistic Information from Computer Text Corpora*. London/ New York: Longman.
- GASER, R., GUIRADO, C. & REY, J. *Insights into Scientific and Technical Translation*. Barcelona: Universitat Pompeu Fabra.
- GENETTE, G. (1972)/1987. *Seuils*. Paris: Editions du Seuil.
- . (1972)/1989. *Figuras III*. Barcelona: Lumen.
- . 1996. "Las situaciones narrativas". En E. Sullá: 261-269.
- . 1997. *Paratexts. Thresholds of interpretation*. Cambriedge: CUP. (Traducción de Jane E. Lewin del original francés de 1987: *Paratextes*. Paris: Seuil).
- GENTZLER, E. 2001. *Contemporary Translation Theories*. London: Clevedon.
- . 2002. "Translation, Poststructuralism and Power". En E. Gentzler & M. Tymoczko: 195-218.
- GHADESSY, M., et al. 2001. *Small Corpus Studies and ELT: Theory and Practice*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing.
- GIL CASADO, P. 1968. *La Novela Social Española (1942-1968)*. Barcelona: Seix Barral, S.A.
- GILMOUR, D. 1986. *La Transformación de España*. Barcelona: Plaza y Janés.
- GIMÉNEZ ARNAU, J.A. 1978. *Memorias de Memoria*. Barcelona: Destino.
- GIVON, T. 1979. *Syntax and Semantics. Discourse and Syntax. Vol 12*. San Diego: Academic Press.

- GÓMEZ CASTRO, C. 2003a. *Traducción y censura en España (1970-1978): Diseño y Construcción Corpus 0 TRACEni (1970-1978)*. Trabajo de investigación inédito. León: Universidad de León.
- . 2003b. “Traducciones censuradas inglés-español (TRACEni) de textos narrativos (1970-1978)”. *Interlingüística*, 14: 447-453.
- . 2004. *Traducción y narrativa censurada inglés-español (1970-1978): análisis del corpus 0 TRACEni*. Memoria de Licenciatura inédita. León: Universidad de León.
- GOYTISOLO, J. 1959. *Problemas de la novela*. Barcelona: Seix Barral.
- . 1976. *El furgón de cola*. Barcelona: Seix Barral.
- . 1976a. “Los escritores españoles frente al toro de la censura”. En J. Goytisolo. 1976: 51-61.
- . 1976b. “La literatura perseguida por la política”. En J. Goytisolo. 1976: 63-73.
- GRANGER, S. 2003. “The corpus approach: a common way forward for Contrastive Linguistics and Translation Studies?”. En S. Granger, Lerot, J. & Petch-Tyson, S. (eds.): 17-29.
- GRANGER, S., LEROT, J. & PETCH-TYSON, S. (eds.) 2003. *Corpus-based approaches to contrastive linguistics and translation studies*. Ámsterdam: Rodopi.
- GUBERN, R. 1980. *La Censura. Función política y ordenamiento jurídico bajo el franquismo. (1936-1975)*. Barcelona: Península.
- GUBERN, R. & FONT, D. 1975. *Un cine para el cadalso. 40 años de censura cinematográfica en España*. Barcelona: Euros.
- GUTIÉRREZ LANZA, C. 1995. *Censura y traducción inglés-español en la España franquista (1936-1975): Delimitación contextual y propuesta de análisis*. Trabajo de investigación inédito. León: Universidad de León.
- . 1996. *Traducción, censura y televisión. Estudio descriptivo inglés-español (1939-1975). Catálogo TVE (1972-1975)*. Memoria de Licenciatura inédita. León: Universidad de León.
- . 1997a. “Spanish Film Translation: Ideology, Censorship and the Supremacy of the National Language”. En M.B. Labrum. (ed.): 34-45.
- . 1997b. “Leyes y criterios de censura en la España franquista: Traducción y recepción de textos literarios”. En M.A. Vega & R. Martín-Gaitero (eds.): 283-290.

8. Bibliografía

- . 2000a. *Traducción y censura de textos cinematográficos en la España de Franco: Doblaje y subtítulo inglés-español (1951-1975)*. León: Servicio de Publicaciones, Universidad de León.
- . 2000b. “Proteccionismo y censura durante la etapa franquista: Cine nacional, cine traducido y control estatal”. En R. Rabadán (ed.): 23-59.
- . 2002. “Spanish Film Translation and Cultural Patronage: The Filtering and Manipulation of Imported Material during Franco’s Dictatorship”. En M. Tymoczko & E. Gentzler (eds.): 141-159.
- . 2003. “Cine nacional y cine importado en España: alcance social, político y económico de la colonización”. En Muñoz Martín, R. (ed.). Vol. II: 277-289.
- . 2004a. “Herramientas de investigación de EDTAV: la Ficha y el Catálogo TRACEc”. En E. Ortega Arjonilla (dir.). Vol. III: 447-455.
- . 2004b. “New Tools in DTS: Towards a TRACEci (Cinema) Typology of Unilingual and Bilingual/Multilingual Parallel Corpora of Written and Audiovisual Texts”. 4th International EST Congress “Translation Studies: Doubts and Directions”. Lisboa. 26-29 septiembre 2004. (Unpublished paper).
- . 2005a. “La labor del equipo TRACE: metodología descriptiva de la censura en traducción”. En R. Merino, J.M. Santamaría & E. Pajares (eds.): 55-64.
- . 2005b. “EDT basados en corpus textuales informatizados: perfeccionamiento metodológico en TRACEci”. En P. Zabalbeascoa Terrán, L. Santamaría Guinot & F. Chaume Varela (eds.): 87-98.
- . 2007. “Traducción inglés-español y censura de textos cinematográficos: definición, construcción y análisis del Corpus 0/Catálogo TRACEci (1951-1981)”. En Merino, R. (ed.): 197-240. Versión electrónica en http://www.ehu.es/servicios/se_az/trace.pdf
- GUTIÉRREZ LANZA, C. & L. SERRANO FERNÁNDEZ. 2001. “Cine, traducción y censura (años cincuenta y sesenta): la recepción del adulterio en la España de la doble moralidad”. En E. Pajares, R. Merino & J.M. Santamaría (eds.): 219-228.
- GUTIÉRREZ ORDÓÑEZ, S. 1996a. *Introducción a la Semántica Funcional*. Barcelona: Síntesis.
- . 1996b. *Presentación de la Pragmática. Lección inaugural del curso académico 1996-1997*. León: Universidad de León.
- . 1997. *Comentario pragmático de textos publicitarios*. Madrid: Arco/Libros.
- . 2000. *Comentario pragmático de textos literarios*. Madrid: Arco/Libros.
- . 2002. *De pragmática y Semántica*. Madrid: Arco/Libros.

- . 2003. *Comentario pragmático de textos polifónicos*. Madrid: Arco/Libros.
- GUTT, E.A. 1998. "Pragmatic Aspects of Translation: Some Relevance-Theory Observations". En L. Hickey: 41-53.
- . 2000a. *Translation and Relevance. Cognition and Context*. Manchester: St. Jerome Publishing.
- . 2000b. "Issues of Translation research in the Inferential Paradigm of Communication". En M. Olohan. (ed.):161-179.
- HALLIDAY, M.A.K. & HASAN, R. 1976. *Cohesion in English*. London: Longman.
- HANSEN, G., MALMKJAER, K. & GILE, D. 2004. *Claims, Changes and Challenges in Translation Studies*. Ámsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing.
- HARTMANN, R. 1980. *Contrastive Textology*. Heidelberg: Julius Groos Verlag.
- HATIM, B. 1997. *Communication Across Cultures. Translation Theory and Contrastive Text Linguistics*. Padstow: T. J. Press Ltd.
- . 1998. "Text Politeness: A Semiotic Regime for a More Interactive Pragmatics". En L. Hickey: 72-102.
- HATIM, B. & HASAN, I. 1990. *Discourse and the Translator*. London/New York: Longman.
- HATIM, B. & JEREMY M. 2004. *Translation. An advanced resource book*. London/ New York: Routledge.
- HEARST, M.A. 1997. "Segmenting Text into Multi-paragraph Subtopic Passages". *Computational Linguistics* 23, 1: 33-64.
- HERMANS, T. (ed.) 1985a. *The Manipulation of Literature, Studies in Literary Translation*. London & Sidney: Croom Helm.
- . 1985b. "Translation Studies and a New Paradigm". En T. Hermans (ed.): 7-15.
- . 1991. "Translational Norms and Correct Translations". En V. Leuven-Zwart & T. Naaijkens (eds.): 155-169.
- . 1993. "On Modelling Translation: Models, Norms and the Field of Translation". *Livius* 4: 69-88.
- . 1995. "Disciplinary Objectives: The Shifting Grounds of Translation Studies". En P. Fernández Nistal & J.M. Bravo Gozalo (eds.): 9-26.
- . 1999a. *Translation in Systems: Descriptive and System oriented approaches explained*. Manchester: St. Jerome Publishing.

8. Bibliografía

- , 1999b. "Translation and Normativity". En C. Schäffner (ed.): 50-71.
- , (ed.) 2002. *Crosscultural Transgressions. Research Models in Translation Studies II. Historical and Ideological Issues*. Manchester: St. Jerome Publishing.
- HERRERO CECILIA, J. 2000. *Estética y Pragmática del Relato Fantástico (Las estrategias narrativas y la cooperación interpretativa del lector)*. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.
- HICKEY, L. 1998. *The Pragmatics of Translation*. Clevedon: Multilingual Matters LTD.
- HICKEY, R. 2000. "Processing corpora with Corpus Presenter". *ICAME Journal* 24: 65-84.
- HILLIER, H. 2004. *Analysing Real Texts. Research Studies in Modern English Language*. New York: Palgrave.
- HOFLAND, K. 1991. "Concordance programs for personal computers". En S. Johansson & A.B. Stenström: 283-306.
- HOFLAND, K. & JOHANSSON, S. 1998. "The translation Corpus Aligner: A program for automatic alignment of parallel texts". En S. Johansson & Oksefjell, S. (eds.): 87-101.
- HOLMES, J.S. 1988a. *Translated! Essays on Papers on Translation Studies*. Amsterdam: Rodopi.
- , 1988b. "The Name and Nature of Translation Studies". En J.S. Holmes. 1988a: 67-80.
- , 1988c. "Forms of Verse Translation and the Translation of Verse Form". En J.S. Holmes. 1988a: 23-33.
- HOLZ-MÄNTTÄRI, J. 1984. *Translatorisches Handeln. Theories und Methode*. Helsinki, Suomalainen Tiedeakatemia.
- HOUSE, J. (1977)/1981. *A Model for Translation Quality Assessment*. Tübingen: Narr.
- , 1997. *Translation Quality Assessment. A Model Revisited*. Dischingerweg: Gunter Narr Verlag Tübingen.
- , 1998. "Politeness and Translation". En L. Hickey: 54-71.
- HUERTAS, J.M. & GONZÁLEZ, E. 1985. "La pequeña gran historia de editorial Bruguera". *El Periódico* (13 de octubre de 1985). Barcelona: 29-31.
- HURTADO ALBIR, A. (ed.). 1994. *Estudis sobre la traducció*. Castelló: Publicacions de la Universitat Jaime I.

- , 1999. *Enseñar a traducir. Metodología en la formación de traductores e intérpretes. Teoría y fichas prácticas*. Madrid: Didascalía.
- , 2001. *Traducción y traductología: Introducción a la traductología*. Madrid: Cátedra. Sección 2.2: 153-154.
- IBÁÑEZ SOLER, F. 1991. “El libro en el espacio cultural: política para el libro y las bibliotecas”. *Educación y Biblioteca: revista de documentación y recursos didácticos*. Madrid: Tilde. Año 15, 134: 86-93.
- IDE, N. & SPENBERG-McQUEEN, C.M. 1995. “The Text Encoding Initiative: Its History, Goals, and Future Development”. En N. Ide & J. Véronis: 5-15.
- IDE, N. & VÉRONIS, J. 1995. *Text Encoding Initiative. Background and Context*. Dordrecht: Kluwer Academic Publishers.
- IGLESIAS LAGUNA, A. 1969. *Treinta años de novela Española (1938-1968)*. Madrid: Prensa Española. Tomo I.
- IGLESIAS SANTOS, M. 1994. “El sistema literario: teoría empírica y teoría de los polisistemas”. En D. Villanueva (comp.): 309-356.
- , 1999a. *Teoría de los Polisistemas*. Madrid: Arco/Libros, D.L.
- , 1999b. “La Teoría de los Polisistemas como desafío a los estudios literarios”. En M. Iglesias Santos: 9-20.
- IORIO, A. de. 1951. *Enciclopedia Cattolica; Citt. del Vaticano, Ente per l'enciclopedia cattolica e per il libro católico*. Roma/Firenze: Casa Editrice G.C. Sansón. Tomo VI.
- IZQUIERDO, M. 2006. *Análisis contrastivo y traducción al español de la forma –ing verbal inglesa*. Memoria de Licenciatura inédita. León: Departamento de Filología Moderna. Universidad de León.
- IZQUIERDO, M., HOF LAND, K. & REIGEM, O. En prensa. “The ACTRES Parallel Corpus: an English-Spanish Translation Corpus”. Pendiente de aceptación en *Corpora*.
- JACQUARD, R. 1988. *La desinformación: una manipulación del poder*. Madrid: Espasa Calpe.
- JAMES, H. 1996a. “El arte de la novela”. En E. Sullá: 28.
- , 1996b. “El punto de vista del personaje”. En E. Sullá: 30-31.
- JAKOBSON, R. 1989. “On linguistic aspects of translation”. En A. Chesterman (ed.): 53-60.

8. Bibliografia

- JOHANSSON, S. 1998. "On The Role of Corpora in Cross-Linguistic Research". En S. Johansson & Oksefjell, S. (eds.): 3-24.
- , 2000. "The English-Norwegian parallel corpus: current work and new directions". En Botley et al: 134-147.
- , 2002. "Towards a multilingual corpus for contrastive analysis and translation studies" En L. Borin. (ed.): 47-59.
- JOHANSSON, S. & OKSEFJELL, S. (eds.) 1998. *Corpora and Cross-linguistic Research. Theory, Method and Case Studies*. Amsterdam-Atlanta, G.A.: Rodopi.
- JOHANSSON, S. & STENSTRÖM, A.B. 1991. *English Computer Corpora. Selected Papers and Research Guide*. Berlin/New York: Mouton de Gruyter.
- JOHANSSON, S. & EBELING, J. & OKSEFJELL, S. 1999. *English-Norwegian Parallel Corpus: manual*. Oslo: Department of British and American Studies, University of Oslo, <http://www.hf.uio.no/ilos/forskning/forskningsprosjekter/enpc/ENPCmanual.html>
- JOHANSSON, S. & HOF LAND, K. 1994. "Towards an English-Norwegian Parallel Corpus". En U. Fries et al (eds.): 25-37.
- JOHANSSON, S. & HOF LAND, K. 2000. "The English-Norwegian parallel corpus: current work and new directions. In S.P. Botley, A.M. McEnery & A. Wilson (eds.): 134-147.
- JOHANSSON, S., EBELING, J. & HOF LAND, K. 1996. "Coding and aligning the English-Norwegian Parallel Corpus". En K. Aijmer et al. (eds): 87-112.
- JONES, D.B. & SOMERS, H. (eds.) 1997. *New Methods in Language Processing*. London: UCL Press.
- JUCQUOIS, G. 1991. "Pour une typologie de la traductibilité". *CTL Travaux du centre de traduction littéraire*, 12. Lausanne: Université de Lausanne.
- KAJI, H, KIDA, Y. & MORIMOTO, Y. 1992. "Learning Translation Templates from Bilingual Text". *Proceedings of COLING-92*: 672-678.
- KARL, F. R. 1968. *La novela inglesa contemporánea*. Barcelona: Lumen.
- KAY, M. & RÖSCHEISEN, M. 1993. "Text-Translation Alignment". *Computational Linguistics* 19, 1: 121-142.
- KENNEDY, G. 1998. *An Introduction to Corpus Linguistics*. London/New York: Longman.
- KENNY, D. 2001. *Lexis and creativity in translation: a corpus-based study*. Manchester: St Jerome Publishing.

- KOLLER, W. 1989. "Equivalence in Translation Theory". En A. Chesterman (ed.): 99-104.
- KOSTER, C. 2002a. "Review of 'the Translation Studies Reader' by Lawrence Venuti (ed.)". *Target* 14: 1: 178-181.
- , 2002b. "The translator between texts: on the textual presence of the translator as an issue in the methodology of comparative translation description". En A. Riccardi: 24-37.
- LABRADOR DE LA CRUZ, M^a.B. 1998. "Los corpus y la traducción. Un nuevo método para una disciplina". En C.I. de la Cruz Cabanillas Valero Garcés. (eds.): 253-258.
- LABRUM, M.B. (ed.) 1997. *The changing scene in world languages (American Translators Association Scholarly Monograph Series)*. Ámsterdam: John Benjamins Publishing.
- LAMBERT, J. 1995. "Translation, Systems and Research: The Contribution of Polysystem Studies to Translation Studies". En *TTR: Traduction, Terminologie, Rédaction*, 7:1. P. 105-152.
- , 1997. "Itamar Even-Zohar Polysystem's Studies: An Interdisciplinary Perspective on Culture Research". En *Canadian Review of Comparative Literature*. Vol. XXIV. N° 1. P. 8-14.
- , 1999. "Literatura, traducción y (des)colonización". En M. Iglesias Santos (comp.). 1999. Texto traducido y reproducido con autorización del autor. P. 257-280.
- LAMBERT, J. AND VAN GORP, H. 1985. "On describing translations". En Hermans, T. (ed.). *The manipulation of literature*. London & Sidney: Croom Helm, pp. 42-53.
- LANDMAN, ALFREDO. 2002. "Edición como espacio público". *Archipiélago: Cuadernos de crítica de la cultura*. Barcelona: Archipiélago. (jun-jul, 2002). P. 41-44.
- LANGLAIS, P., SIMARD, M. & VÉRONIS, J. 1998. "Methods and Practical Issues in Evaluating Alignment Techniques". *Proceedings of 36th Annual Meeting of the Association for Computational Linguistics and 17th International Conference on Computational Linguistics*. Montréal. Canada. August 10-14: 711-717.
- LARSON, M. (ed.) 1991. *Translation Theory and Practice. Tension and Interdependence. American Translators Association Scholarly Monograph Series. Vol. V*. New York: State University of New York at Binghamton.
- LAVIANA, J.C. 2006. *El franquismo año a año. Lo que se contaba y ocultaba durante la dictadura. Vol. 22-29*. Madrid: Unidad Editorial.

8. Bibliografía

- LAVIOSA-BRAITHWAITE, S. 1995. "Comparable Corpora: Towards a Corpus Linguistic Methodology for the Empirical Study of Translation". En B. Lewandoska-Tomaszczyk & M. Thelen (eds.):153-163.
- . 1997. "How comparable can "Comparable Corpora" be?". *Target* 9, 2: 289-319.
- . 1998a. "The English Comparable Corpus: A Resource and a Methodology". En Lynne Bowker, Michael Cronin, Dorothy Kenny and Jennifer Pearson (eds). 1998.
- . 1998b. *L'approche basée sur corpus/The Corpus-based Approach. Special issue of META. Journal des Traducteurs* 43, 4: 473-659.
- . 2002. *Corpus-based translation studies. Theory, Findings, Applications*. Amsterdam/ New York: Rodopi.
- . 2003. "Corpora and Translation Studies". En S. Granger, Lerot, J. & Petch-Tyson, S. (eds.): 45-54.
- LAWSON, A. 2001. "Collecting, aligning and analysing parallel corpora". En M. Ghadessy, et al: 279-309.
- LAWSON, V. 1982. *Practical Experience of Machine Translation. Proceedings of a Conference London, 5-6 November 1981*. Amsterdam/ New York/ Oxford: North-Holland Publishing Company.
- LÁZARO, A. 2000. "Luchando contra marea: Virginia Woolf y la censura española". *Proceedings of the 24th International Conference of AEDEAN*. Ed. A.M. Aparicio and S. Molina Plaza. Ciudad Real: Universidad de Castilla la Mancha: 1-6.
- . 2001a. "James Joyce's encounters with Spanish censorship, 1939-1966". *Joyce Studies Annual* (University of Texas Press, Austin, Texas) 12: 38-54.
- . 2001b. "La sátira de George Orwell ante la censura española". *Proceedings of the 25th International Conference of AEDEAN*. Ed. M. Falcés Sierra, M. Díaz Dueñas y J.M^a Pérez Fernández. Granada: Universidad de Granada: 1-15.
- LEAVIS, F.R. 1948. *The Great Tradition*. London: Penguin Books.
- LEECH, G. 1991a. "Corpora". En K. Malmkjaer: 73-86.
- . 1991b. "The state of the art in corpus linguistics". En K. Aijmer & B. Altenberg: 8-29.
- . 1993. "Corpus annotation schemes". *Literary and Linguistic Computing* 8, 4: 275-81.
- . 1997. "Introducing Corpus Annotation". En R. Garside, et al.: 1-18.
- LEECH, G, McENERY, A. & WYNNE, M. 1997. "Further Levels of Annotation". En R. Garside, et al.: 85-101.

- LEFEVERE, A. 1970. "The Translation of literature: an approach". *Babel* 16: 75-80.
- . 1982. "Literary Theory and Translated Literature". *Dispositio*. Vol VII, 19-20: 3-22.
- . 1992. *Translation, rewriting and the manipulation of literary fame*. London: Routledge. (1997. Versión en español. *Traducción, reescritura y manipulación del canon literario*. Salamanca: Ediciones Colegio de España).
- LEUVEN-ZWART, K.M. van. 1989. "Translation and Original: Similarities and Dissimilarities, I". *Target* 1, 2: 151-181.
- . 1990. "Translation and Original: Similarities and Dissimilarities, II". *Target* 2, 1: 69-95.
- LEUVEN-ZWART, K.M. van, KITTY, M. & NAAIKENS, T. (eds.) 1991. *Translation Studies: The State of the Art. Proceedings of the First James S. Holmes Symposium on Translation Studies*. Amsterdam/Atlanta: Rodopi.
- LEVÝ, J. (1969)/2000. "Translation as a decision process". En L. Venuti (ed.): 148-159.
- LEWANDOSKA-TOMASZCZYK, B. & THELEN, M. (eds.) 1995. *Translation and Meaning (Part 3)*. Maastricht: Hogeschool Maastricht.
- . 1997. *Translation and Meaning. Part 4*. Maastricht: Universitaire Pers Maastricht.
- LI, J. 1998. "Intonation Unit as Unit of Translation of Film Dialogue: FIT to keep". En Y. Gambier (ed.): 151-184.
- LONGACRE, R.E. 1979. *An Anatomy of Speech Functions*. Lisse: Peter de Ridder Publishing Co.
- LORENZO, L., PEREIRA, A. & RUZICKA, V. (eds.) 2002. *Contribuciones al estudio de la traducción de la literatura infantil y juvenil*. Madrid: Dossat 2000.
- LÖRSCHER, W. 1991. *Translation Performance, Translation Process, and Translation Strategies*. Tübingen: Gunter Narr Verlag
- LUCA DE TENA, T. 1993. *Franco, sí, pero...* Barcelona: Planeta.
- MACKLOVITCH, E. & HANNAN, M.L. 1998. "Line 'En Up: Advances in Alignment Technology and their Impact on Translation Support Tools". En *Machine Translation* 13, 1: 41-58.
- MAILLO, A. 1943. *Educación y revolución. Los fundamentos de una Educación Nacional*. Madrid: Editora Nacional.

8. Bibliografía

- MALMKJAER, K. 1991. *The Linguistics. Enciclopedia*. London, New York: Routledge.
- , 1998a. "Love the Neighbour: Will Parallel Corpora Endear Linguists to Translators?". En S. Laviosa (ed.): 534-541.
- , 1998a. *Translation and Language Teaching*. Manchester: St. Jerome.
- , 1998b. "Cooperation and Literary Translation". En Leo Hickey. 1998, 25-40.
- , 2004. "Censorship or error: Mary Howitt and a problem in descriptive TS". En G. Hansen, et al.: 141-155.
- MANGINI, S. 1987. *Rojos y rebeldes. La cultura de la disidencia durante el franquismo*. Barcelona: Anthropos.
- MARCO, J., VERDEGAL, J & HURTADO, A. 1999. "La traducción literaria". En A. Hurtado Albir. (Dir.): 167-181.
- MARQUÉS DE LOZOYA. 1976. *Historia de España. Tomo VI*. Barcelona: Salvat.
- MARSH, D.L. 1939. *The American Canon*. New York: Abingdon-Cokesbury Press.
- MARTÍNEZ, J.M. 1973. "Para entender los medios: medios de comunicación y relaciones sociales". *Ideología y medios de comunicación*: 94-129.
- MARTÍNEZ BONATI, F. (1960)/1983. *La estructura de la obra literaria*. Barcelona: Ariel.
- MARTÍNEZ CACHERO, J.M. 1953. *El Novelista ante el mundo* nº 52 (de la colección "O crece o muere") Madrid.
- , 1973. *La Novela Española entre 1939 y 1969. Historia de una aventura*. Madrid: Castalia.
- , 1985. *La Novela Española entre 1939 y 1980. Historia de una aventura*. Madrid: Castalia.
- MARTÍNEZ DE LA HIDALGA, F. 2000. "La novela popular en España". En VV.AA: 15-52.
- MARTÍNEZ-DUEÑAS ESPEJO, J.L. 1991. *Estilística del discurso narrativo: de Yorkshire a Chandrapur*. Granada: Servicio de Publicaciones de la Universidad.
- MARTÍNEZ MAGAZ, J. 2004. *El catálogo y el corpus paralelo diacrónico-dialectal TRADI IMTti (XX-XXI): Propuestas. Muestras y Modelo de Análisis*. Memoria de Licenciatura inédita. León: Universidad de León.
- , 2006. *El Catálogo y el Corpus TRADI IMTti (XX-XXI) y su aplicación en el estudio de la traducción al español de textos dialectales del Inglés Moderno*

Temprano (William Shakespeare). Tesis Doctoral inédita. León: Universidad de León.

MATHEWS, T.D. 1994. *Censored*. London: Chatto & Windus.

MATSUMOTO, Y., ISHIMOTO, H. & UTSURO, T. 1993. "Structural Matching of Parallel Texts". *ACL*: 23-30.

MAURA GAMAZO, G. 1988. *Lo que la censura se llevó (1938-54) (Crítica política del Movimiento)*. Madrid: Ediciones Giner.

MAYORAL, J.A. 1987. *Pragmática de la comunicación literaria*. Madrid: Arco/Libros.

MAYORDOMO, A. 1999. *Estudios sobre la política educativa durante el franquismo*. Valencia: Universidad de Valencia.

McENERY, TONY & ANDREW WILSON. 1993. "Corpora and Translation: Uses and Future Prospects". En *Unit for Computer Research on the English Language*. Lancaster: University of Essex.

McENERY, TONY & ANDREW WILSON. 1996. *Corpus Linguistics*. Edinburgh: Edinburgh University Press.

McENERY, T. & OAKES, M. 1994. "Sentence and Word Alignment in the CRATER Project: Methods and Assessment". En J. Thomas & M. Short (eds.): 211-231.

McENERY, T., BAKER, J.P. & WILSON, A. 1994. "A Statistical Analysis of Corpus Based Computer vs Traditional Human Teaching Methods of Part of Speech Analysis". Lancaster: Lancaster University. *Computer Assisted Language Learning* 8, 2-3: 259-74.

McENERY, A. M. 1997. "Corpus Resources for Machine Translation". *Proceedings from the Aslib conference Translating and the Computer* 19: 13-14.

McENERY, A., LANGÉ, J.M., OAKES, M. & VÉRONIS, J. 1997. "The Exploitation of Multilingual Annotated Corpora for Term Extraction". En R. Garside, et al.: 220-230.

McENERY, T., PIAO, S. & XIN, X. 2000. "Parallel alignment in English and Chinese". En A.P. Botley, et al.: 177- 189.

MELAMED, D. 1996. "A Geometric Approach to Mapping Bitext Correspondence". *First Conference on Empirical Methods in Natural Language Processing (EMNLP)*. Philadelphia, PA, May.

-----, 2000. "Pattern recognition for mapping bitext correspondence". En J. Véronis: 25-47.

-----, 2001. *Empirical Methods for Exploiting Parallel Texts*. Cambridge/Massachusetts: The MIT Press.

8. Bibliografía

- MELCHERS, G. & WARREN, B. 1995. *Studies in Anglistics. Stockholm in English*. Stockholm: Almqvist & Wihsell International.
- MERINO ÁLVAREZ, R. 1994. *Traducción, Tradición y manipulación. Teatro inglés en España 1950-1990*. León: Universidad de León y Universidad del País Vasco.
- . 1995. “La traducción del teatro inglés en España: cuarenta años de plagio”. En P. Fernández Nistal & J.M. Bravo Gozalo (eds.): 75-89.
- . 1997. “Complejidad y diversidad en los Estudios Descriptivos de traducción: *La Alhambra* de Washington Irving en España”. En P. Fernández Nistal and J. M. Bravo Gozalo (eds.): 51-70.
- . 2000. “El teatro inglés traducido desde 1960: censura, ordenación, calificación”. En R. Rabadán (ed.): 121-151. (Anexos documentales Teatro, 191-203).
- . 2001a. “Presentación de la Base de Datos TRACE (Traducciones Censuradas inglés-español). En E. Pajares, R. Merino & J.M. Santamaría (eds.): 287-298.
- . 2001b. “Textos dramáticos traducidos y censurados en la España de Franco (años sesenta): el teatro y el cine, espectáculos controlados”. En J.D. Sanderson (ed.): 85-97.
- . 2001c. “Traducción, adaptación y censura de productos dramáticos”. En F. Chaume y R. Agost (eds.): 231-238.
- . 2002. “Traducciones censuradas de teatro y literatura infantil y juvenil en la España de Franco”. En L. Lorenzo, A. Pereira y V. Ruzicka. (eds.): 69-90.
- . 2003. “TRAducciones CEnsuradas inglés-español: del Catálogo al Corpus TRACE (teatro)”. En R. Muñoz Martín (ed.): 641-670.
- . 2004. “Progresión metodológica en un estudio descriptivo de traducciones: *Los cuentos de la Alhambra*”. En J.M. Bravo Gozalo (ed.): 231-264. [Metodología. Catálogo y estudio textual de *Los cuentos de la Alhambra*].
- . 2005. “From catalogue to corpus in Descriptive Translation Studies. Translations Censored under Franco. The TRACE Project”. RCEI, *Revista Canaria de Estudios Ingleses*, 51: 85-104. [Catálogo TRACeTi y estudio textual].
- . (ed.) 2007. *Traducción y censura en España (1939-1985). Estudios sobre corpus de cine, narrativa y teatro*. Vitoria y León: UPV/EHU y ULE. Versión electrónica en http://www.ehu.es/servicios/se_az/trace.pdf
- MERINO, R. y RABADÁN, R. 2002. “Censored Translations in Franco’s Spain: The TRACE Project- Theatre and Fiction (English-Spanish)”. *TTR* 15, 2: 125-152.
- MERINO, R., SANTAMARÍA, J.M. & PAJARES, E. (eds.) 2005. *Trasvases Culturales: Literatura, Cine, Traducción 4*. Vitoria: Servicio Editorial de la Universidad del País Vasco, UPV/EHU.

- MESSEGUER, P. (En prensa). “La traduction du discours idéologique sous l’Espagne de Franco: 1984 de George Orwell”. *Colloque International Censure et Traduction 6-8 junio, 2007*. Université D’Artois, Arras. France.
- MÍNGUEZ ARRANZ, N. 1998. *La novela y el cine: análisis comparado de dos discursos narrativos*. Valencia: Mirada Ediciones.
- MITKOV, R. & NICOLOV, N. (eds.) 1996. *Current Issues in Linguistic Theory*. Vol. 136. John Benjamins Publishing.
- MOLINA, L. & HURTADO ALBIR, A. 2002. “Translation techniques revisited: A Dynamic and Functionalist Approach”. *Meta*, XLVII, 4: 498-512.
- MORAGAS, M (ed.) 1979. *Sociología de la comunicación de masas*. Barcelona: Gustavo Gili.
- MORALES SÁNCHEZ, I. 2000. *La novela como género. Tradición y Renovación en la Teoría Literaria Española del S. XIX*. Cádiz: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz.
- MORENO FONSERET, R. & SEVILLANO CALERO, F. 1999. *El Franquismo. Visiones y Balances*. Alicante: Publicaciones de la Universidad de Alicante.
- MORET, X. 2002. *Tiempo de editores. Historia de la edición en España, 1939-1975*. Barcelona: Destino.
- MUNDAY, J. 2002. “Systems in Translation. A Systemic Model for Descriptive Translation Studies”. In T. Hermans (ed.): 76-92.
- MUÑOZ MARTÍN, R. (ed.) 2003. *I AIETI. Actas del I Congreso Internacional de la Asociación Ibérica de Estudios de Traducción e Interpretación. Granada, 12-14 de febrero de 2003*. Granada: AIETI.
- NAVARRO, F. En prensa. “Idéologie et censure dans l’Espagne franquiste: exemples de réception mutilée des oeuvres français”. *Colloque International Censure et Traduction 6-8 junio, 2007*. Université D’Artois, Arras. France.
- NEUBERT, A. & SHREVE, G.M. 1992. *Translation as Text*. Kent: Kent State University Press.
- NEUSCHÄFER, H. J. 1994. *Adiós a la España eterna. La dialéctica de la censura. Novela, teatro y cine bajo el franquismo*. Barcelona: Anthropos.
- NEWMARK, P. 1981. *Approaches to Translation*. Oxford: Pergamon Press.
- . 1988. *A textbook of Translation*. London/New York: Prentice Hall.
- . 1989. “Communicative and semantic translation”. En A. Chesterman (ed.): 116-140.

8. Bibliografía

- , 1993. *Paragraphs on Translation*. Clevedon: Multilingual Matters.
- NIDA, E.A. 1964. *Towards a Science of Translating with Special Reference to Principles and Procedures Involved in Bible Translating*. Leiden: E.J. Brill.
- , 1998. “La Función del Contexto en la Traducción”. En L. Félix Fernández, et al.: 17-23.
- NORA, E. de. 1962. *La novela Española contemporánea. II*. Madrid: Gredos.
- NORD, C. 1991a. *Text Analysis in Translation*. Amsterdam/Atlanta: Rodopi.
- , 1991b. “Scopos, Loyalty, and Translational Conventions”. *Target* 3, 1: 91-109.
- , 1994. “Translation as a Process of Linguistic and Cultural Adaptation”. En C. Dollerup, et al.: 59-67.
- , 1997a. *Translating as a Purposeful Activity. Functionalist Approaches Explained*. Manchester: St. Jerome Publishing.
- , 1997b. “A Functional Typology of Translations”. En A. Trosborg (ed.): 43-66.
- OAKES, M. & McENERY, A. 2000. “Bilingual text alignment- an overview”. En S.P. Botley, et al.: 1-37.
- OLOHAN, M. (ed.) 2000a. *Intercultural Faultlines. Research Models in Translation Studies I.: Textual and Cognitive Aspects*. Manchester: St. Jerome Publishing.
- , 2000b. “Shifts, But Not as We know Them? Research Models and Methods in Translation Studies”. En M. Olohan (ed.): 1-14.
- , 2004. *Introducing Corpora in Translation Studies*. London/New York: Routledge.
- ORTEGA ARJONILLA, E. (dir.) 2004. *Panorama actual de la investigación en traducción e interpretación. Vol. III*. Granada: Atrio. (Edición en CD-ROM).
- ORTEGA SÁEZ, M. En prensa. “The role and function of the translator in post-Civil War Spain: Juan G[onzález]. de Luaces”. *Actas del III Congreso de la Asociación Ibérica de Estudios de Traducción e Interpretación (AIETI)*. Barcelona: Universidad de Pompeu Fabra. (Edición en CD-ROM).
- ORTEGA Y GASSET, J. 1967. *Misión del bibliotecario*. Madrid: Revista de Occidente: 129-135.
- , 1996. “El concepto de la novela”. En E. Sullá: 32-35.

- OSKAM, J. 1989. "La censura en la revista *Índice de artes y letras*". *10th Louisiana Conference on Hispanic Language and Literatura*, Tulane University, New Orleans (LA). Versión electrónica:
<http://www.geocities.com/jaoskam/introsp.htm>.
- OSKAM, J. 1991. "Censura y prensa franquistas como tema de investigación". En *Revista de Estudios Extremeños*, 47: 113-132. Versión electrónica:
<http://www.geocities.com/athens/parthenon/4087/artcens.htm>.
- , 1992. "Las revistas literarias y políticas en la cultura del franquismo". En *Letras Peninsulare* 5, 3: 389-405. Versión electrónica:
<http://www.geocities.com/athens/parthenon/4087/revista.htm>.
- OSKAM, J. & ABELLÁN, M. 1989. "Función social de la censura eclesiástica. La crítica de libros en la revista *Ecclesia* (1944-1951)". En M. Abellán y J. Oskam: 63-118. Versión electrónica:
<http://www.geocities.com/athens/parthenon/4087/art/eccl3.htm>.
- OTERO, M.A. 2003. "Las cifras de los editores". *Delibros: revista del libro*. Madrid: Delibros, 168: 18-29.
- PABLO, V. de. 1999. "La concentración editorial, el panorama del siglo XXI". *Delibros: revista del libro*. Madrid: Delibros, 118: 42-50.
- PAJARES, E., MERINO, R. & SANTAMARÍA, J.M. (eds.) 2001. *Trasvases Culturales: Literatura, Cine, Traducción 3*. Bilbao: Servicio Editorial de la Universidad del País Vasco, UPA/EHU.
- , 2004. *Trasvases Culturales: Literatura, Cine, Traducción 4*. Bilbao: Servicio Editorial de la Universidad del País Vasco. UPA/EHU.
- PALACIOS, I., et al. (eds.) 2002. *Fifty years of English Studies in Spain (1952-2002). Actas del XXVI Congreso de AEDEAN*. Santiago de Compostela: Universidad de Santiago de Compostela.
- PALMER, D.D. & HEARST, M.A. 1997. "Adaptive Multilingual Sentence Boundary Disambiguation". *Computational Linguistics* 23, 2: 241-267.
- PAPAGEORGIU, H. 1997. "Clause recognition in the framework of alignment". En R. Mitkov & N. Nicolov (eds.): 417-425.
- PAPAGEORGIU, H., CRANIAS, L. & PIPERIDIS, S. 1994. "Automatic Alignment in Parallel Corpora". *Proceedings of the 32th Annual Meeting of the Association for Computational Linguistics*. (ACL '94). Las Cruces NM. June 27-30: 334-336.
- PASCUAL SOLER, N. & LÓPEZ-PELÁEZ CASELLAS, J. 1998. *Otras narrativas: una aproximación a la literatura popular anglo-norteamericana*. Jaén: Servicio de Publicación de la Universidad de Jaén.

8. Bibliografía

- PATTON, M.Q. 1987. *How to use Qualitative Methods in Evaluation*. Newbury Park: Sage.
- PAULUSSEN, H. 1997. "Parallel corpora for cognitive contrastive analysis". En B. Lewandowska-Tomaszczyk & M. Thelen: 501-508.
- PAYNE, S. G. 1967. *Franco's Spain*. London: Lowe & Brydone.
- PEGENAUTE RODRÍGUEZ, L. 1996. "Traducción, censura y propaganda: Herramientas de manipulación de la opinión pública". *Livius*, 8: 175-183.
- , 1999. "Censoring translation and Translation as Censorship: Spain under Franco". En V.J. Daele (ed.): 83-96.
- PÉREZ ÁLVAREZ, I. 2001a. *Traducción y censura en España (1936-1962): Textos narrativos inglés-español. Delimitación contextual y propuesta de catalogación TRACEni (1936-1962)*. Trabajo de investigación inédito. León: Departamento de Filología Moderna, Universidad de León.
- , 2001b. "Estudio del fenómeno traductor en la canción moderna: Bon Jovi en castellano". En A. Barr, M.R. Martín Ruano y J. Torres del Rey (eds.): 570-576.
- , 2002. *Aproximación descriptiva al catálogo de traducciones de narrativa inglés-español TRACEni (1958-1962). Estudio preliminar*. Memoria de Licenciatura inédita. León: Departamento de Filología Moderna, Universidad de León.
- , 2003. "Del guión original en inglés a la versión definitiva en castellano. Casos concretos de especial atención en el doblaje y adaptación: Terminador 2". *Actas del XXVII Congreso Internacional de AEDEAN. Salamanca, 18-20 diciembre 2003*.
- PÉREZ DE HEREDIA, M. 2000. "Traducción y censura en la escena española de la posguerra: Creación de una identidad cultural". En R. Rabadán (ed.): 153-189.
- , 2001a. "El traductor como (auto)censor: la traducción dramática en la España franquista". En E. Pajares, R. Merino & J.M. Santamaría (eds.): 311-320.
- , 2001b. "Traducción y censura como reescritura ideológica y cultural en la España franquista". En A. Barr, M.R. Martín Ruano y J. Torres del Rey (eds.): 583-891.
- , 2003. "La traducción de obras dramáticas en lengua inglesa en los escenarios públicos españoles de posguerra". En J.L. Chamosa (ed.): 1-6. (Versión en CD-ROM).
- , 2004. "Inventario de las traducciones censuradas de teatro norteamericano en la España de Franco (1939-1963)". En E. Pajares, R. Merino & J.M. Santamaría (eds.): 97-112.

- PÉREZ, MINIK, D. 1968. *Introducción a la novela inglesa actual*. Madrid: Guadarrama.
- , 1973. *La novela extranjera en España*. Madrid: Taller de Ediciones.
- PIAO, S.S. 2001. "Parallel Corpora and Alignment. What is it? What do we align?.". Versión electrónica:
www.lancs.ac.uk/staff/piaosl/research/alignment/alignment.htm
- PICKEN, C. (ed.) 1983. *The translator's Handbook*. Londres: Aslib.
- PINTO CRESPO, V. 1984. "El aparato de control censorial y las corrientes doctrinales". *Hispania Sacra* 73: 9-41.
- PIOTROWSKA, M. 1998. "Towards a Model of Strategies and Techniques for Teaching Translation". En A. Beylard-Ozeroff, J. Králová y B. Moser-Mercer (eds.): 207-211.
- PIPERIDIS, S., PAPAGEORGIOU, H. & SOTIRIS, B. 2000. "From sentences to words and clauses". En J. Véronis 2000a: 117-138.
- PLIEGO SÁNCHEZ, I. (eds.) 2007. *Traducción y Manipulación: El poder de la palabra. Aportaciones a la traducción desde la filología. N° II*. Sevilla: Bienza.
- POZUELO YVANCOS, J.M^a. 1988. *Del formalismo a la neorretórica*. Madrid: Taurus.
- , 1994. *Teoría del lenguaje literario*. Madrid: Cátedra.
- , 1996a. "Canon: ¿Estética o pedagogía?". *Ínsula* 600: 3-4.
- , 1996b. "La ficcionalidad". En E. Sullá: 317-322.
- PRADO, J. del. 1984. *Cómo se analiza una novela*. Madrid: Alambra Universidad.
- , 1999. *Análisis e interpretación de la novela: cinco modos de leer un texto narrativo*. Madrid: Síntesis, D.L.
- PROPP, V. 1985. *Morfología del cuento*. Madrid: Akal. (Trad. del francés: F. Díaz del Corral).
- PUERTO, C. 1975. *La censura como problema*. Barcelona: Cedel.
- PYM, A. 1999. "Okay, so How are Translation Norms Negotiated?. A Question for Gideon Toury and Theo Hermans". En C. Schäffner: 106-112.
- RABADÁN, R. 1991a. *Equivalencia y traducción. Problemática de la equivalencia transléctica inglés-español*. León: ULE.
- , 1991b. "The unit of translation revisited". En M. Larson (ed.): 38-48.

8. Bibliografía

- , 1992. "Tendencias teóricas en los Estudios contemporáneos de traducción". En P. Fernández Nistal (ed.): 45-60.
- , 1994a. "Traducción, función y adaptación". En P. Fernández Nistal (ed.): 31-42.
- , 1994b. "Traducción, intertextualidad, manipulación". En A. Hurtado Albir. (ed.): 129-139.
- , (ed.) 2000a. *Traducción y censura inglés-español: 1939-1985. Estudio Preliminar*. León: Universidad de León, ULE.
- , 2000b. "Modelos importados, modelos adaptados: pseudotraducciones de narrativa popular inglés-español. 1955-1981". En R. Rabadán (ed.): 256-277.
- , 2000c. "Con orden y concierto: la censura franquista y las traducciones inglés-español 1939-1975". En R. Rabadán (ed.): 13-20.
- , 2001a. "Las cadenas intertextuales inglés-español: traducciones y otras referencias (inter)semióticas". En E. Pajares, R. Merino & J.M. Santamaría (eds.): 29-41.
- , 2001b. "Análisis contrastivo y traducción inglés-español: Tipicalidad y normas de traducción". *XXV Congreso AEDEAN. Granada. December 13-16*.
- , 2002a. "Análisis contrastivo y traducción inglés-español: el programa ACTRES". En J.M. Bravo Gozalo (ed.): 35-56.
- , 2002b. "Normativity and Functionality in Translation English-Spanish: Theory and Contrast". En I. Palacios, et al. (eds.): 725-733.
- & FERNÁNDEZ NISTAL, P. 2002. *La traducción inglés-español: fundamentos, herramientas, aplicaciones*. León: Universidad de León.
- & MERINO ÁLVAREZ, R. 2004. *Introducción a Estudios Descriptivos de Traducción y más allá*. G. Toury. (Traducción de ambas autoras). Madrid: Cátedra.
- RABADÁN, R. & GUZMÁN, T. 1989. "Las inequivalencias lingüísticas en la traducción inglés-español". *XI Congreso AEDEAN. Translation Across Cultures. La traducción entre el mundo hispánico y anglosajón: Relaciones lingüísticas, culturales y literarias*. León: Universidad de León: 141-146.
- RADERS, M. & CONESA, J. 1990. *II Encuentro Complutenses en torno a la Traducción. 12-16 de diciembre de 1988*. Madrid: Instituto Universitario de Lenguas Modernas y Traductores de la Universidad Complutense de Madrid.
- RADÓ, G. 1979. "Outline of a Systematic Translatology". *Babel* 25, 4: 187-196.
- RAMÍREZ JIMÉNEZ, M. 1978. *Las Fuentes Ideológicas de un Régimen (España: 1939-1945)*. Zaragoza: Libros Pórtico/ 2.

- , 1978. "La ideología en el régimen totalitario: El caso de España". En M. Ramírez Jiménez: 9-26.
- RAMÓN GARCÍA, N. 2000. *Estudio contrastivo inglés-español de la caracterización de sustantivos. Una propuesta de análisis*. Memoria de Licenciatura inédita. León: Universidad de León.
- , 2003. *Estudio contrastivo inglés-español de la caracterización de sustantivos*. Tesis Doctoral. León: Universidad de León. Secretariado de Publicaciones y Medios Audiovisuales:
- RATON, B. 2004. *Reconstructing Societies in the Aftermath of War: Memory, Identity and Reconciliation*. USA: Bordighera Press .
- REDONDO, G. 1999. *Política, Cultura y Sociedad en la España de Franco. 1939-1975*. Tomo I. Navarra: Eunsá.
- REIG TAPIA, A. 1995. *Franco "Caudillo": Mito y Realidad*. Madrid: Tecnos.
- REISS, K. 1989. "Text types, translation types and translation assessment". En A. Chesterman (ed.): 105-115.
- RESNIK, P. & MELAMED, D. 1997. "Semi-Automatic Acquisition of Domain-Specific Translation Lexicons". *Fifth Conference on Applied Natural Language Processing*. Washington, DC.
- REYES, G. 1998. *El abecé de la pragmática*. Madrid: Arco/Libros, S.L.
- RICCARDI, A. 2002. *Translation Studies. Perspectives on an Emerging Discipline*. Cambridge: CUP.
- RICO, E. 1971. *Literatura y política*. Madrid: Edicusa.
- RIMMON-KENAN, S. 1996. "Tiempo, modo y voz (en la teoría de G. Genette)". En E. Sullá: 173-192.
- RÍO, Á. del. 1982. *Historia de la Literatura Española*. Barcelona: Bruguera Libro Blanco.
- RIOJA BARROCAL, M. 2003. *Traducción y censura de textos narrativos inglés-español (1962-1969): Delimitación contextual y propuesta de catalogación TRACEni (1962-1969)*. Trabajo de investigación inédito. León: Departamento de Filología Moderna, Universidad de León.
- , 2004. *Traducción inglés-español y censura de textos narrativos: Construcción y Análisis del Corpus 0 TRACEni (1962-1969)*. Memoria de Licenciatura inédita. León: Universidad de León.

8. Bibliografía

- , 2007a. "Metodología para la narrativa de traducciones censuradas inglés-español. Análisis del Corpus 0 TRACEni (1962-1969)". *Estudios Humanísticos Filología* 29: 317-339.
- , 2007b. "Censura y traducción en narrativa en la España franquista. Caso práctico de *Los Devastadores* de Donald Hamilton". En I. Pliego Sánchez, et al (eds.)
- , 2007c. "Translated novels into Spanish affected by external censorship from Corpus 0 TRACEni (1962-1969)". *Proceedings of the 30th AEDEAN Conference. 14th-16th of december de 2006*. Huelva: Universidad de Huelva. (Versión en CD-ROM sin paginar).
- , 2008a. "Analysis of several aspects of the textual marks made by censors on narrative texts (1962-1969). Modifications applied to those censored passages". En R. Monroy & A. Sánchez (eds). *25 años de Lingüística Aplicada en España: Hitos y Retos/ 25 years of Applied Linguistics in Spain: Milestones and Challenges*. Murcia: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Murcia. CD-ROM: 1085-1092.
- , En prensa. "Research design in the study of TRACEni under Franco's dictatorship (1962-1969). Brief comments on some results from the analysis of Corpus 0". *New Trends in Translation and Cultural Identity*. Cambridge: Cambridge Scholars Publishing.
- , En prensa. "Método descriptivo: Análisis del GO y su traducción de la película *The Blair Witch Project*". *Actas del III Congreso de la Asociación Ibérica de Estudios de Traducción e Interpretación (AIETI)*. Barcelona: Universidad de Pompeu Fabra. (Edición en CD ROM).
- , En prensa. "La traducción inglés-español de textos narrativos censurados (1962-1969)". *V Congreso Internacional de Metodología de la Lengua Inglesa*. Valladolid: Universidad de Valladolid.
- , En prensa. "A Case Study of 10 censored files from a bigger Corpus of translated novels during the Franco period 1962-1969". *Colloque International Censure et Traduction 6-8 junio, 2007*. Université D'Artois, Arras. France.
- , En prensa. "Digitalización y alineamiento del Corpus 1 TRACEni (1962-1969)". *XXVI Congreso Internacional de AESLA*. Almería, 3-5 de abril de 2008.
- , En prensa. "Aldous Huxley and his censored translated works in the years 1962-1969". *XXIII Encuentro Internacional de la Asociación de Jóvenes Linguistas*. Girona 26-28 de marzo de 2008.
- , En prensa. "Procedimientos de censura externa en textos narrativos durante el periodo franquista 1962-1969: Estudio de tres expedientes censurados". *I Congreso Internacional de Censura y Traducción. Recepción Textual en al Europa del Sur*. León, 15-17 de mayo de 2008.

- ROBERTS, R.P. 1992. "The Concept of Function of Translation and Its Application to Literary Texts". *Target* 4, 1: 1-16.
- ROBINSON, D. 1997a. *What is Translation? Centrifugal Theories, Critical Interventions*. Kent: Kent State University Press.
- . 1997b. "Many Systems. André Lefevere, Translation, rewriting, and the Manipulation of Literary Fame". En D. Robinson: 25-42.
- . 1997c. "Foreignizing Fluency. Lawrence Venuti, The Translator's Invisibility". En D. Robinson: 97-112.
- RODRÍGUEZ, A. de M. 1966. *Informe sociológico sobre el cambio social en España: Informe Foessa*. Madrid: Suramérica, D.L.
- ROJAS CLAROS, F. 2006. "Poder, Disidencia editorial y cambio cultural en España durante los años 60". *Pasado y Memoria* 5: 59-80.
- ROMARY, L. & BONHOMME, P. 2000. "Parallel alignment of structured documents". En J. Véronis: 201-217.
- ROMERO TOBAR, L. 1996. "Algunas consideraciones del canon literario durante el siglo XIX". *Ínsula* 600: 14-16.
- ROSA ROCA, B. 1995. "Autores extranjeros en España". *Delibros: revista del libro*. Madrid: Delibros 77: 43.
- RUNDLE, C. 1999. "Publishing Translations in Mussolini's Italy: A Case Study of Arnoldo Mondadori". *Textus. Rivista dell'Associazione Italiana di Anglistica*. Genova: Tilgher. Vol. XII, 2: 427-442.
- . 2000. "The Censorship of Translation in Fascist Italy". *The Translator. Studies in Intercultural Communication*. Manchester: St. Jerome Publishing, 6, 1: 67-86.
- . 2001. *The Permeable Police State: Publishing Translations in Fascist Italy*. Ph.D. dissertation. Warwick: University of Warwick.
- . 2004a. "Importazione avvelenatrice: la traduzione e la censura nell'a Italia fascista". *Il traduttore NUOVO ANNO LIV*. 2004-1/2. (*Rivista de l'Associazione Italiana Traduttori e Interpreti*). Vol. LX. Napoli: Grafica Flegrea.
- . 2004b. "Resisting Foreign Penetration: the Anti-translation Campaign in Italy in the Wake of the Ethiopian War". En B. Raton: 292-307.
- SÁBATO, E. 1996. "La novela: atributos y funciones". En E. Sullá. 1996. P. 246-248.
- SAEZ HERMOSILLA, T. 1994. *El sentido de la traducción: reflexión y crítica*. León: ULE y USA.
- SAGER, J.C. 1982. "Types of Translation and Text Forms in the Environment of Machine Translation (MT)". En V. Lawson: 11-19.

8. Bibliografía

- , 1983. "Quality and Standard- the Evaluation of Translations". En C. Picken (ed.): 121-128.
- , 1997. "Text Types and Translation". En A. Trosborg (ed.): 25-41.
- SALKIE, R. 1995. *Text Discourse Analysis*. London and New York: Routledge.
- , 2000. "Unlocking the power of the SMEMUC". En S.P. Botley, et al.: 148-156.
- , 2002. "How can linguists profit from parallel corpora ?". En L. Borin. (ed.): 93-109.
- SALVADÓ ROMERO, F.J. 1999. *Twentieth-Century Spain. Politics and Society in Spain. 1898-1998*. Basingstoke: Macmillan.
- SÁNCHEZ, A. 2001. "Investigación y análisis mediante corpus lingüísticos: el poder de atracción de las palabras". En P. Fernández Nistal & Bravo, J.M. (eds.): 11-45.
- SÁNCHEZ REBOREDO, J. 1998. *Palabras Tachadas (Retórica contra censura)*. Alicante: Instituto de Estudios "Juan Gil-Albert". Excma. Diputación Provincial.
- SANDERSON, J.D. 2001. *¡Doble o nada!*. Alicante: Universidad de Alicante.
- SANTAMARÍA, L. 2001. "Culture and translation. The referential and expressive value of cultural referents". En F. Chaume y R. Agost. (eds.): 159-164.
- SANTAMARÍA LÓPEZ, J.M. 2000. "La Traducción de obras narrativas en la España franquista. Panorama preliminar". En R. Rabadán (ed.): 206-225.
- , 2007. "Censura y género 'Western' en la época de Franco: traducciones genuinas y pseudotraducciones". En R. Merino (ed.): 104-152. Versión electrónica en http://www.ehu.es/servicios/se_az/trace.pdf.
- SANTANA MARTÍNEZ, P. 1997. *Semántica de la ficción. Una aproximación al estudio de la narrativa*. Logroño: Universidad de la Rioja.
- SANTOS, D. 2000. "The translation network. A model for a fine-grained description of translations". En J. Véronis: 169-186.
- SANTOS, D. & OKSEFJELL, S. "An evaluation of the Translation Corpus Aligner, with special reference to the language pair English-Portuguese". *SINTEF Telecom And Informatics & IBA*. Oslo: University of Oslo.
- SANTOYO MEDIAVILLA, J.C. 1981. "Plagio en las traducciones inglés-español". *Atlantis* 2, 1: 60-64.
- , 1983. *La cultura traducida. Lección inaugural del curso académico 1983-84*. León: Universidad de León.

- , 1984. "La traducción como técnica narrativa". *Actas del IV Congreso de AEDEAN*. Salamanca: Universidad de Salamanca: 37-53.
- , 1988. "Prometeo de nuevo encadenado: La traducción/re-creación literaria". En M. Raders & J. Conesa: 35-46.
- , 1989. *El delito de traducir*. León: Universidad de León.
- , 1991. "Los 'estudios de traducción' en España: Estado de la cuestión, balance provisional". *Actas del Primer Coloquio Internacional de Traductología. (2-4 de mayo de 1989). Quaderns de Filologia*. Valencia: Universitat de València: 47-53.
- , 1994. "Traducción de cultura, traducción de civilización". En A. Hurtado Albir. (ed.): 141-152.
- , 1998. *Las páginas olvidadas: reflexiones sobre canon, literatura y traducción, a propósito de Azaña, Unamuno, Manuel Machado, Antonio Colinas & al.* Barcelona. Real Academia de Doctors.
- , (ed.) 1999. *Actas del XI Congreso de AEDEAN: translation across cultures: la traducción entre el mundo hispánico y anglosajón: relaciones lingüísticas, culturales y literarias*. León: Universidad de León.
- , 2000. "Traducción y censura: Mirada retrospectiva a una historia interminable". En R. Rabadán (ed.): 291-309.
- SANZ VILLANUEVA, S. 1984. *Historia de la literatura Española 6/2. Literatura actual*. Barcelona: Ariel.
- SAVATER, F. 1996. "Ángeles decapitados. La desertización cultural bajo el franquismo". *Claves de Razón Práctica* 59: 8-13.
- SCHÄFFNER, C. (ed.) 1998. *Translation and Quality*. Clevedon: Multilingual Matters.
- , (ed.) 1999. *Translation and norms*. Clevedon: Multilingual Matters.
- SCHOLES, R. 1996. "Los modos narrativos". En E. Sullá: 162-168.
- , 1998b. "From Good to Functionally Appropriate: Assessing Translation Quality". En C. Schäffner (ed.): 1-5.
- , 1999a. *Translation and norms*. London: Clevedon: Multilingual Matters.
- , 1999b. "The Concept of Norms in Translation Studies". En C. Schäffner (ed.): 1-8.
- SEBNEM, S.S. 2002. "A 'Multilingual' And 'International' Translation Studies?". En T. Hermans (ed.): 193-207.

8. Bibliografía

- SEHNAZ, T.G. 2002. "What Texts Don't Tell. The Uses of Paratexts". En T. Hermans (ed.): 44-60.
- SERRANO FERNÁNDEZ, L. 2001. *Aproximación descriptiva al catálogo de traducciones audiovisuales inglés-español TRACEci (1975-1985)*. Memoria de Licenciatura inédita. León: Departamento de Filología Moderna. Universidad de León.
- , 2003. *Traducción y censuras de textos cinematográficos inglés-español 1970-1985*. Tesis doctoral inédita. León: Departamento de Filología Moderna. Universidad de León.
- SERRANO FERNÁNDEZ, L. & GUTIÉRREZ LANZA, C. 2001. "Cine, traducción y censura (años setenta): La recepción de la mantequilla en la España del *Último chotis*". En E. Pajares, R. Merino & J.M. Santamaría (eds.): 351-360.
- SERRANO PONCELA, S. 1966. *Literatura y subliteratura*. Venezuela: Universidad Central de Venezuela.
- SERRANO SUÑER, R. 1947. *Entre Hendaya y Gibraltar*. Madrid: Ediciones y Publicaciones Españolas.
- , 1977. *Memorias*. Barcelona: Planeta.
- SEVILLANO CALERO, F. 1998. *Propaganda y Medios de Comunicación en el franquismo*. Alicante. Publicaciones de la Universidad de Alicante.
- SHUTTLEWORTH, M. 1999. *Dictionary of Translation Studies*. Manchester: St. Jerome Publishing.
- SIMARD, M., et al. 2000. "Bilingual text alignment: where do we draw the line?". En S.P. Botley, et al.: 38-64.
- SIMARD, M. 2000. "Multilingual text alignment. Aligning three or more versions of a text". En J. Véronis: 49-67.
- SIMARD, M., FOSTER, G.F. & ISABELLE, P. 1992. "Using Cognates to Align Sentences in Bilingual Corpora". *Fourth International Conference on Theoretical and Methodological Issues in Machine Translation*. Montreal. Canada.
- SIMARD, M. & PLAMONDON, P. 1998. "Bilingual Sentence Alignment: Balancing Robustness and Accuracy". *Machine Translation* 13, 1: 59-80.
- SIMEONI, D. 1998. "The pivotal status of the translator's habitus". *Target* 10, 1: 1-39.
- SIMPSON, P. 1993. *Language, Ideology and Point of View*. London/New York: Routledge.
- SINCLAIR, J. 1995. "Corpus Typology: A framework for classification". En G. Melchers & Warren, B. 1995. P. 17-33.

- SINOVA, J. 1989. *La censura de Prensa durante el franquismo (1936-1951)*. Madrid: Espasa Calpe.
- SHIRO, M. 1994. "Interference in Discourse Comprehension". En M. Coulthard: 167-178.
- SOMERS, H. 1996. *Terminology, LSP and Translation Studies in language engineering in honour of Juan C. Sager*. Philadelphia/Amsterdam: John Benjamins Publishing.
- , 1997. "Machine Translation and Minority Languages". *Proceedings from the Aslib conference Translating and the Computer* 19. 13-14 November 1997.
- , 1998. "Further Experiments in Bilingual Text Alignment". *International Journal of Corpus Linguistics* 3, 1: 115-150.
- SOMERS, H. & WILD, E. 2000. "Evaluating machine translation: the Cloze Procedure Revisited". *Proceedings from the Aslib conference Translating and the Computer* 22. London, 16-17 November 2000.
- SORIANO, M. (1974)/1995. *La literatura para niños y jóvenes*. Buenos Aires: Colihue. (Trad. y comentarios: Montes, G. 1974. *Guide de littérature pour la jeuneuse. Courants, problèmes, choix d'auteurs*. Paris: Flammarion).
- SPAIN. 1947. *Franco y la cultura. Labor del Estado Español. (1939-1947)*. Oficina de Información Española. Madrid.
- SPERBERG-McQUEEN, C.M. & BURNARD, L. 1995. "The Design of the TEI Encoding Scheme". *Computers and the Humanities* 29, 1: 17-39.
- STANLEY G., P. 1999. *Historia de España. La época de Franco. La España del Régimen (1939-1975)*. Vol. 13. Madrid: Espasa Calpe.
- STEINER, G. 1989. "The hermeneutic motion". En A. Chesterman. (ed.): 25-32.
- SULLÁ, E. 1996. *Teoría de la novela. Antología de textos del siglo XX*. Barcelona: Grijalbo Mondadori.
- SWALES, J.M. 1990. *Genre Analysis. English in academic and research settings*. Cambridge: CUP.
- TAMAMES, R. 1973. *La República. La era de Franco*. Madrid: Alfaguara Alianza.
- TEUBERT, U. 1996. "Comparable or parallel corpora". *Special Issue of International Journal of Lexicography* 9, 3: 238- 264.
- THOMAS, J. & SHORT, M. 1996. *Using Corpora for Language Research*. London & New York: Longman.
- TODOROV, T. 1973. *¿Qué es el estructuralismo? Poética*. Buenos Aires: Losada.

8. Bibliografía

- TOMASEVSKIJ, B. 1996. "Tema y trama". En E. Sullá: 40-55.
- TOMÁS ZAMARRIEGO, S.J. 1965. *Enciclopedia de orientación bibliográfica*. Vol. I-IV. Barcelona: Juan Flors.
- TORRENTE BALLESTER, G. 1961. *Panorama de la literatura Española contemporánea. I*. Madrid: Guadarrama.
- TOURNIAIRE, C. 1999. "Bilingual Translation as Re-Creation of the Censored Text. Rhea Galanaki in English and French". En J. Boase-Beier, et al.: 71-80.
- TOURY, G. 1976. "Equivalence and Non-Equivalence as a Function of Norms". En G. Toury. 1980: 63-70.
- , 1978a. "Translated Literature: System, Norm, Performance. Toward a TT-oriented approach to Literary Translation". En G. Toury: 35-50.
- , 1978b. "The Nature and Role of Norms in Literary Translation". En G. Toury. 1980: 51-62.
- , 1980. *In Search of a Theory of Translation*. Tel Aviv: Porter Institute for Poetics and Semiotics.
- , 1985. "A Rational for Descriptive Translation". En T. Hermans: 16-41.
- , 1995. *Descriptive Translation Studies and Beyond*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing.
- , 1997. "What Lies Beyond Descriptive Translation Studies?". En M.A. Vega & R. Martín-Gaitero. (eds.): 69-80. [Versión en español en <http://www.tau.ac.il/~toury/>].
- , 1998. "A Handful of Paragraphs on Translation and Norms". En C. Schäffner. (ed.): 10-32.
- , 1999a. "La naturaleza y el papel de las normas en la traducción". En M. Iglesias Santos (comp.): 233-255. (Título original: "The nature and Role of Norms in Translation", capítulo II de G. Toury. 1995: 53-69. Trad. de Amelia Sanz Cabrerizo).
- , 1999b. "Some of Us are Finally Talking to Each Other. Would it Mark the Beginning of a True Dialogue?. Comments on Responses". En C. Schäffner: 129-132.
- , 2001. "Utilización de las traducciones ficticias para acelerar cambios culturales". En E. Pajares, R. Merino & J.M. Santamaría (eds.): 43-57.

- . 2004a. *Los estudios descriptivos de traducción y más allá: metodología de la investigación en estudios de traducción*. Madrid: Cátedra. (Trad. de Rosa Rabadán y Raquel Merino).
- . 2004b. "Probabilistic explanations in Translation Studies: Universals or a challenge to the very concept?". En G. Hansen, et al.: 15-25.
- TROSBORG, A. (ed.) 1997a. *Text Typology and Translation*. Ámsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing.
- . 1997b. "Text Typology: Register, Genre and Text Type". En A. Trosborg (ed.): 3-23.
- TROSTERUD, T. 2002. "Parallel corpora as tools for investigating and developing minority languages". En L. Borin. (ed.): 111-122.
- TUSELL, J. 1989. *La España de Franco*. Madrid: Historia 16.
- TYMOCZKO, M. 2002. "Connecting the Two Infinite Orders. Research Methods in Translation Studies". En T. Hermans (ed.): 9-25.
- TYMOCZKO, M. & GENTZLER, E. 2002. *Translation and Power*. Massachusetts: University of Massachusetts Press.
- URIBARRI ZENEKORTA, I. 2005. "Filosofía alemana traducida en la España de Franco". *Actas del II Congreso de la AIETI*. Madrid: Información y Documentación: 1059-1070.
- USANDIZADA, A. 1986. "En defensa de la narrativa inglesa contemporánea". *Ínsula* 481: 11.
- VALERO GARCÉS, C.I. de la CRUZ CABANILLAS. (eds.) 1998. *Nuevas Tendencias y aplicaciones de la Traducción. Encuentros en torno a la traducción*. Alcalá: Universidad de Alcalá.
- VAN DIJK, T.A. 1977. *Text and Context: Explorations in the Semantics and Pragmatics of Discourse*. London: Longman.
- VÁZQUEZ, I. & ALDEA, S. 1991. *Estrategia y manipulación del lenguaje. Análisis pragmático del discurso publipropagandístico*. Zaragoza: UZA.
- VEGA, M.A. & R. MARTÍN-GAITERO. (eds.) 1997. *La palabra vertida. Investigaciones en torno a la traducción. Actas de los VI Encuentros Complutenses en torno a la traducción*. Madrid: Editorial Complutense.
- VEN DEN HOUT, L.M. 2007. "La censura y el caso de Manuel de Pedrolo. Las Novelas 'Perdidas'". *Represura. Revista de Hª Contemporánea española en torno a la represión y la censura aplicadas al libro 4* (Octubre 2007). Versión electrónica en: <http://www.represura.es/>

8. Bibliografía

- VENUTI, L. 1995. *The Translator's invisibility: a history of translation*. London: Routledge.
- , 1998. *The Scandals of Translation. Towards an ethics of difference*. New York/Londres: Routledge.
- , (ed). 2002. *The Translation Studies Reader*. London & New York: Routledge.
- VERMEER, H. 1983. *Ausfsatze sur Trasnlationsstheorie*. Heidelberg: Groos.
- , 1989. "Skopos and Commission in Translational Action". En A. Chesterman (ed.): 173-187.
- VÉRONIS, J. 2000a. *Parallel Text Processing. Alignment and Use of Translation Corpora*. Dordrecht/ Boston/ London: Kluwer Academic Publishers.
- , 2000b. "From the Rosetta stone to the information society. A survey of parallel text processing". En J. Véronis: 1-24.
- VÉRONIS, J. & LANGLAIS, F. 2000. "Evaluation of parallel text alignment systems. The ARCADE project". En J. Véronis: 369-388.
- VIAGGIO, S. 1999. "The Limitations of the Strictly Socio-Historical Description of Norms: A Response to Theo Hermans and Gideon Toury". En Christina Schäffner. 1999a. P. 122-128.
- VILA-SANJUÁN, S. 2003. *Pasando página. Autores y editores en la España democrática*. Barcelona: Destino.
- VILLANUEVA, D. 1989. *El comentario de textos narrativos: La novela*. Gijón: Ediciones Júcar y Aceña Editorial, S.L. Valladolid.
- , (comp.) 1994. *Avances en teoría de la literatura: estética de la recepción, pragmática, teoría empírica y teoría de los polisistemas*. Santiago de Compostela: Universidad de Santiago de Compostela.
- VILCHES, L. 1989. *Manipulación de la información televisiva*. Barcelona: Paidós.
- VINAY, J.P. & DARBELNET, J. 1995. *Comparative Stylistics of French and English. A methodology for translation*. Ámsterdam/Philadelphia: John Benjamins.
- , 2002. "A Methodology for Translation". En L. Venuti: 84-93.
- V.V.A.A. *La novela popular en España*. 2000. Madrid: Robel.
- WENDELL V., H. 1998. "La canonicidad". En H. Bloom: 37-60.
- YNDURAIN, D. 1980. *Historia y Crítica de la Literatura al cuidado de Francisco Rico. Época contemporánea: 1939-1980. VIII. Con la colaboración de Fernando del Valls*. Barcelona: Crítica.

ZABALBEASCOA TERRÁN, P., SANTAMARÍA GUINOT, L. & CHAUME VARELA, F. (eds.) 2005. *La traducción audiovisual: investigación, enseñanza y profesión*. Granada: Comares.

ZANETTIN, F. 2000. "Parallel Corpora in Translation Studies. Issues in Corpus Design and Analysis". En M. Olohan. (ed.): 105-118.

-----, 2002. "Corpora in Translation Practice". *Language Resources for Translation Work and Research*: 10-14. Versión electrónica en <http://www.ifi.unizh.ch/cl/yuste/postworkshop/download.html>

ZARO, J.J. 2001. "La traducción literaria como asignatura". En E. Pajares, R. Merino & J.M. Santamaría (eds.): 451-473.

8.3. Recursos electrónicos

BIBLIOTECA NACIONAL DE ESPAÑA. 2003. Catálogo de la Biblioteca Nacional de España (ARIADNA) <http://www.bne.es/esp/cat-fra.htm> (2003).

MINISTERIO DE EDUCACIÓN, CULTURA Y DEPORTE. 2003. Bibliotecas Públicas del Estado. <http://www.mcu.es/bpe/bpe.html> (2003).

RED DE BIBLIOTECAS UNIVERSITARIAS ESPAÑOLAS. 2003. Catálogo de la Red de Bibliotecas Universitarias Españolas (REBIUN). www.crue.org/rebiun.htm (2003).

Enlaces de Internet

- www.unesco.org/culture/xtrans/
- <http://trace.unileon.es>
- <http://www.ehu.es/trace/>
- <http://www.represa.es/>
- http://www.mcu.es/cgi-bin/cbpe_b/BRSCGI?CMD=VERPAG&PAG=ForCBPE&SEC=CBPE
- <http://rebiun.crue.org/cgi-bin/abnetop/X16141/ID1726417198?ACC=101>
- <http://www.muc.es/bases/spa/isbn/ISBN.html>
- <http://www.dreamers.cpm/igor/listados/seudonimos.html>
- <http://www.quintadimension.com/televisio/index.php?id=62>
- <http://www.ull.es/publicaciones/latina>
- <http://www.multiteca.com/Apuntes/Documentos/D38-1.htm>
- <http://www.geocities.com/jaoskam/introsp.htm>
- <http://www.westlaw.es/indexExp.html#>
- <http://www.laley.net/dataley/>
- <http://www.lang.nagoya-u.ac.jp/~matsuoka/UK-authors.html>
- <http://www.lang.nagoya-u.ac.jp/~matsuoka/AmeLit.html>
- <http://www.kirjasto.sci.fi>
- www.idedrich.co.uk/STORIES/storiess-z.htm

8. Bibliografía

- www.infoplease.com/
- www.trussel.com/books/psed_m.htm
- www.fantasticfiction.co.uk/authors/
- <http://users.ev1.net/~homeville/fictionmag/>
- http://members.rex.net/sjrohde/index_authors_mz.htm
- <http://www.guia-editores.org/directorios.htm>
- <http://www.artehistoria.com/historia/contextos/3096.htm>
- <http://www.ohiou.edu/oupress/parisyear.htm>
- <http://lessing.redmood.com/biography.html>
- <http://www.ciencia-ficcion.com/autores/rbloch.htm>
- http://www.klast.net/bond/flem_bio.html
- <http://wikipedia.org/>
- <http://www.rottentomatoes.com/m/petulia/>
- <http://www.imdb.com/title/tt0063426/>
- <http://www.dvdjournal.com/quickreviews/p/petulia.q.shtml>
- <http://www.herenciacristiana.com/frames/phohibidos.html>
- http://www.portalplanetasedna.com.ar/quema_libros.htm,
http://www.corazones.org/apologetica/indice_libros_prohibidos.htm
- <http://www.filosofia.org/hem/med/m021.htm>
- <http://www.filosofia.org/ave/001/a017.htm>
- http://es.wikipedia.org/wiki/Diario_Ya
- <http://www.ortegaygasset.edu/revistadeoccidente/revista.html>
- <http://www.euskonews.com/0037zbk/elkar3701es.html>
- <http://www.ull.es/publicaciones/latina>
- <http://www.geocities.com/jaoskam/introsp.htm>
- <http://www.bne.es/esp/cat-fra.htm>
- http://www.mcu.es/cgi-bin/cbpe_b
- <http://tidy.sourceforge.net>

SUMMARY

1. THEORETICAL FRAMEWORK

1.2. Descriptive Translation Studies

In 1972, Holmes's article "The Name and Nature of Translation Studies" caused a revolution because he established the basis and terminology within the field of translation, which was already in practice from ancestral times. However, the necessity of considering Translation Studies (TS) as an *empirical discipline* was developed by Toury during the '80 and '90 based upon the Polysystem Theory by Even-Zohar (PT) (1990). Laviosa (2002: 19) saw "translated literature as a system in its own right which interacts with the co-systems that constitute the whole target language literary polysystem, for example children's and adult literature".

Holmes (1988b) established three main branches for any scientific discipline: descriptive (DTS), closer to empirical data and which can be product, process or function-oriented; theoretical and applied TS. This PhD will be framed within the descriptive branch of TS since "No empirical science can make a claim for completeness and (relative) autonomy unless it has developed a descriptive branch" (Toury 1985: 16). Nevertheless, a bidirectional perspective seems necessary; from empirical data to theory and from theory to the validation of empirical data because generalizations should be "intersubjectively testable and comparable" Toury (1995: 3).

Given the fact that any research should start from observable data and never the other way round, this study will focus on narrative material written in English and translated into Castilian Spanish from 1962 to 1969, which are, in principle, considered

Summary

*assumed translations*³²² (Toury 1995: 31-6) because they are supposed to derive from a prior given text. Source-oriented theories are *prescriptive* (Hermans 1991: 166; 1999a: 7) and static (Rabadán 1991a: 49) because they only recognise what is “correct” and leave target texts separate (TT). Thus, target-oriented research will guide this study from the beginning until its culmination.

Norms are a key concept within DTS because they establish regularities in the translational behaviour. Likewise, they determine the existing type of equivalence between the target and the source texts (TT-ST). Toury (1995: 56-61) has provided a classification of norms consisting of the *initial norm*, which rules the *adequacy* and subjects the translator to the original text, or to the linguistic and literary norms active in the target language (TL) (*acceptability*). The second category corresponds to the *preliminary norms* related to “translation policy” (factors which determine the choice of text-types) and “directness of translation” (which involves the threshold of tolerance from translating from languages other than source language (SL)); and the *operational norms*, which govern the decision-making process during the translation process. Norms, which are dynamic, are very much interrelated to the actual realization of the equivalence postulate, which should be determined by the stances of adequacy-acceptability (Rabadán 1991a: 54). The function of a translated text should be first established to prove whether it differs or not from the function of its homologous ST (Toury 1997: 73). Fairly often translations adapt themselves to the socio-cultural environment in which they occur in an attempt to meet the potential readers’ demands in the context in which they function. Vermeer (1983: 90) highlights the fact that “the function of the translated text is determined by the interests and expectations of its recipients and not by the function of the source text”.

Literature is a changing phenomenon and translation, even if it acquires a peripheral position (Toury 1995: 272), is an essential tool so as to modify the literary polysystem: “all translation implies a degree of manipulation of the source text for a certain purpose” (Hermans 1985b: 11). Norms are not observable directly, but the dominant ideology influences the text and its translation by means of external and internal procedures of control, which can be observable. The latter are methods practised by critics, teachers, translators, interpreters, etc., and they contribute to the

³²² Quoting Toury “assumed translations are all utterances which are presented or regarded as such within the target culture, on no matter what grounds” (Toury 1980: 20; 1995: 32; see also Chesterman 1997: 59). For a text to be considered a translation, three postulates are needed: *The Source-Text*, *The Transfer* and *The Relationship Postulate* (Toury 1995: 33).

rewriting of a translation in the target system (Lefevere 1992). External control is carried out by the so-called *patronage*³²³ “something like the powers (persons, institutions) that can further or hinder the reading, writing and rewriting of literature” Lefevere (1992: 14).

1.2. English-Spanish translation and censorship of narrative texts (TRACE³²⁴ ni 1962-1969): Descriptive study

It is a well-known fact that the use of computerised linguistic corpora³²⁵ represents a useful and powerful tool for researchers in order to provide an empirical basis and to hence achieve efficient descriptive results. The insights derived from corpus-based research may be gainfully employed on all three dimensions of the linguistic science: theory-description-application branches. In order for generalizations to be extended to other situations, the first characteristic of corpora is that they should be representative (see *sampling and representativeness* in McEnery & Wilson 1996: 21-24): “general conclusions must be based on a sufficiently large sample to justify any extension of conclusions to other situations” (Tymoczko 2002: 21), always trying to pursue harmony between quantitative and qualitative data (Crisafulli 2002: 26). A second characteristic of corpora is the *finite-size*. They “should be large enough to be credible given the purpose of the evaluation” (Doordslaer 1995: 247). And the third one will be *machine-readable form*.

This descriptive study will make use of three complementary proposals (Toury’s (1995), Tymoczko’s (2002) and Gutiérrez Lanza’s (2005a), all of which defend a descriptive perspective which will be able to explain and shed light on the empirical data found. Given the fact that DTS assigns primary importance to the target culture, we consider it of great interest to tackle the information about the translations in question

³²³ *Patronage* often makes translators manipulate the literary polysystem. The other four controlling mechanisms named by Lefevere (1992) are: *poetics* (26), the *universe of discourse* (87), the *source and target languages* themselves (99) and the *translator’s ideology* (41).

³²⁴ The TRACE project is the result of several research studies carried out within the field of Translation Studies by the University of León in collaboration with the University of the Basque Country. The TRACE project is subdivided into three textual genres: translation and censorship of narrative texts (TRACEn) (Rabadán 2000, Pérez Alvarez 2002, Gómez Castro 2004, Rioja Barrocal 2004), theatre plays (TRACEt) (Merino 1994, Pérez de Heredia 2003, Bandín 2007) and audiovisual materials (cinema: TRACEc and television: TRACETv) (Gutiérrez Lanza 1996 y 2000, Serrano 2001).

³²⁵ For different applications of parallel corpora see Toury (1978), Johansson (1998 y 2002: 48), Baker (1993 y 1995), Ebeling (1998), Borin (2002b: 11), Laviosa (2002: 101-111) Piperidis et al. (2000: 134-136), Véronis (2000b: 9-14), Lawson (2001: 285-290), Borin (2002b: 14), Johansson (2002: 48), Laviosa (2002: 101-112), Rabadán & Fernández Nistal (2002) or Zanettin (2002: 10).

Summary

and their environment. Cultural aspects can be so influential on the resulting product that the translators / censors are often forced to adapt the source text/ the translation to the target audience to render it widely acceptable. In this case, we should take into account the concept of paratexts: “prefaces, postfaces, titles, dedications, illustrations and a number of other in-between phenomena that mediate between the text and the reader and serve to ‘present’ the work” (Genette 1997: 1). We should not only look at the texts *per se* but also at censorship official decrees, official norms and laws, the written documents produced by the censorship boards, articles, or any available document regarding the texts in question. They are useful for the contextual and descriptive analyses as well as for obtaining relevant conclusions, according to the following authors: Tymoczko (2002); Senhaz (2002); Crisafulli (2002); Sebnem (2002); Alvstad (2003).

Once the object of study has been contextualised from a target-oriented perspective, the following steps in the research process will be the building and subsequent analysis of the initial Catalogue/Corpus 0 TRACEni (1962-1969), constituted by entries of narrative texts originally written in English and translated into Castilian Spanish in that period. The analysis of the relevant information from this corpus will lead us to the establishment of homogeneous groups, which will enable us to limit our scope to a reduced number of texts which constitute Corpus 1 TRACEni (1962-1969). Its formation will be made according to restrictive criteria in order to select exclusively valid entries. From this point onward, some bi-textual units (Corpus 2) will be detected and they will be susceptible to be analysed at the descriptive-comparative stage.

2. THE SPECIFICITY OF NOVELS

We are well aware of the difficulties implied when approaching novels, mainly because of the complexity of this narrative genre, the characteristics they have, and the numerous definitions that have been provided. Bearing this in mind, we have developed a classification of the four basic components which constitute a novel, as previously noted in Bobes (1998):

5) *The polyphonic discourse in prose.* The different recognisable voices coming from the characters give the novel its authentic identity (Bobes 1998: 55). Besides, in the novel, like in any linguistic sign, three components or levels take place:

the syntactic, concerning the form and formal relationships; the semantic, having to do with the meaning of signs; and the pragmatic level, which pays attention to the external relationships of the sign (Bobes 1998: 106).

6) *The schema*, which organises the relationships maintained by these categories: (discourse, story and plot). The *story* is the content, composed of all the motives happening in logical and chronological order, which we infer from the meaning of the linguistic signs of the *discourse*. The discourse is the linguistic expression, with its material aspects and semantic values, then, the plot is the form and order in which the motives are exposed and expressed by the discourse (Bobes 1998: 51).

7) *The syntactic units*: characters, actions and ‘cronotopo’ (combination of time and space): “es el cronotopo el que ofrece el campo principal para la representación en imágenes de los acontecimientos. Y eso es posible, gracias, precisamente, a la especial concentración y concreción de las señas del tiempo (...) en determinados sectores del espacio” (Bajtín 1989: 401). These syntactic units adopt several forms in each novel and establish particular relationships to organise a close-schema in every novel. The syntactic categories constitute the structure, whereas the content takes place at the semantic level.

8) *The narrator* characterises the novel, since he / she provides the reader with the relationships among the elements which constitute a novel (Bobes 1998: 25). There is a plurality of voices such as the (real or implicit) author who addresses the (real or implicit) reader by means of a code of signs, a language and a narrator. The narrator modules the syntactic units to get the characteristic meaning of every piece of work (Bobes 1998: 9-10).

Once the descriptive-comparative analysis has been carried out, we will be in the position to prove the types of modifications introduced, above all, in the characters and the ‘cronotopo’ of the TTs in relation to those of the STs.

3. CONTEXTUAL FRAMEWORK

The reception study of narrative texts in Spain during Franco’s times is inevitably linked to the different political stages into which this period was divided. One of our fundamental targets in the TRACEni study has been to carry out a preliminary analysis of the target culture, taking into account the most predominant features of

Summary

social life in Spain, that is to say, its political, economic and cultural characteristics. The contextualization process, which in TRACEni constitutes the first stage of the research design, has enabled us to prove that external constraints (for instance (self)censorship) have influenced the textual production, since any artistic manifestation had to be submitted to the censorship boards before they could be available to the general public.

The Franco Regime was institutionalised and reorganised around several laws which contributed to maintaining the orthodoxy of the government, mainly based upon the concepts of ‘Nation’ (Spain), ‘Family’ and ‘Religion’ (Catholicism). Some of these relevant laws were: ‘*El Fuero del Trabajo*’, 9 March 1939 (BOE 15-II-39), ‘*la Ley Constitutiva de la Cortes*’, 17 July 1942 (BOE 19-VII-42), ‘*el Fuero de los Españoles*’, 17 July 1945 (BOE 18-VII-45), ‘*la Ley de Sucesión en la Jefatura del Estado*’, 26 July 1947 (BOE 27-VII-47), ‘*la Ley de Principios del Movimiento Nacional*’, 19 May 1958 (Decreto 779/1967, 20 April BOE 21-IV-67) or ‘*la Ley Orgánica del Estado*’ (BOE 11-I-67).

However, four decades of dictatorship is an expansive period of time to be fully examined by one researcher, and for that reason, we have limited our scope to the years 1962-1969, in which we aim to provide a deeper insight into this apparently more open-minded period³²⁶, eight significant years during which the Minister of Information and Tourism, Manuel Fraga Iribarne, headed the Ministry from 10 July 1962 (BOE 11-VII-62) until 29 October 1969 (BOE 30-X-69), and was in charge of the censorship apparatus. In comparison to his predecessor, Gabriel Arias Salgado, and his conservationist successor, Sánchez Bella, Fraga was a more lenient agent.

Economically speaking in our period of study, the ‘*Plan de Liberalización y Estabilización*’, which started in 1959 was a turning point which afterwards led to the ‘*Planes de Desarrollo*’, especially from 1964 to 1975. Those ‘*Planes*’ contributed enormously to the financial growth and economy of Spain, which was also incremented by the increased revenue from the growing tourism and by the economic agreements signed with the USA. Moreover, immigrants to Europe and people coming from abroad helped the so long-desired openness to take place. With regard to politics, the period 1962-1969 was characterised by the institutionalisation of the regime thanks to the ‘*Ley Orgánica del Estado*’ in 1967, and the freedom of speech was disguised in the form of a national referendum, whose main intention was to “clean up” the image of the country.

³²⁶ Other TRACE members, like Pérez Alvarez (2002) and Gómez Castro (2004), have covered respectively the years before and after our period.

By means of controlling education, literature, mass media, etc., the ideology of the State was guaranteed against any pernicious idea coming from abroad. In this way, the government regulated the influx of translated works whilst safeguarding the business interests of publishers (Dunnett 2002: 11). Despite the change in the government on 7 June 1965, Franco's first objective was to reassure the political grounds by basing them upon Europeism and Tecnocratism. At the same time, a social revolution was taking place in the streets, especially among students and several strikes on the part of the working-class.

As far as the literary life in general is concerned, in previous decades, the lack of paper and money to publish, together with the exile of great literary authors because of their dissident ideas caused an appalling situation in the literary environment. Pessimism and realism invaded the Spanish writers in the '40 and '50. However, the '60 stand out because of the desire of change and experimentation. Tired of the dominant realism, in the '60, the writers abandoned the testimonial novel and looked for new aesthetic ways in their writing style. The problems happening in Spain were tackled from a more concealing and human perspective and writers tried to benefit the most from the artistic and semantic value of language. The novels did not have a specific content and the characters were vague so that everybody could identify with them. Chronological narrative was avoided and sometimes the reference to space in the novels was not even physical. As stated by Sanz Villanueva (1984), the stream of consciousness was frequently used and the language was not easily understandable because it tended to reveal the deepest feelings of humankind.

An example of this experimental tendency is represented in the novel *Tiempo de Silencio* (1962) by Luis Martín Santos. Some of the experimental writers were José María Guelbeniu, Ramón Hernández, Antonio F. Molina, Pedro Antonio Urbina or Manuel Vázquez Montalbán. Moreover, this renewed spirit was encouraged by the publication of three important journals, among many others: *Atlántida* (controlled by the Opus Dei), *La Revista de Occidente* and *Cuadernos para el diálogo*, and by the appearance of a plurality of heterogeneous publishing houses, such as *ZYX*, *Nova Terra*, *Ediciones 62 S.A.*, *Edicusa* or *Ciencia Nueva*. Nevertheless, no matter how big the efforts of these publishing houses may have been, the problem of self-censorship remained as a powerful constraint and was reflected in the writings.

In 1963 one of the greatest clandestine cultural journals in Spain came out; *Realidad*. It was printed in Italy under the protective force of the Communist Party and

Summary

encouraged intellectuals to fight against the francoist regime. Three years later, in 1966, there was a massive reception of writers in exile, who had previously published in *Ínsula*. Some examples were Francisco Ayala, *Muertes de Perro* (1958), and Sender, *Novelas y Cuentos* (1967). Besides that, the proliferation of the Hispanic-American novelists³²⁷, together with the creation of several literary prizes such as *Bullón*, *Alfaguara*, *Águilas*, *Nadal*, *Biblioteca Breve*, *Miguel Cervantes* or *Planeta*, contributed to the decline of the testimonial novel in the late '60.

Considering the literary themes most frequently published and admired by the Spanish readers at that time, popular literature, either imported or native, overtook the others. Foreign authors, whose novels the public was so eager to read, were Nathaniel Hawthorne, Herman Melville, John Faulkner, Jack London, Sinclair Lewis and Edgar Wallace, to name a few. This kind of literature included detective stories, romantic, erotic, pornographic, science fiction, neo-gothic books or *thrillers*. There are many factors which helped popular literature lead the publishing market. They were meant to address the general public because they dealt with common experiences which everybody could identify with, and the publishing houses benefited economically from the great accessibility of this type of literature which was very easily distributed, and therefore publishers were willing to supply and stimulate the demand.

Within this preliminary study, the other aspects which have been looked upon in detail are the censorship mechanisms along with the criteria of information control (Sinova 1989), and particularly the outstanding laws concerning censorship during the period 1962-1969: the Press Law of 1938³²⁸, the Laws of Cinematographic Censorship of 1963³²⁹, and the new Press Law of 1966³³⁰, which affected our period of study.

Scrupulousness and severity characterised the censorship policy³³¹ during the Franco's regime and on 1 January 1944, 'el Secretariado sobre Censura' (The Secretary Office of Censorship) was created. The Spanish censorship office exercised a prior tight control over any material before its publication in order to determine what was morally or politically incorrect, aiming to preserve the right morality of foreign and national

³²⁷ *Señas de identidad* (Juan Goytisolo), *Últimas tardes con Teresa* (Juan Marsé), *Cinco horas con Mario* (Miguel Delibes), or *Volverás a Región* (1968) and *Una meditación* (1970) by Juan Benet.

³²⁸ Press Law of 1938 (BOE 23-IV-38).

³²⁹ Norms of cinematographic censorship. Order 9 February 1963 (BOE 08-III-63).

³³⁰ Press Law of 1966 (BOE 19-III-66).

³³¹ First of all, censorship depended on the 'Ministerio del Interior' (1939-1951), then on the 'Vicesecretaría de Educación Popular de la Falange' (1942-1945), a pro-Franco political party, afterwards on the 'Ministerio de Educación' (1946-1951), and from the year 1951 onwards, on the 'Ministerio de Información y Turismo' (MIT).

literature. Conversely to what happened in the cinema or theatre fields, for narrative texts there were no explicit censorship norms, which eventually gave way in some occasions to a certain degree of arbitrariness and inconsistency on the part of censors. However, it was a perfect hierarchically organised system, with readers, censors and civil servants working together to perpetuate the ideology of the regime.

According to the way the censorship apparatus worked, different sub-periods can be distinguished, and in each of them, different laws concerning censorship were promulgated:

- 1) Military censorship (18 July 1936-30 January 1938)
- 2) Ramón Serrano Suñer (30 January 1938- 20 May 1941)
- 3) José Luis Arrese and Magra (20 May 1941-20 July 1945)
- 4) Alberto Martín Artajo (Minister of Foreign Affairs)/ José Ibáñez Martín (Minister of National Education) (27 July 1945-19 July 1951)
- 5) Gabriel Arias Salgado (19 July 1951-10 July 1962)
- 6) Manuel Fraga Iribarne was the Minister of Information and Tourism (MIT) from 10 July 1962 to 29 July 1969. Particularly during his period, Fraga created the ‘Oficina de Enlace’, on 26 November 1962 (BOE 06-XII-62), an organism which strictly depended on the MIT and which controlled any dissident element wherever it came from. José María García Escudero led the ‘Dirección General de Cinematografía y Teatro’ and promoted the publication of the censorship criteria for public spectacles in the form of an official law³³².

However, the years 1962-1969 were considered as a period of openness. There were three fundamental aspects in the ‘Fraga’ period, according to Gubern (1980), which contributed to a more open atmosphere: 1) the promotion of tourism; 2) the attempt to disseminate Spain’s good image, thanks partly to the great contribution of the North-American advertising agency, *MacCann Ericsson*; and 3) his innovative creation of the new Press Law of 1966 (BOE 19-III-66), which substituted the previous law of 1938 and introduced relevant reformatations.

Nonetheless, in all of these sub-periods, the requirements were very much alike. For every book, the censorship office opened a file which generally contained the

³³² The list of guidelines the censors were supposed to follow in the case of public spectacles (cinema and theatre) was made explicit in the ‘Orden de 16 de febrero de 1963’ (BOE 8-III-63). This law forbade “the justification of divorce, suicide, adultery, revenge, prostitution, abortion, the use of contraceptive devices, illicit sexual relations, homosexuality, alcoholism, drug addiction, criminal behaviour, etc. They also forbade anything against family and marriage as an institution and against religion and everything contrary to good manners and taste as obscene passages, coarse language, etc.”

Summary

application form signed by the publisher or bookseller, a copy of the text (usually the galley proof of the book or the original version of the text that was to be translated), and one or several reports written by censors. After carefully reading the book, the censors submitted a report answering a list of questions in which the readers justified their decision on whether the text should be ‘banned’, ‘published’ or ‘published with some alterations’ (Lázaro 2001). Generally speaking, “any kind of pernicious idea, immoral concept or Marxist propaganda, anything which implies a disrespect for the dignity of our glorious army, any attack against the unity of our mother country, a disrespect for the Catholic religion or, in short, anything opposed to the meaning and goals of the Glorious Crusade” was subjected to be censored (Pegenaute 1999: 87). The reiterative questionnaire was as follows:

- Does it attack religious beliefs?
- Morals?
- The Church or any of its members?
- The Regime and its institutions?
- The people who collaborate or have collaborated with it?
- Do the censored passages qualify the whole content of the work?

When the book was eventually given its approval, six copies of the galley proof had to be attached to prove that the book met the demands of the censors. Looking at the morality that governed Spain at that time and according to Cisquella (2002: 90), there were mainly five groups of criteria which were closely scrutinised:

- a. **Morality and Customs** (sex, explicit description of the human body or of sexual relationships, abortion, divorce, adultery, extra-marital relationships, violence, suicide, use of contraceptive devices, etc.)
- b. **Political matters** (apology of opponent regimes such as Communism, Socialism, Marxism, Anarquism, Parlamentarism or Fascism; political nuance, etc.)
- c. **Religion** (scornful attacks upon Catholic religious beliefs, its ministers; apology of other religions)
- d. **Incorrect use of language** (foreign words, coarse or rude words)
- e. **Collective and individual vices** (drugs, alcoholism, etc.)

The Press Law of 1938 was meant to control the freedom of the press but, in fact, it was implicitly applied to every artistic written production. The submission of any work (whatever its provenance) to the book censoring office was compulsory and *a priori*. The verdicts could be several: ‘authorised’, ‘authorised with certain restrictions’ (deletions, crossing marks or modifications) or simply ‘rejected’. However, with the promulgation of the Press Law of 1966 a new image of openness was imposed with regard to censorship. The submission changed from being compulsory to “voluntary” in principle, something which assigned more responsibility to the publishing houses,

because if they decided not to present the novel to voluntary submission, and the book was still liable to sequestration after publication, it represented a heavy financial burden. To avoid this, they were careful not to publish anything which they felt might not meet the approval of the censors. Even though certain liberalisations were introduced with this law, a new controversial debate came up, particularly with the ambiguous second article:

La libertad de expresión y el derecho a la difusión de informaciones, reconocidos en el artículo primero, no tendrán más limitaciones que las impuestas por las leyes. Son limitaciones: el respeto a la verdad y a la moral; el acatamiento a la ley de Principios del Movimiento Nacional y demás Leyes Fundamentales; las exigencias de la defensa nacional, de la seguridad del Estado y del mantenimiento del orden público interior y la paz exterior; el debido respeto a las Instituciones y a las personas en la crítica de la acción política y administrativa; la independencia de los tribunales y la salvaguardia de la intimidad y del honor personal y familiar (Press Law, 1966. Art. 2 BOE 19-III-66).

Thus, voluntary submission urged publishers to be more cautious than before and to censor manuscripts or galley proofs under penalty of being considered accomplices of the offences in which the published work could fall³³³ (Abellán 1982a: 173).

Censorship caused the destruction, prohibition and mutilation of texts and other artistic productions. But, beyond a shadow of a doubt, one of its more pernicious effects was the exercise of self-censorship³³⁴. José María Gironella, a prestigious Spanish writer talked about self-censorship in these terms:

Para que la palabra tenga significado ha de tratarse de libertad “total”. Un escritor ha de poder criticar al Jefe de Estado, al Ejército y todo lo que estime oportuno. Ahora bien, la existencia de la censura me ha forzado, como a la mayoría de mis colegas a dejar de escribir muchas cosas que en un terreno de libertad habría escrito. Ahí esta la raíz de lo que antes llamé castración (in Beneyto 1977: 191-92).

The introduction of openness by the new Press Law (1966) was questioned by several authors, some of whom even considered it more oppressive than the previous law of 1938, like Rafael García Serrano, who asserts that:

La censura, en todos sus aspectos, ha sido mucho más eficazmente utilizada por la Iglesia -dando la cara el Estado, por supuesto- que por el propio Estado. (...) Y suponiendo, como se admite en general, que la Ley Fraga sea más liberal que la Ley Serrano Suñer, yo lo he pasado peor con la nueva ley que con la antigua en cuanto a periodista se refiere (in Beneyto 1977: 93).

³³³ “so pena de ser considerados cómplices de los delitos en los que la obra publicada podía todavía incurrir” (Abellán 1982a: 173).

³³⁴ Abellán (1982a: 174-176) distinguishes between *explicit* and *implicit* self-censorship. The first one “corresponde a los esfuerzos del escritor plasmados en las supresiones y modificaciones negociadas, aceptadas por censura y propuestas por el propio author con vistas a salvar su manuscrito o texto”. The second one, on the contrary, responds to “un hábito irreflejo, condicionante histórico, social e incluso familiar”.

Contrary to what it is generally assumed, the Press Law of 1966 continued to be applied after the death of General Franco (20 November 1975) and it was not until the Constitution of Democracy (1978) when censorship apparently disappeared for good.

The chapter of the contextual analysis has helped us identify the ideology that governed the country at that time and it has also provided the necessary information to verify that (self)censorship affected the way translations were made.

4. THE TRACEni (1962-1969) CORPORA

4.1. Corpus 0 TRACEni (1962-1969)

4.1.1. The building process of Corpus 0 TRACEni (1962-1969)

A crucial step in the development of a suitable descriptive methodology is the building and subsequent analysis of Corpus 0 (a pre-textual corpus of *assumed translations*, Toury (1995)), which will enable us to choose from a selection of representative texts, which will constitute Corpus 1, the bilingual parallel corpus of original novels in English and their translations into Spanish.

In this particular case, for the building of Corpus 0, which currently contains 9.118 entries, the sources from which the information has been obtained were either in electronic form such as Ariadna, REBECA, BPE, REBIUN, ISBN and the AGA³³⁵ Catalogue, or published in periodical anthologies currently kept in the Spanish National Library (*Index Translationum*, *El Libro Español*, *Libros Nuevos* and *Bibliografía Española*).

The so-called Corpus 0 TRACEni (1962-1969) has been given this name because we have used the following criteria either to accept or reject the information included in it: According to the chronological criterion, the target period selected covers the years 1962 to 1969. Secondly, and applying a text-type filter, we were only interested in novels or short stories, excluding theatre plays, comics, political or religious books, etc. Our third criterion is primarily linguistic. Our main focus has been on novels originally written in English (*inglés*) and translated into Castilian Spanish.

³³⁵ Archivo General de la Administración (AGA), (General Archive of the Administration), which keeps the documents that went through the bureaucratic process of censorship during Franco. It is set in Alcalá de Henares, Madrid.

Then, we transferred the information obtained from the aforementioned sources into the TRACEni format, which contains nearly 30 fields of information related to three levels: 1) the censorship data (box number where the file is kept, file number, censorship verdict, etc.); 2) the publication (title, author, publishing house, genre, number of pages, etc.); and 3) the source where the data come from and the possible interrelation with other censorship files (see in detail all the fields of model file TRACEni in the CD-ROM, Appendix 4).

4.1.2. Main results of the analysis of Corpus 0 TRACEni (1962-1969)

By analysing the most relevant data from Corpus 0, selecting homogeneous groups (Caravedo 1999) containing identical information such as ‘same authors, same publishing houses, same censorship verdicts’, etc., we can extract certain regularities, which “will in later stages be useful to establish criteria for further corpus selection” (Merino 2005: 89). This practical selection of the homogeneous textual groups has enabled us to gather a representative sample of STs and TTs which are, in principle, candidates susceptible to be part of Corpus 1 and which will be presumably analysed at the subsequent descriptive-comparative stage.

Some results obtained from the quantitative and qualitative analysis of Corpus 0 will be briefly commented upon. The fields analysed were as follows:

-Publication Date. In this period of eight consecutive years there were no significant political changes and the presence of Manuel Fraga Iribarne, as Minister of Tourism and Information, is worth mentioning since he was in power for the full eight-years term. It is well acknowledged that the percentage of translated literature was constantly increasing at that time according to our figures. There is no doubt that this increase was closely related to a more open-directed policy, as well as to the government’s attempt to restore the image of the country. What is rather notorious is the increase of imported literary products, particularly during the years 1966 and 1967. This leads us to think that the promulgation of the apparently more liberal Press Law of 1966, compared to the previous one of 1938, had a clear influence and impact on the increasing number of published works. However, a decrease in the volume of works produced in Spain and imported from abroad in the year 1968 was observed. This decrease was even more acute in 1969, when Franco’s government suffered from

Summary

several changes, particularly with the substitution of Manuel Fraga Iribarne by a more conservative Minister of Information and Tourism, Sánchez Bella (1969-73).

-Original author. The results related to the authors included in Corpus 0 are far from being surprising. In fact, among the 1.470 different authors, the list of the most published ones corresponds to well-known writers, some of them even considered canonical by some anthologies (García Gual 1996, Bloom 1998), as illustrated in the following table:

Author's Name	Nacionality	Nº Entries Per Author
Agatha Cristhie	British	207
Oscar Wilde	British	202
Pearl S. Buck	American	187
Zane Grey	American	175
Erle Gardner Stanley	American	173
Frank Gill Slaughter	American	172
Edgar Alan Poe	American	154
Charles Dickens	British	143
Frank Yerby	American	122
Morris West	Australian	122

Table 1. The first 10 More Published Writers from Corpus 0 TRACEni

It is neither surprising that the list is headed by the well-known writer Agatha Christie, whose books, particularly thrillers and detective stories, have been translated into more languages than those by Shakespeare.

-Nationality. An analysis of the rate of the source language of the works has confirmed that we count on a greater number of American works during 1962-1969 (55% American against 36% British). From the data available it is inferred that this is due to the desire of maintaining and perpetuating already existing cultural and economical ties with the United States, which had already begun after General Dwight D. Eisenhower's visit to Spain, on 21 December 1959.

In addition to this, a remarkable feature has been noticed; that is the existence of texts coming from other countries which once belonged to the Commonwealth. Although the literary accounts of Australian, New Zealand, Canadian or South-African authors represent only a minority, there is a clear tendency to establish cultural ties with authors whose source cultures remained mostly unknown to our target culture, as the next figure shows:

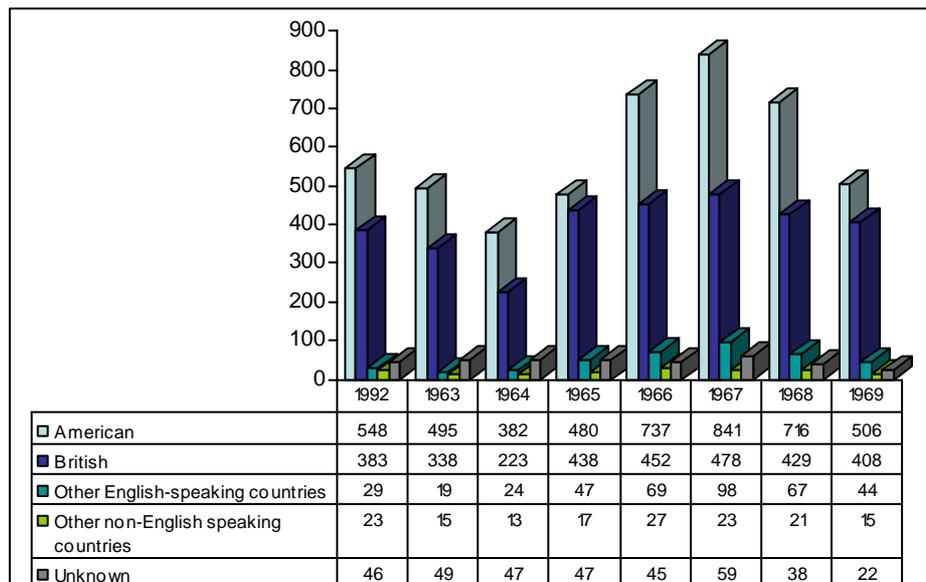


Figure 1. Volume of translated literary works from English into Castilian Spanish per year (1962-1969)

Likewise, as far as the nationality of the authors is concerned, 51% of them are American, whereas only 26%, about half as many, are British. However, the number of British translated novels (36%) is 10% larger if we compare it to the number of British authors, which only amounted up to 26%. This meant that even though British writers were fewer in number, the rate of their translated writings in our country was larger in comparison to that of the American writers.

-Target Title. Focusing the attention on the results concerning the most translated titles of the novels, there is no possibility by any means to assure one favourite title, since among those most translated we count on novels which belong to various different genres, such as adventure novels, (*The Treasure Island*), detective stories (*Adventures of Sherlock Holmes*), religious novels (*Fabiola*), etc. What has been confirmed is the fact that the authors of the novels most commonly read and imported correspond to the list of authors most frequently translated, such as Mark Twain, Robert Louis Stevenson, Emily Brontë, Walter Scott, Daniel Defoe or Charles Dickens. It can be assured that by far the most desirable novels by the Spanish audience were often written by prestigious authors.

-Publication Place. Our analysis confirms the tendency that publishers located in Barcelona were responsible for the vast majority of the imported material. The overall ranking shows that 84% of the translated novels had been published in Barcelona against only 15% in Madrid.

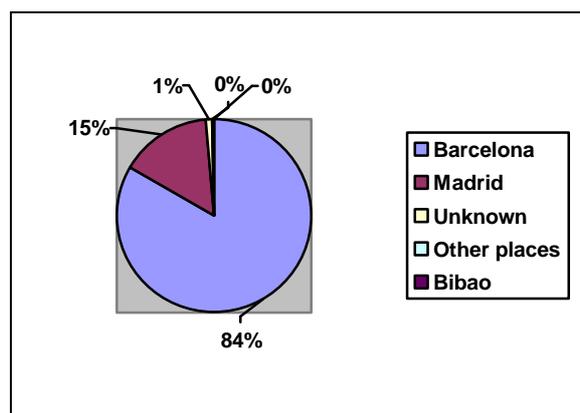


Figure 2. N° of published works according to the publication place of the publishing houses

-The size of the Target Texts. Another significant discovery which is closely related to the collection in which the work was published is the size of the novels. The rate of pages per novel sometimes reflects editorial decisions. In other words, many times collections are governed by the homogeneous criterion of not exceeding a fixed number of pages. It would, therefore, be very interesting to observe in the descriptive analysis whether the original works differed, if at all, in number of pages in comparison to the translated texts. In case this may occur, it would be significantly interesting to explore if the number of pages was considerably modified due to the translator's decisions (self-censorship), or because of the censorship constraints.

-Collections. Among some of the most frequently published collections included in Corpus 0 we enumerate *Biblioteca Oro*, *Reno*, *Best-Sellers del Oeste*, *Alcotán* or *G.P. Policiaca*. Sometimes by looking at the name of the collection it is possible to infer the content or importance of the works, however, this is not always possible. Knowing the collection of a novel gives us useful information about whether it belongs to canonical or popular literature. For instance, 386 out of the 387 books included in the collection *Biblioteca Oro* of the publishing house Molino count on a number of pages from 100 to 300, or 40 out of the 61 books from *Goliat* (Planeta) exceed 300 pages. In the same way, many times the number of pages of a novel is fixed in each collection as a matter of identity. Consequently, knowing the final extension of the novel, which is closely related to the final price of the work, will tell us whether that was determined by a personal decision of the publishing house when they decided to include such a work into one or another collection.

-Censorship verdict. One of the most striking findings of the statistical data has resulted from the observation of the censorship verdict of every single work catalogued in the AGA, a threshold number of 3.500 entries.

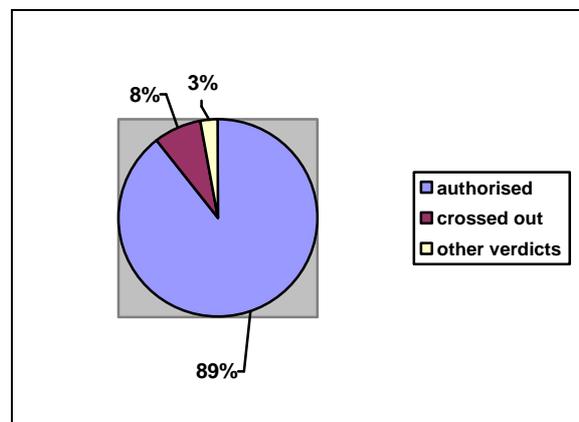


Figure 3. N° of total works from AGA and their censorship verdicts

This figure illustrates that authorized novels amounted to an overall 89%. This percentage shows that the great majority of translated novels during the years in question were given permission to be published and did not imply much trouble to the censorship boards. Then, 8% of the novels from Corpus 0 were given the verdict “censored = with crossing marks”; 3% corresponds to other types of verdicts, among which, to mention a few, we have encountered novels being “suppressed” (1), “suspended” (3), “rejected” (72) or with “administrative silence” (17). In summary, and despite the high figures of authorised pieces of work, we are very much interested in the ‘crossed out’ novels (278). These pieces of writing did cause several problems in order to be published in Spain, probably because of controversial contents in terms of moral, religious or political questions rejected by the regime (Sinova 1989). Therefore, novels whose verdict was “crossed out” will be susceptible to enter Corpus 1 and are very likely to contain problematic bi-textual units, which will be analysed in further detail (Corpus 2).

4.1.3. Analysis of instances of external censorship from Corpus 0³³⁶

Before proceeding with this analysis, let us define the different texts at our disposal:

STs³³⁷: Source Texts written in English in the source culture.

³³⁶ Any text, irrespectively of its final verdict (even it was ‘authorised’), could be considered censored from the moment it entered the censorship board and had to undergo all the bureaucratic procedures. However, in this PhD when we refer to ‘censored texts’ we mean texts with crossing marks, which should be taken into consideration before being granted the green light for its publication.

Summary

TTs: Target Texts translated into Castilian in the target culture (Spain 1962-1969). Within the target texts we have encountered the following types:

a) **PubTTs:** Published Target Texts in Spain during 1962-1969.

b) **CTT1:** By Censored Target Text 1 we understand any translated text into Castilian in which some suggestions were proposed by the censor in question about some passages that he/she considered should be modified.

c) **CTT2:** By Censored Target Text 2 we understand any translated text into Castilian in which some modifications were carried out according to the textual marks reflected on CTT1 and to the criteria indicated in the censorship reports. Thus, CTT2, in terms of Lefevere (1992), is a *rewriting* of CTT1 and it is produced chronologically after.

Out of the global Corpus 0, based on the availability of texts and not on other sorts of preferences, we have chosen 159 novels which contained evidence of external censorship by means of textual marks³³⁸ (1.418) and we have analysed the censored reports and the textual marks encountered.

a) ANALYSIS OF 159 CENSORSHIP REPORTS

This analysis has been carried out according to these parameters:

1) **Explication of the genre of the 159 censored novels**

Out of the 159 files studied, the genre of the novels in question has been made explicit by censors only in 81 works. The most outstanding popular genres read among the target readers are: detective, intrigue, adventure and then western novels.

2) **Opinions of the censors in the 159 censored files**

The opinions written by the censors reflected in their reports belong to the following categories:

1. Whether the front cover should or not be changed for being too explicit.

The file number 2881-65, *Lydia* by E.V. Cunningham is an example of this.

2. Comments on the literary quality of the books: e.g. “la obra esta escrita con bastante limpieza y calidad literaria” in *Estoy llegando Virginia* by Eric Burdick

(File 3839-63).

³³⁷ In the only case of *Dangerfield*, the textual marks were applied on the ST, that is why we have named it Censored Source Text (**CST**).

³³⁸ By *textual mark* we understand the linguistic mark the censor made in the text when he considered a passage should be modified. Their extension may vary from a word to a sentence, several sentences, a paragraph, or sometimes to even a whole chapter.

3. Comments on the way the novels were written: e.g. “traducción deplorable, anglicismos, barbarismos, errores sintácticos y faltas de ortografía” in *Tengo amigos en el cielo* by Max Catto (File 5509-67).

4. Comments on the original writers: e.g. about Aldous Huxley in his work *Contrapunto*: “no parece creyente en la Biblia o es un autor de ideas más que de acción” (File 5584-63).

5. The popularity of the novel according to the number of printings and the price. Generally speaking, if a novel was meant to be addressed to adults and, therefore, it was not accessible to everybody, the verdict was given to favour its publication. On the other hand, if it was addressed to teenagers and the price was relatively cheap, its publication could be disparaged. This is the case of *Los Asoladores* by Donald Hamilton (File 5697-69) or *El Vigilante* by David Grubb (File 2375-63).

3) Marking criteria according to the content

With regard to the content of the novels some criteria which guided the censors when crossing out a novel were also explicitly indicated in some of the 159 reports. There are some recommendations about passages which should be softened or deleted and the reasons to do so, as shown in the following table:

Criteria to make the textual marks	Comments made by the censors in their reports	Titles of novels	Authors
Contraceptive devices ³³⁹	The explicit reference to the contraceptive device should be deleted according to the Art. 416, nº 4º from the Penal Code.	- <i>Prudencia y la Pastilla</i> - <i>Hijos prohibidos</i>	-Hugh Mills -Pearl S.Buck
Adultery and pre-matrimonial sex relationship	-Some live in adultery -She is not happy with her marriage and starts an extramarital relationship	- <i>Una espía en la casa del amor</i> - <i>Petulia</i> - <i>Fue dicho: No desearás la mujer de tu prójimo</i>	-Nin Anaïs -John Haase -Evan Hunter
Divorce	-Her sixth or seventh divorce, totally immoral since it is an invitation to divorce	- <i>La Madame</i> - <i>Chicos y chicas Juntos</i>	-Sally Stanford -William Sorayan
Drogues	Drug bussiness	- <i>Mercaderes de sueños</i>	-Robert Wilder
Homosexuality	Homosexual tendencies by Perrin y Colton	- <i>Hombres</i>	-Clader -Willingham
Catholic Church	Strong scenes against the Catholic Church, anti-Catholic references	- <i>Tengo amigos en el cielo</i> - <i>Virtuosa compañía</i> - <i>Dangerfield</i> - <i>La Iglesia sin Cristo</i> - <i>Los gamberros</i>	-Max Catto -Norman Lewis -Barnaby Conrad -Flannery -O'Connor -Dard Frederik

³³⁹ The Law published on 24 January 1941 states that “La divulgación pública, en cualquier forma que se realizare, de medios o procedimientos para evitar la procreación, así como todo género de propaganda anticoncepcionista, será castigada con la pena de arresto mayor en grado mínimo (de un mes y un día a dos meses) y multa de 200 a 2.000 pesetas” (BOE 24-I-41).

Summary

	References to other religions (Buddhism)	<i>-Historia de Rampa</i>	-Rampa Tuesday Lobsang
Incest	Incest between brothers, 'inadmissible'	<i>-Hombre y dos mujeres</i>	-Doris Lessing
	Apology of socialism	<i>-Me gusta estar aquí</i>	-Kingsley Amis
	Opinions against the Portuguese regime	<i>-Al contrario³⁴⁰</i>	-Mary McCarhty
	References to "Falange" and the Spanish Civil War	<i>-A través de las líneas enemigas</i>	-William Harris
Politics	Vision against the Spanish Civil War	<i>-La tierra espYearla</i>	-Ernest Hemingway
	Comments on the Spanish regime	<i>-La risa de los viejos dioses</i> <i>-La luna se ha puesto</i>	-Yerby Frank -John Steinbeck
	Opinions against communism	<i>-La llave de la puerta</i>	-Allan Sillitoe
	Anti-nazi thoughts	<i>-Europa en Llamas</i>	-E. H. Coolrigde
Prostitution	It defends procuring	<i>-La Madame</i>	-Sally Stanford
Sex	Erotic content, scenes lacking morality, pornography, morbid sexual passages	<i>-Declive mortal</i> <i>-Los juegos olímpicos</i>	-Richard Deming -Atkinson Hugh
Suicide	Some justified suicides	<i>-Huyendo de la muerte</i>	-Charles Franklin
Rape	The act of raping or the intention of doing it	<i>-El Vigilante</i> <i>-Como dinamita</i>	-David Grubb -Patten Lewis B.
Violence	Concessions to violence ³⁴¹	<i>-Mundo Juvenil</i>	-Thomas Fleming

Table 2. Marking criteria according to the content

b) ANALYSIS OF 1.418 TEXTUAL MARKS

In this analysis we have looked at several different aspects: 1) the different types of marking censored passages and the criteria followed to apply them; 2) the classification of the textual marks according to the content of each passage and the distribution of those marks per novel; 3) the analysis of the formal changes reflected on the galley proofs (CTT2). This analysis has enabled us to conclude what has eventually happened with the suggestions made by the censors on the reports.

1) Types of marking censored passages

This has been illustrated in the following table:

³⁴⁰ In the file 3507-66 from the novel *Al contrario*, it is said "en el capítulo titulado 'Carta desde Portugal', contiene duras críticas al régimen de Salazar, y tal vez fuera aconsejable suprimirlo en la versión castellana. También hay críticas durísimas al régimen corporativo (pobreza, censura, p. 119), exiliados (p. 121), sistema seguridad social (p. 126), dictadura (p. 127), ironía en anécdotas (103-131), persecución a los comunistas (p. 129), sistema elecciones (p. 128), etc. Con la ley de prensa, creemos que no tiene jurídicamente autorización, ya que el art. 467, Párr. 5º del Código Penal dice que son perseguibles de oficio las injurias a 'jefes de estado amigas o aliadas...'. Salazar como jefe de estado o primer ministro es duramente criticado, pero no el mariscal Carmona ni el almirante Américo Thomas".

³⁴¹ In the file 5379-65 it is explicitly manifested the desire of "suprimirse el reportaje de la Pág. 110 y 111 titulado: "un crimen casi perfecto", por quebrantar el artículo 15, al detallar fríamente las técnicas del crimen y las coartadas del criminal, todo ello fríamente".

Types of marking censored passages	N° of cases
Crossed xxxx	872
Underlined <u>xxxx</u>	78
Signalled (between brackets) (xxxx)	427
Non-signalled ³⁴²	41
Total number of textual marks:	1.418

Table 3. Types of marking censored passages

It is remarkably obvious the tendency to cross out passages which were considered ‘pernicious’ (872). The first intuition leads us to put forward the following hypothesis: *the most dangerous passages* for the readers in terms of content were normally crossed out. On the contrary, if passages with textual marks were underlined or even signalled between brackets, which had a relatively slighter impact to the eye than crossing marks, it can be assumed that the content in question was less dangerous according to censors. However, this hypothesis is not always consistent because sometimes it has been noted that the application of similar textual marks in different censored passages within the same novel has been made at random and not taking into account the content of the text.

Signalled passages between brackets follow in number the crossing marks with 427 in total, in spite of being less notorious than the underlined ones. Bearing in mind these data, and with the impossibility of obtaining the testimony of censors, the choice to mark censurable passages by means of crossing marks or signalling between brackets might be more closely related to speed and comfort criteria. Suffice it to say that it is much quicker for censors to signal an extensive passage between brackets than to underline it since the latter is more time-consuming. Besides, it is even more comfortable to put into brackets several pieces of text if a novel contained a great number of passages subjected to correction, and especially if they were long in extension.

2) Classification of textual marks according to their content

The classification of external censorship applied to narrative texts has been made according to the criteria suggested by Cisquella (2002: 90). This classification distinguishes the following groups:

³⁴² We have come across in several files that the censors made several suggestions about the content of several pages which should be changed. However, when we looked at those specific pages in CTT1 there were no explicit textual marks and these are the instances that correspond to ‘non-signalled’ fragments.

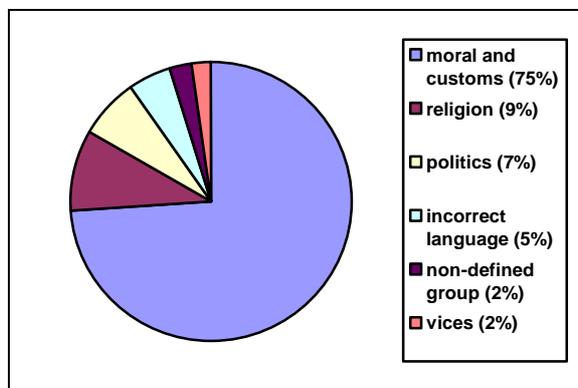


Figure 4. Classification of textual marks according to their content

It is not surprising to find out that 1.064 textual marks out of the total 1.418 belong to the group, “Moral and Customs” (75%), related to abortion, suicide, incest, contraceptive devices, cases of violence, rape, murder, adultery, prostitution, divorce, etc. It should come as no surprise that passages describing sex were not encouraged and any sexual behaviour that might be regarded as inappropriate could attract the attention of censors. Books were frequently confiscated on the grounds that they contained “pornographic” material.

In the following figure the distribution of the number of textual marks on each of the 159 novels has been observed.

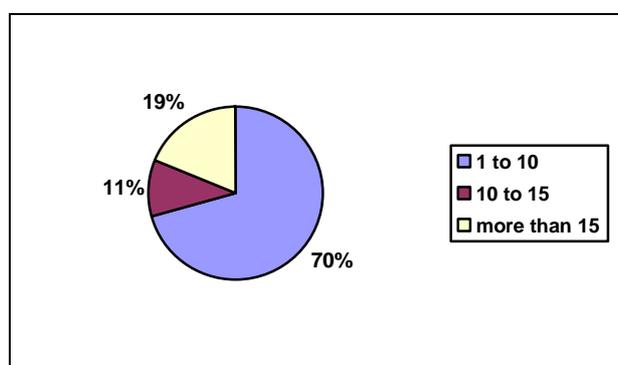


Figure 5. Percentage of textual marks per novel

There are 112 novels out of the total 159 which contain between 1 to 10 textual marks each (70%). In other words, the great majority of novels included in Corpus 0

and which were “crossed out” belong to a group of writings that could be considered *less affected by external censorship*. The second group is constituted by 17 pieces of writing with a number of textual marks between 10 to 15 (11%), a relatively high number of censored passages. The third group, presumably the most relevant to be studied for our purposes, is constituted by 30 novels with more than 15 textual marks each (19%). In all these cases, external censorship played a significant role when censors tried to control the taboo themes which attacked the rigid morality during Franco’s dictatorship.

3) Formal changes applied to censored passages reflected on CTT2

This analysis has been made possible whenever there was availability of CTT2, which has happened exclusively in 64 out of the 159 reports analysed.

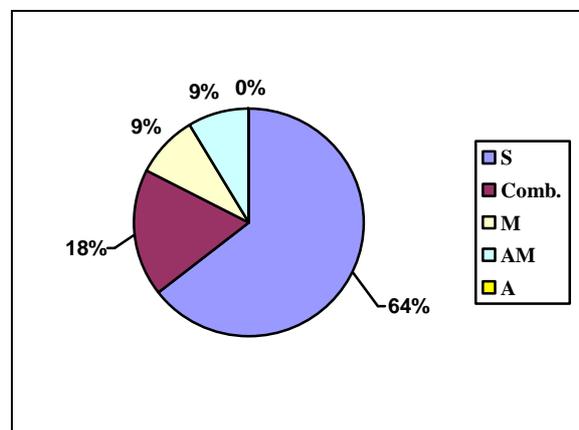


Figure 6. Formal changes reflected on CTT2

The most common formal shift reflected on CTT2 has been the suppression (S) (64%), followed by the combination of several resources (18%) (e.g. addition + modification, suppression + modification, etc). Then, modifications (M, 9%) and absence of modifications (AM, 9%) are equally frequent. The latter corresponds to instances of problematic passages marked by censors in the CTT1 but which were not modified at all in the CTT2. In this analysis we have not found any isolated cases of additions (0%).

4.2. Corpus 1 TRACEni (1962-1969)

The main goal after the building and analysis of Corpus 0 onwards was to construct a large representative parallel Corpus 1 by limiting the dimension of Corpus 0. Corpus 1 assembles the same characteristics of Corpus 0 with the exception of some more added criteria:

Summary

* Censorship verdict: we are exclusively interested in those works which have suffered any type of modification, addition, deletion, etc.

* Minimum number of 15 textual marks in each novel.

* Selection of works which did not enter the censorship process in the same dates but which covered our whole eight-year period of study.

Out of the 159 studied, there were 30 novels which fulfilled out prerequisites, but still it is a far excessive number so, according to the availability of the pair of texts PubTT-ST, we have reduced the number to a parallel Corpus 1 of 5 full texts. STs were bought by *Amazon*, PubTTs were acquired thanks to the loan of Spanish Public Libraries (BPE)³⁴³ or to the National Library (BN)³⁴⁴, and CTT1 and CTT2 and their corresponding reports were obtained in the AGA. Corpus 1 comprises the following novels and amounts to 677.853 words:

Dangerfield- Dangerfield

ST/CST	CTT2		PubTT
<i>Dangerfield</i> Author: Conrad Barnaby Year: 1961 New York: Harper & Brothers	<i>Dangerfield</i>	<i>Dangerfield</i> Year: 26-04-1962 (entry), crossing marks 10-05-1962 and 10-10-1964 (resolution)	<i>Dangerfield</i> Year: 1964 Trans: Ramón Hernández Barcelona: Plaza y Janés (<i>Saturno</i>)

Table 4. Set of texts *Dangerfield*

The old God's laugh- La risa de los viejos dioses

ST	CTT1		CTT2	PubTT
<i>The old God's laugh</i> Author: Frank Yerby Year: 1964 New York: The Dial Press	<i>La risa de los viejos dioses</i>	<i>La risa de los viejos dioses</i> Year: 09-01-1965 (entry), crossing marks 25-02-1965	<i>La risa de los viejos dioses</i> Year: 15-07-1965 (resolution)	<i>La risa de los viejos dioses</i> Year: 1965 Trans: Enrique de Juan Barcelona: Planeta (<i>Infinito</i>)

Table 5. Set of texts *La risa de los viejos dioses*

The lady of the house- La madame

ST	CTT1		PubTT
<i>The lady of the house</i> Author: Sally Stanford	<i>La madame</i>	<i>La madame</i> Year: 18-04-1967	<i>La madame</i> Year: 1967

³⁴³ Web from BPE <http://www.bpe.es>.

³⁴⁴ Web from BN <http://www.bn.es>.

Year: 1966 Ed: G.P. Putnan's Sons		(entry), crossing marks 19-05-1967	Trans: Rosario Sanagaustín Barcelona: Dima
--------------------------------------	--	---------------------------------------	--

Table 6. Set of texts *La madame****Assignment Palermo- Misión Palermo***

ST	CTT1		PubTT
<i>Assingment Palermo</i> Author: Edward S. Aarons Year: 1966 New York/London: Coronet Books, Hodder Fawcett Pub.	<i>Misión Palermo</i>	<i>Misión Palermo</i> Year: 07-12-1967 (entry), crossing marks 04-01-1968 and 22-11- 1968 (resolution)	<i>Misión Palermo</i> Year: 1968 Trans: Joaquín Llinas Barcelona: Bruguera (<i>Caballo Negro</i>)

Table 7. Set of texts *Misión Palermo****Me and the Arch Kook Petulia- Petulia***

ST	CTT1		PubTT
<i>Me and the Arch Kook petulia</i> Author: John Haase Year: 1966 London: Heinemann	<i>Petulia</i>	<i>Petulia</i> Year: 15-10-1968 (entry), crossing marks 14-01-1969 and 09-05- 1969 (resolution)	<i>Petulia</i> Year: 1969 Trans: Agustina Rovira Barcelona: Caralt (<i>Gigante</i>)

Table 8. Set of texts *Petulia***4.2.1. Digitalisation and alignment of Corpus 1 TRACEni (1962-1969)**

Once the textual material has been compiled, then it is the right moment to determine the most suitable unit of alignment for the proper analysis of the texts. When counting on a parallel corpus, computerised alignment is not a prerequisite, although we consider it crucial for a descriptive study with large amount of texts in different languages. Corpus 1 has been computerised thanks to an optic-scanner and then it was submitted to a further proof-reading process. Then, the texts in .doc were transferred to .html and finally to .xml extension in order to meet the requirements of the *Translation Corpus Aligner (TCA)*³⁴⁵, a programme for automatic alignment, which uses the orthographical sentence as its unit for aligning (for the procedures and advantages of TCA see PhD section 4.2.1.4.).

³⁴⁵ From here we really appreciate the permission granted by Knut Hofland, Pr. at the University of Bergen, Norwegian, to use the TCA for research purposes. He initially created the programme in 1993 to align the English-Norwegian Parallel Corpus <http://www.hit.uib.no/english/enpc-e.htm>, <http://www.hf.uio.no/iba/projekt/ENPCmanual.html>.

Summary

An example of the results obtained from the alignment of a pair of texts is shown here:

<code><head id="DA1-3E.h1">ONE</head></code>	<code><head id="DA1-3S.h1">(9) CAPITULO PRIMERO</head></code>
<code><s id="DA1-3E.s1" >Jesus, David thought, how'd I ever get into this?</s></code>	<code><s id="DA1-3S.s1" > «SANTO DIOS -PENSÓ DAVID-, ¿cómo se me ocurriría meterme en esto?».</s></code>
<code><s id="DA1-3E.s2" >He looked out the train window morosely at the Pacific Ocean and at the on derricks pumping away in the California sun.</s></code>	<code><s id="DA1-3S.s2" >A través de la ventanilla del tren dirigió una desdenosa mirada hacia el Océano Pacífico y los pozos de petróleo en funcionamiento bajo el sol de California.</s></code>

Table 9. Example of the alignment of a pair of texts made by the TCA

4.3. Corpus 2 TRACEni (1962-1969)

The next step in our research has been the methodological transition from Corpus 1 to Corpus 2, constituted by problematic bi-textual units of interest for our purposes, or “chunks of texts”, in Toury’s terminology (1995). The novels have been studied from beginning to end and some units have been selected and shown in the corresponding tables of the chapter devoted to the descriptive study. All those bi-textual units are representative instances of self-censorship, of external censorship, or reveal the limit of the tolerance threshold.

5. MODEL OF ANALYSIS

The design model of a descriptive-comparative analysis has resulted remarkably important in this research for finding out at a further stage the shifts carried out in the PubTT in relation to their STs. Likewise, it has also allowed us to observe the translating strategies practised by translators when facing external censorship, which is probably one of the most important constraints which affected textual productions during the period in question. Our model should give credit to:

translation from micro-level to macro-level or vice versa, the definition of the unit of comparison, the place and role of interpretation in the analysis, the selection of representative fragments if a text is too long to be analysed in full, and the sheer applicability of the models in question (Hermans 1999a: 55).

It should also be applicable to any pair of texts of similar characteristics to ours. Before outlining the steps followed, some theoretical notions, stated by Rabadán (1991: 51) should not be ignored. There are at least two texts (PubTT and ST) which belong to different literary polysystems and it is broadly assumed that the texts in question share

something in common or, henceforth, that they are somehow comparable. This commonness is what Toury claimed as *tertium comparationis* (Toury 1980: 49, Rabadán 1991a: 203, 1991b: 44).

Our model of analysis will be mainly based upon three methodological proposals, all of which are target-oriented and make use of paratextual information (Genette 1997, Gutiérrez Lanza 2004a): Gutiérrez Lanza (2000a), Leuven-Zwart (1989) and Lambert & van Gorp (1985: 52-53), which accounts for preliminary, macrotextual, microestructual and intersistemic stages.

5.1. Preliminary study

We attempt to briefly provide a contextual perspective of the texts which may help us understand the environment in which each pair was produced and the censorship procedures they got through. By the preliminary study we can infer the initial norm that governed the translation process since “These preliminary data should lead to hypotheses for further analysis on both the macro-structural and the micro-structural level” (Lambert & van Gorp 1985: 52).

5.2. Textual study and levels of analysis

* Macrotextual level: At this level we study the modifications which affected the structure and distribution of the information in the target novels with respect to their originals according to these smaller macrostructural units: chapters, pages, paragraphs and footnotes. Facing the lack of official censorship in our texts at this level, our analysis will be mainly based upon the microtextual level.

* Microtextual level: At this level we proceed to compare bi-textual units (PubTT-ST) taking the *transleme*³⁴⁶ as the unit of comparison. The bi-textual units are analysed according to shifts at formal, semantic and pragmatic levels, the latter the most interesting one because “The strategies are often the result of the translator’s global decisions concerning the appropriate way to translate the text as a whole” (Chesterman 1997: 107).

³⁴⁶ “Translema es la unidad bi-textual, de cualquier tipo o nivel, constituida por un mismo contenido y dos manifestaciones formales diferenciadas pero solidarias, y cuya existencia depende de la relación global de *equivalencia* subyacente a cada *binomio textual* TM-TO” (Rabadán 1991a: 199-200). The inconvenience of this unit of comparison lies in the lack of physical limits, that is why the researcher should delimit in any case the extension of every transleme taking into account ‘meaningful mouthfuls’ (Nida 1964: 68).

Summary

Formal shifts

A	Addition	“the addition of new (non-inferable) information which is deemed to be relevant to the TT readership but which is not present in the ST” (Chesterman 1997: 108).
AM	Absence of Modification	As its name indicates, no syntactic shift has occurred. This happens when transleemes were not modified by translators but were changed afterwards by censors, or vice versa.
FC	Formal calque (Calco Formal)	“a calque is a special kind of borrowing whereby a language borrows an expression form of another, but then translates literally each of its elements” (Vinay & Darbelnet (1995: 32, 2002: 85). (See also Delisle et al. 1999: 229).
M	Modification	It consists of changing the original transleme.
S	Suppression	It consists of minimising the content of the target transleme.

Table 10. Microtextual Level. Formal Shifts

Semantic shifts

Ø	Absence of semantic shift	Absence of semantic shift
COM	Comment	“se refuerza intencional y declaradamente un estado de opinión y de juicio sobre el enunciado” (Vilches 1989: 29)
LitT.	Literal translation	“to translate a word or an expression word for word” (Vinay & Darbelnet 1995: 33-4, Molina y Hurtado 2002: 510)
EX	Explication	It is “the tendency to spell things out in translation, including, in its simplest form, the practice of adding background information” (Baker 1996: 176)
R (C in Spanish)	Replacement (Conmutación)	It replaces the original information for something different in order to hide the content. (See Vilches 1989: 31, Chesterman 1998: 136-137)
N	Neutralisations	
	(SS) Stylistic shift	It reduces the rude content of the original
	(EUF) Euphemism	A taboo original term is substituted by a more “acceptable” target one (Bourdieu 1984: 139)
	(SR) Semantic Reduction	It consists of the deletion of the content of the target transleme

Table 11. Microtextual Level. Semantic Shifts

Pragmatic shifts

Groups of censorship	Pragmatic shifts
Moral and Costumes	
a) sex	→ It reduces (does not) the erotic content of the dialogue
b) other themes	→ It makes (does not) references to morality
Religion	→ It enhances (does not) the religious Catholic principles
Politics	→ It contributes (does not) to perpetuate the regime’s ideology
Incorrect use of language	→ It limits (does not) the expression
Vices	→ It makes (does not) references to morality
(Apparently non offensive content)	→ It preserves textual cohesion

Table 12. Microtextual Level. Pragmatic Shifts

Pragmatic shifts have been established according to the main groups of censorship. We have added a final criterion which has more to do with the desire of translators / censors to keep textual cohesion (Halliday & Hasan 1976: 4), regardless of whether the transleme’s content in question was or was not pernicious.

In our analysis we have distinguished in different tables the bi-textual units affected either by self-censorship or by external censorship from those which eventually reached the target audience, regardless of their problematic content (tolerance threshold).

5.2.1. (Self)Censorship. Comparative analysis PubTT-CTT1-ST

a) Self-censorship

Tables concerning self-censorship attempt to show those instances in which bi-textual units varied the content due to translator's decisions. However, self-censorship is not easily observable at first sight since there are no visual traces for it in the CTT1. In order to track down self-censorship, all the translemes of a pair of texts (PubTT-ST) have been examined, and when found, three different translation strategies³⁴⁷ have been considered:

- **Self-censorship:** it consists of *a priori* censorship exercised by translators in their process of translating presuming that the texts would be otherwise corrected at a further stage.
- **Insufficient self-censorship:** it consists of *a priori* censorship exercised by translators in their process of translating which was afterwards considered insufficient according to the censorship board's criteria. That is why they marked the texts so that those passages would be eventually modified.
- **Permissiveness of translators (P.T.):** Conversely to the previous two manipulating strategies, this one consists of a lack of manipulation on the part of translators on passages which apparently attacked the morality at that time.

b) Official censorship

Translemes containing official censorship have been easily recognisable thanks to the visual textual marks in CTT1. If parts of PubTT varied with respect to their originals due to official censorship, the following parameters have been remarked in the corresponding tables:

1. The different ways of marking censored passages have been pointed out (crossing marks, underlying or signalling the text between brackets).

³⁴⁷ “A translation strategy is a potentially conscious procedure for the solution of a problem which an individual is faced with when translating a text segment from one language into another” (Lörscher 1991: 76; Chesterman 1998: 139).

Summary

2. The content of the censored passages has been provided according to the groups of censorship outlined by Cisquella (2002).

3. Formal and semantic shifts reflected on PubTT have been identified.

4. The pragmatic effects on the PubTT due to censors' desire of fulfilling their own expectations have been mentioned.

5.2.2. Tolerance threshold

These tables show all the bi-textual units which reached the target readers despite their problematic content. Those examples illustrate the border line of what official censorship regarded "acceptable".

a) Self-censorship

When analysing the instances of conflicting passages that got to be published and what translators did in this respect, we have found two different results:

1) Translators manipulated the texts at the first stage but, despite those alterations, the content of certain translemes remained somehow censurable. [**Manipulation but still Permissiveness of Translators (P.T.)**].

2) Translators never manipulated the conflicting passages. [**Absence of manipulation (AM) and P.T.**].

b) Official censorship

Censorship authorities were permissive with several conflicting translemes and let them get published without modifications, even when sometimes those translemes had been previously marked (**AM and Permissiveness of the Authorities (P.A.)**).

Only after having followed the aforementioned procedures, certain regularities in the translating behaviour which follow a repetitive pattern can be identified. Consequently, those patterns will be accepted as the translating norms during 1962-1969. It is only by following these steps indicated above and having observed the translating norms chosen by translators together with the censorship procedures that we can put forward coherent laws which enable us to corroborate the initial hypotheses. It is precisely the formulation of such laws what Toury (1995) referred to when speaking about 'Descriptive Studies and "beyond"'.

OUTLINE OF THE MODEL OF ANALYSIS

1. Preliminary study of the novel and its censorship process

2. Textual Analysis

2.1. Macrotextual level

2.2. Microtextual level

2.2.1. (Self)Censorship

a) Self-censorship

- * Formal correspondence
- * Semantic correspondence
- * Pragmatic correspondence

b) Official censorship

- * Formal correspondence
- * Semantic correspondence
- * Pragmatic correspondence

2.2.2. Tolerance threshold

a) Self-censorship

b) Official censorship

3. The reception of the novel in Spain

6. DESCRIPTIVE-COMPARATIVE TEXTUAL ANALYSIS

6.1. Descriptive-comparative textual analysis of *Dangerfield*

6.1.1. Preliminary study

The novel *Dangerfield* is about the decaying crisis of one of the great American literary agents, Winston Dangerfield, who was awarded the *Pulitzer* prize in 1928. Apart from Dangerfield's physical and literary crisis, in his personal life he wants to reinforce the paternal ties with his 20-year-old son, David, so he invites him to his summer villa in California. There, the adolescent gets sexually seduced by his father's mistress, Lucha Moreno, with whom he eventually has an intimate relationship.

From the moment this novel entered the censorship board on April 1962 it took nearly two years to get published into the Spanish version, mainly due to the serious scrutiny the controversial plot had to undergo. The censor in charge signalled up to 16 textual marks all throughout the novel, some of which were significantly extensive (there is one mark from page 161 to 165 –both inclusive). The censor's observations seemed to broadcast some problems related to the sexual activities between the two young characters (David and Lucha), but they made special reference to the anti-Catholic aspects of the novel and recommended to change these pages “28, 39, 43, 46, 48, 91, 97, 103, 108, 161-167, 176, 185 and 201-102” (File 2197-62). The same corrector even self-censored the plot when he referred to Lucha as the “protected woman” of Dangerfield instead of his “mistress”. The galley proof was required by the censor before ensuring the publication because he wanted to observe whether the recommendations suggested had been carried out.

Summary

This novel unifies all the necessary ingredients to be subjected to detailed inspection by official censorship and it will be proved whether it was also affected by self-censorship on the part of the translator, Ramón Hernández.

6.1.2. Textual analysis

Macrotextual level

The CTT1 did not suffer from modifications nor cuts at this level. The format of the PubTT with regard to the ST has been preserved and both texts contain 16 chapters. There is a slight difference in the number of TT-ST pages and paragraphs, on which not only (self)censorship but also the type of edition may have had an influence. Apart from that, the translator has introduced two footnotes in the TT, non-existent in the ST.

Microtextual level

A peculiarity in this text with respect to the other 4 analysed TTs lies in the fact that official censorship was applied on the ST (we have named it ‘Censored Source Text’, CST). This fact enhances the high linguistic competence of the English language of the censor in charge when correcting the novel. The first target text in Spanish we had access to was CTT2, in which the modifications already carried out can be seen.

Censorship on CST		Translation	
Permissiveness of the censoring Authorities (P.A.)	80	Self-censorship	80
Official censorship	90	Approval of the suggestions made by censors (AM between CTT2-CST)	90
Total	170	Total	170

Table 13. *Dangerfield*. Microtextual level. Censorship and Translation

The table above shows 90 translemes which were marked by censors at a first stage; however, the censoring authorities were lenient and ignored 80 translemes which might have caused them problems likewise. Once the text was corrected, Hernández provided the Spanish version and despite the previous scrutiny of censors, he opted to modify up to 80 translemes that official censorship had not looked at. We do not know who made the corresponding manipulations in the text, either the translator or the person in charge of the second revision, but in any case, Hernández declared his approval on those alterations suggested by official censorship (90) and did not modify those translemes at all.

a) Official censorship

The order in the analysis of this novel has been reversed since official censorship was prior to the subsequent translation. The total number of 90 translemes were crossed

out, which shows the consistency of the censor when correcting the text. He marked them because the content was offensive with regard to the following aspects:

Content of the marked translemes on CST	Entries	(%)
Erotic content	58	65
Apparently non offensive content	13	15
Against Catholic religion	9	10
Improper use of language	4	4
Against politics	3	3
Moral content about homosexuality	1	1
Moral content against marriage	1	1
Moral content about ethics	1	1
Total	90	100

Table 14. *Dangerfield*. Official censorship. Content of the marked translemes

Out of the 90 translemes affected by official censorship, 76 were deleted and 13 modified by means of replacements. The formal and semantic shifts in the text caused the following pragmatic effects:

Pragmatic effects	Entries	(%)
It reduces the erotic content of the dialogue	56	63
It preserves textual cohesion	13	14
It enhances the religious Catholic principles	10	11
It limits the expression	6	7
It contributes to perpetuate the regime's ideology	3	3
It does not make references to morality	2	2
Total	90	100

Table 15. *Dangerfield*. Official censorship. Pragmatic correspondence PubTT-CTT2/TT-CST/ST

Semantic reductions and replacements caused by the corrections made by censors aimed basically to limit the explicit eroticism of several scenes and tried to avoid offending religious dogmatic principles. Those 13, apparently non-offensive marked translemes, were deleted so as to preserve textual cohesion since they belonged to longer problematic passages that were deleted likewise.

b) Self-Censorship

Modifications were the most frequent manipulating strategy carried out in the 80 self-censored translemes (42, 52%). They were followed, numerically, by deletions (23, 29%) and formal calques (15, 19%). However, there is no evidence in the file so as to assure who was responsible for those changes: either the translator himself or somebody else, though we assume that it was the translator who carried out the changes.

Semantically speaking, the manipulating shift mostly practised by Hernández has been the deletion of some offensive source terms, then stylistic shifts and calques. Those shifts have rendered the translated dialogues significantly smoothed down, less vulgar and informal than the source ones.

Pragmatic effects	Entries	(%)
It limits the expression	57	72

Summary

It reduces the erotic content of the dialogue	9	11
It enhances the religious Catholic principles	9	11
It does not make references to morality	4	4
It contributes to perpetuate the regime's ideology	1	1
Total	80	100

Table 16. *Dangerfield*. Self-censorship. Pragmatic correspondence PubTT-CTT2/TT-CST/ST

Tolerance threshold

The 89 translemes illustrated in the corresponding table show passages whose content was potentially dangerous but which was accepted to be published, despite the fact that eight of them had even been marked by censors. In the ulterior translation, Hernández modified two out of those eight marked translemes but left unchanged the other six. He did not vary at all either the apparently pernicious 81, which had also been ignored by official censorship.

Censorship		Translation	
Official censorship	8	Changes made by translator	2
		AM and Permissiveness of translator (P.T.)	6
AM and (P.A.)	81	AM and Permissiveness of translator (P.T.)	81
Total	89	Total	89

Table 17. *Dangerfield*. Official censorship. Content of the marked translemes

The fact that these 89 translemes reached the target readership brought about the following pragmatic effects:

Pragmatic effects	Entries	(%)
It makes references to morality	34	39
It does not reduce the erotic content of the dialogue	29	33
It does not limit the expression	20	22
It does not enhance the religious Catholic principles	3	3
It preserves textual cohesion	3	3
It does not contribute to perpetuate the regime's ideology	0	0
Total	89	100

Table 18. *Dangerfield*. Tolerance threshold. Pragmatic effects

It was deemed acceptable to publish the translemes which dealt with the adultery between Dangerfield and Lucha, and between Dangerfield's ex-wife and another man; the drinking problem of W. Dangerfield; some references to prostitution; the divorce of David's parents; the supposed homosexuality of Dickie Alistair, etc. Up to 29 times, those passages contained several brushstrokes of eroticism (33%). In a very minimum number they involved a lack of respect, at least for the Catholic Church. This was exemplified in the crucifix above the lover's bed or the fact that the anti-Catholic novel of Dangerfield was awarded a literary prize in which the Church came in for severe criticism. There are also three translemes which were published in order to maintain

textual cohesion since their omission would cause a lack of coherence and continuity in the target text.

6.1.3. The reception of *Dangerfield* in Spain

Corrections in *Dangerfield* were carried out in the ST (CST), thus, it was highly unlikely for the translator to have resorted to previous translations. The publishing house Plaza y Janés commissioned the translation to Ramón Hernández, and provided him with the English text as a source for the linguistic transferring.

A noteworthy discovery lies in the fact that both the content and format of CTT2 and PubTT are identical. The Spanish corrected version, CTT2, is exactly the same as the PubTT, something which enhances the approval of the censors with relation to the modifications carried out in the translation. This version would meet the censors' demands so as to be given the green light without ulterior alterations.

The adulterous relationship between Winston Dangerfield and his flashy mistress, Lucha, as well as her intimate encounter with Dangerfield's son are similar in both texts but for some significant modifications in the PubTT. In this way, semantic equivalence (PubTT-ST) has been called into question, especially the scenes concerning the intimate relationship between David and Lucha. These interventions have been made *a priori* by official censorship with the ultimate goal of reducing considerably the sexuality of the ST, particularly the translemes included in the textual mark from page 161 to 165. The vast majority of the translemes herein included have been deleted or, if not, greatly modified. Consequently, the PubTT's content differs from the ST in terms of the descriptions that took place near the swimming-pool between David and Lucha. This scene mostly disappeared in the PubTT. These highly sexual passages have been considerably reduced in the translation where Lucha is having a bath and afterwards both are resting panting on the grass. The sexual intercourse between these two characters in the original has been totally omitted in the translation.

In this novel we face a double adultery, a taboo theme which was prosecuted by the Penal Code from May 1942 onwards, and had not it been for the setting of the novel in North-America, the publication of *Dangerfield* would not have been possible. Thus, this reprehensible behaviour should not take place on any account in the Spanish environment.

Summary

Passages attacking the incorrect use of language, colloquial, or even vulgar expressions, were not explicitly censored in any way. Censorship corrections were mainly concerned with the content and sometimes ignored the form of the literary work of art. Official censorship mainly focused attention on sexual aspects, and the way of expression was rather manipulated by the translator in the application of self-censorship. In this particular case, the use of self-censorship as an interiorised process has been confirmed since official censorship took place at a first stage, and there were no explicit guidelines recommended by censors for the translator to provide undisclosed changes; however, these alterations did later occur.

This novel has never been re-edited nor retranslated, so the current Spanish readership has no other choice than accessing this text from the censored version.

6.2. Descriptive-comparative textual analysis of *La risa de los viejos dioses*

6.2.1. Preliminary study

Frank Yerby should not be regarded as a conflicting or extremely dangerous writer for the censorship board since only two out of 58 of his works included in Corpus 0 were crossed out.

For the authorisation of this novel, three different reports were presented, the first one dating back from 12 January 1965, the second from 19 January 1965 and the third one from 10 February of the same year. The informant of the second report explicitly mentioned some controversial themes that appeared in the novel such as violence, murder, sexuality, etc., and some others which, in principle, should not pose problems if it were not for the subversive political component and the irreverent tone in the way of addressing morality and the Catholic Church. The third informant highlighted the erotic content of the text, which openly made several references to the sexual relationships carried out by the main character, Peter Reynolds, with two women: firstly the secret adultery with Alicia Villalonga, the dictator's sister; and secondly with his mistress, Judit. There are also irreverent allusions that would not leave the Catholic denomination in a good position. The censorship verdicts in the three reports were unanimous: "authorisation with crossing marks".

Yerby sets the plot of *The old god's laugh* around an imaginary South-American country called "Costa Verde". His study mainly takes place in this imaginary republic

during the conflicts between a fascist dictatorship and a marxist group of revolutionaries. Some of the noteworthy characters were Padre Pío; Jacinto, who questions the existence of God in several occasions; and the American journalist Peter Reynolds and his stormy relationships with Judit and Alicia Villalonga. It is neither surprising that with so many controversial aspects which attacked the francoist regime's orthodoxy (the questioned existence of God, murder, violence, prostitution, communism, adultery, to mention but a few), this novel had to suffer from a scrupulous scrutiny by censors.

6.2.2. Textual analysis

Macrotextual level

The CTT1 did not suffer from modifications nor cuts at this level. The format of the PubTT with regard to the ST has been preserved and both texts contain 23 chapters. There is a slight difference in the number of TT-ST pages and paragraphs, on which not only (self)censorship but also the type of edition may have had an influence. Apart from that, the translator has introduced four footnotes in the PubTT, non-existent in the ST.

Microtextual level

The (self)censorship table contains up to 350 translemes whose content varied in relation to the source one, either because of the translator's decisions or because of the censorship corrections. First of all, Enrique de Juan altered 219 translemes and those modifications were lately approved by the censorship board. However, in other instances, de Juan was more lenient towards 126 translemes which remained unaltered despite their problematic content (AM). Only five modifications made by de Juan were seen insufficient according to the censors' criteria, so they marked them together with the 126 translemes that had been literally translated from the ST. On the whole, 131 translemes were affected by the red ink (126 permissiveness of translator + 5 insufficient self-censorship).

Translation		Censorship	
Self-censorship	219	Approval of the suggestions made by censors (AM)	219
Insufficient self-censorship	5	Official censorship	5
Permissiveness of translator (P.T.)	126	Official censorship	126
Total	350	Total	350

Table 19. *La risa de los viejos dioses*. Microtextual level. Translation and Censorship

Summary

a) Self-censorship

Whenever there was AM at formal level, the syntactic level was not affected at all, which has been remarked with the symbol \emptyset (37%). There are instances in which de Juan translated literally from the ST without taking into account that some passages would pose problems when facing official correction. The semantic shifts most frequently employed have been literal translations (resulting from the use of formal calques (78, 22%)) and suppressions (64, 18%). The numerous modifications at formal level have been distributed into replacements (43, 12%) and neutralisations: euphemisms (25, 7%) and stylistic shifts (13, 4%). These shifts made by the translator have caused the following pragmatic effects on the target readers:

Pragmatic effects	Entries	(%)
It limits the expression	167	47
It does not reduce the erotic content of the dialogue	65	19
It reduces the erotic content of the dialogue	45	13
It does not enhance the religious Catholic principles	24	7
It does not contribute to perpetuate the regime's ideology	21	6
It makes references to morality	18	5
It contributes to perpetuate the regime's ideology	5	1
It does not make references to morality	2	1
It preserves textual cohesion	2	1
It does not limit the expression	1	0
Total	350	100

Table 20. *La risa de los viejos dioses*. Self-censorship. Pragmatic correspondence PubTT-CCT2-CCT1-ST

The different self-censorship manipulating mechanisms of this novel were mainly employed to limit the informal, vulgar, and obscene expressions of the source dialogues (167, 47%), and to reduce the erotic content of the text (45, 19%). But, by far the most noteworthy manipulation carried out by the translator was the alteration of the end of this novel. In the ST Peter successfully reaches the convent where Alicia was secluded and saves her with the purpose of beginning a new life together in New York. On the contrary, in the end of the PubTT Peter flies over Ciudad Villalonga and, from a distance, watches the cloister of a convent and a nun, presumably Alicia, timidly wave her hands to him. This radical change of ending would get the wide acceptance among censors, who considered it a masterly artifice of self-censorship.

b) Official censorship

The 131 crossed out translemes (100%) contained the following disrespectful aspects for the regime:

Content of the marked translemes on CST	Entries	(%)
Erotic content	66	51
Against Catholic religion	24	19
Against politics	21	16

Moral content about murders	4	3
Moral content about prostitution	4	3
Moral content about violence	2	1
Moral content about rape	2	1
Harsh descriptions	2	1
Improper use of language	2	1
Apparently non offensive content	2	1
Moral content about contraceptive devices	1	1
Moral content adultery	1	1
Moral content about sexist behaviour	1	1
Total	131	100

Table 21. *La risa de los viejos dioses*. Official censorship. Content of the marked translemes

It has been confirmed that the contents of CCT2 and PubTT are identical, except for some slight differences in the way of the expression of some words. The new version of CCT2 was widely acceptable for the censorship boards and authorised its publication without ulterior changes.

In the Spanish publication of *La risa de los viejos dioses*, the guidelines recommended by the different censors were closely followed and the great majority of censored passages eventually disappeared, more specifically 125 out of 131 (95%). Only four marked translemes came out without being changed. The manipulating mechanisms caused the following pragmatic effects:

Pragmatic effects	Entries	(%)
It reduces the erotic content of the dialogue	65	49
It enhances the religious Catholic principles	23	17
It contributes to perpetuate the regime's ideology	19	14
It does not make references to morality	17	13
It limits the expression	2	2
It does not contribute to perpetuate the regime's ideology	2	2
It preserves textual cohesion	2	2
It does not enhance the religious Catholic principles	1	1
Total	131	100

Table 22. *La risa de los viejos dioses*. Official censorship. Pragmatic correspondence PubTT-CCT2-CCT1-ST

Cuts reflected on the PubTT as a response to the suggestions made by official censorship were carried out with the main goal of reducing the eroticism of the text as well as attempting not to attack the moral, religious, or political principles of the regime. This was done by reducing the semantic content of the politically incorrect aspects of the novel. The four marked translemes that eventually got published without changes and reached the target audience would not meet the acceptance of censors.

Tolerance threshold

De Juan had previously made some modifications in 15 out of the 276 translemes included in the table related to the tolerance threshold. Those changes

Summary

sometimes even worsened the original text, but in all of them his permissiveness was still appreciated because of the problematic content implied in the translemes translated in a literal way (AM between CCT1-ST). Moreover, the permissiveness of the authorities applies to the 276 translemes illustrated in the table, even when one of them had been marked but was eventually given the green light. The corresponding board approved of the translator's decisions, so there is AM between PubTT-CCT1.

Translation		Censorship	
Changes made by translator (P.T.)	15	AM and Permissiveness of Authorities (P.A.)	15
AM and (P.T.)	261	AM and Permissiveness of Authorities (P.A.)	260
		Marked but not modified. AM and P.A.	1
Total	276	Total	276

Table 23. *La risa de los viejos dioses*. Tolerance threshold. Translation and Censorship

The fact that these 276 translemes reached the target readership caused the following pragmatic effects:

Pragmatic effects	Entries	(%)
It makes references to morality	113	41
It does not reduce the erotic content of the dialogue	68	25
It does not contribute to perpetuate the regime's ideology	40	14
It does not limit the expression	38	14
It does not enhance the religious Catholic principles	17	6
Total	276	100

Table 24. *La risa de los viejos dioses*. Tolerance threshold. Pragmatic effects

The cases of AM would exemplify the translemes which did not satisfy the moral principles stipulated by official censorship. Thus, 113 out of the 276 illustrated contained controversial aspects questioned at that time, such as numerous murders, manslaughters, cases of adultery, rape, violence, divorce, suicide, sexual abuse, the virginity of the tuscola women, to mention a few (41%).

The sexual content of 68 of the translemes of this table had not been reduced (25%). Besides, the francoist political principles had been attacked up to 40 times (14%). Some of the actions happening in this imaginary country could evoke similar events that had taken place recently in Spain or in ancient times, for instance, executions during the Spanish Civil War or the conflict between the opposite sides: national and republican supporters. The table also shows 38 translemes whose harsh ways of expression had been altered either by the translator or by censors (14%).

Generally speaking, the vast majority of translemes with evidence of permissiveness on the part of the authorities and which reached the target audience contain problematic contents similarly to those translemes in the same text which had previously suffered from self-censorship or from official censorship. This idea

reinforces the arbitrariness in the application of (self)censorship and probably confirms the way to a more censoring open-directed process.

6.2.3. The reception of *La risa de los viejos dioses* in Spain

The three different censorship reports needed in the correction of this novel, whose verdict was unanimous, were all written after the translation into Castilian had been made. The different ending of the PubTT with respect to the ST has been mentioned both in the first and third reports. Moreover, the comments in each of them justify and validate the prohibitions and suppressions suggested by previous censors.

De Juan was less concerned with the fact that his Castilian version libelled the Catholic faith or that the text could contain subversive political contents opposed to the regime. Henceforth, his *a priori* manipulation was mainly concerned with the way of expression and let the censors take the corresponding decisions with regard to anything contrary to what was referred to generically as “Franco’s government’s morality”.

The most obvious manipulation by de Juan in the text was the alteration of the PubTT’s end, probably because of two main objectives: 1) Peter was already married to Constance Crosswaithe. This fact would render intolerable the adultery between the two main characters; and 2) the dictator, Miguel Villalonga, had ordered the murder of Peter’s first wife so that Peter and Alicia could marry. Had it been for the change in the end, the marriage between them would have justified Constance’s murder.

The 1965 Spanish version that reached the target readership was considerably distorted. All the marked translemes concerning executions during the war or sexual encounters between Peter and Alicia have been omitted in the PubTT. Nevertheless, the publication of a handful of translemes that over-passed the tolerance threshold would evidence the long-desired open period of the ‘60. However, the censors justified the publication of this novel seeking protection in these two facts: 1) the smaller repercussion of the text taking into account the shorter number of printings (2.000 compared to 4.000 in *La Madame* or 6.000 in *La risa de los viejos dioses*); 2) the fact that the events, even when close to those happening in Spain during the Civil War, were happening in an imaginary country.

The publishing house Planeta decided to re-edit the Spanish version by de Juan on several occasions after 1965 (1966, 1968, 1970, 1971, 1974, 1978), perhaps because of the great recognition the novel gradually acquired among the readers and because of

Summary

the well-known popularity of the author. However, the re-editions always took the Spanish distorted version as a basis.

6.3. Descriptive-comparative textual analysis of *La Madame*

6.3.1. Preliminary study

The comparative study of the PubTT-ST's covers already show clear evidence of manipulation and censorship. The first alteration of the translation was made in the first sentence of the Spanish cover, where the original word "riotous" was substituted by "libertino", this time with negative sexual connotations. The study of these paratextual elements reveals the desire for economic benefits of the publishing house, Dima Ediciones, who urged the potential readership to get immersed into the exciting and fascinating pleasure of the book.

Sally Stanford, from the first person and dedicating it to her real friends, tells her adventures as the American's number one Madame before she becomes the owner of a prestigious restaurant. This was a controversial plot and the censors sought protection for the publication of the novel which was entirely developed in the USA and had nothing to do with the Spanish moderate environment. Moreover, those in charge of the authorisation of the novel had the safe conduct of the 452 bis article of the Penal Code, which was related to prostitution.

For the correction of this novel three reports were presented and this time the verdicts were far from being unanimous, henceforth, they were contradictory showing the following qualifications: "authorised", signed by Álvarez Turienzo on 26 April 1967, "unpublishable" [sic] according to Manuel P. (5 May 1967), and "authorised with crossing marks" for defending procuring (17 May 1967).

6.3.2. Textual analysis

Macrotextual level

The CTT1 did not suffer from modifications nor cuts at this level. The format of the PubTT with regard to the ST has been preserved and both texts contain 14 chapters and one epilogue. There is a slight difference in the number of TT-ST pages and paragraphs, on which not only (self)censorship but also the type of edition may have had an influence. Apart from that, the translator has introduced a handful of 35 footnotes in the PubTT, non-existent in the ST.

Microtextual level

At microtextual level 54 translemes have been illustrated in the corresponding table for having target contents which differed somehow from the original ones because of the translator's manipulation (54 self-censorship + 1 insufficient self-censorship). However, once the official correction was practiced, the civil servants considered insufficient one of the alterations made by Sanagustín. Thus, all the translemes where the translator had been permissive (23) together with that in which the modification was seen insufficient (1) were affected by official censorship.

Translation		Censorship	
Self-censorship	54	Approval of the translator's decisions (AM)	54
Insufficient self-censorship	1	Official censorship	1
Permissiveness of translator (P.T.)	23	Official censorship	23
Total	78	Total	24

Table 25. *La madame*. Microtextual level. Translation and Censorship

a) Self-censorship

The most commonly manipulating mechanism employed at formal level; modifications (37, 47%), have produced several semantic shifts: 27 stylistic shifts, 9 replacements and 1 euphemism. The total number of 12 suppressions have caused semantic reductions (15%). In short, at semantic level, the most frequent shift employed by Sanagustín when resorting to self-censorship, that is to say, stylistic shifts (35%), have rendered the target dialogues less informal and vulgar than the English ones. This has had the following repercussions at pragmatic level:

Pragmatic effects	Entries	(%)
It limits the expression	48	63
It does not reduce the erotic content of the dialogue	11	14
It does not enhance the religious Catholic principles	7	9
It makes references to morality	5	6
It does not make references to morality	4	5
It reduces the erotic content of the dialogue	1	1
It contributes to perpetuate the regime's ideology	1	1
It does not limit the expression	1	1
Total	78	100

Table 26. *La madame*. Self-censorship. Pragmatic correspondence PubTT-CTT1/TT-ST

b) Official censorship

Similarly to what happened in *Dangerfield*, the censor in charge of the correction of this novel was consistent when marking the censurable passages and always opted to cross them out (24, 100%). He marked them because the content was offensive with regard to the following aspects:

Content of the marked translemes on CST	Entries	(%)
Erotic content	13	55
Against Catholic religion	7	29

Summary

Moral content about contraceptive devices	2	8
Moral content about pederasty, sadism	1	4
Incorrect use of language	1	4
Total	24	100

Table 27. *La Madame*. Official censorship. Content of the marked translemes

The translator has dealt with these fragments by simply expunging the entire marked passages (24, 100%), as already suggested in the censorship report.

Pragmatic effects	Entries	(%)
It reduces the erotic content of dialogues	11	46
It enhances the religious Catholic principles	7	29
It does not make references to morality	5	21
It limits the expression	1	4
Núm. total	24	100

Table 28. *La madame*. Official censorship. Pragmatic correspondence PubTT-CTT1/TT-ST

Tolerance threshold

The 163 translemes illustrated in the corresponding table show contents which were somehow censurable considering what was normally self-censored or affected by official censorship. However, their publication was allowed despite their pernicious content. In 16 of them, Sanagustín had previously carried out some changes, even when they worsened the original text. However, in all of them her permissiveness was made evident because of the underlying controversy of those translemes, especially of 147 where she translated very literally from the original novel (AM between CCT1-ST). When the text was subjected to censorship scrutiny, the authorities were permissive in all the cases; despite the fact that three of them had been marked (AM between PubTT-CCT1).

Translation		Censorship	
Changes made by translator and (P.T.)	16	AM and Permissiveness of Authorities (P.A.)	16
AM and (P.T.)	147	AM and Permissiveness of Authorities (P.A.)	144
		Marked but not modified. AM and P.A.	3
Total	163	Total	163

Table 29. *La Madame*. Tolerance threshold. Censorship and Translation

The censor in question crossed out all the controversial fragments of this novel, even those three which eventually reached the target readers: “vámonos **a la cama**”, “se las llevó a todas **a la cama**”, or “vuelta de nuevo **a la cama**” (CTT1: 58). Despite the severe external control, these passages were published on page 122 of the PubTT without further changes. Apart from these exceptions, the other textual marks throughout the novel suffered from further modifications or even omissions in the Spanish version. The different translemes that over-passed the tolerance threshold in this novel had these pragmatic effects:

Pragmatic effects	Entries	(%)
It makes references to morality	92	55
It does not reduce the erotic content of dialogues	45	28
It does not limit the expression	19	12
It does not enhance the religious Catholic principles	6	4
It does not contribute to perpetuate the regime's ideology	1	1
Total	163	100

Table 30. *La madame*. Tolerance threshold. Pragmatic correspondence

Up to 55% of the following prosecuted themes by the regime, such as prostitution, divorce, alcoholism, drug-addiction, murder, etc. were referred to in this novel. The table also shows 45 translemes whose erotic content (28%) and way of expression (12%) had not been smoothed down either by the translator nor by censors. Besides, in a reduced number of cases, some of those extracts could have offended the Catholic Church, like the example explicitly related to the Bible as a book of sin (PubTT: 62). There was only one occasion which made an open reference to the Communist regime, something which was absolutely distasteful for the francoist ideology. Needless to say, criticism to Franco, his regime itself, or the regimes opposed to him, was not to be countenanced.

6.3.3. The reception of *La Madame* in Spain

La Madame was offensive in terms of its dissident content, its high eroticism, and the openness to talk about prostitution, but the rejection for the publication of this novel in the year 1967 would contradict the desire for renewal promoted by the Ministry of Information and Tourism; so the verdict of the censor Manuel P., on 5 May 1967, who treated the novel as “unpublishable” [sic], was disparaged. Instead, the last sentence expressed by the third informant on 17 May 1965 was accepted. Thus, the immoral and controversial theme of prostitution was given the go ahead in Spain.

The main goal of Sanagustín was to provide the audience, as closely as possible to the original, with the plot of the prostitute Sally Stanford so as to get a deeper insight into her feelings, psychology, and experiences as a prestigious Madame; her relationship to the girls working for her; and the clients at the brothel, etc. This has been confirmed throughout the novel in a significantly important number of translemes, which she translated in a very literal way from the English text, even taking the risk that those extracts would afterwards be corrected by official censorship.

The main concern of Sanagustín when thinking about her target Spanish audience had to do with formal corrections which affected the way of expression of

Summary

certain vulgar, obscene terms or swearwords. These expressions, considered irreverent for the Spanish readers, were euphemised.

Despite the severe official scrutiny for the year 1967, and bearing in mind the image of openness that should be projected after the promulgation of the apparently more liberal Press Law of 1966, there is a considerable high number of translemes which tackled the following prosecuted aspects:

- the apology of the practice and exercise of prostitution, even when it had been declared illicit in 1956³⁴⁸.

- the systematic references to sexual practices.

- the consumption of alcohol, the crimes of smuggling, or the illegal sale of spirits in the whorehouse managed by Sally in Pine Street 1144.

- the addiction of some prostitutes to certain drug substances.

- the numerous divorces of Sally and her multiple marriages, etc.

The publication of *La madame* in Spain would have been impossible had it not been for the progression and evolution that women had experimented with in previous years. Women, little by little, escaped from the submission they had been forced into in the patriarchal model of the family. This novel clearly exemplifies the desire of independence on the part of a woman who was able to run successfully her house of pleasure in San Francisco until she retired and opened her famous Valhalla Restaurant and then when she fulfilled her political expectations of becoming a councilman in Sausalito, California. However, for the authorisation of the novel, the censors sought protection in the law alleging that those events took place thousands of miles away from the prudent Spain. The novel is, in effect, a hymn to prostitution but, as it was set in America, presumably its social implications were deemed harmless.

³⁴⁸ The first article of this text was expressed in the following terms: “Velando por la dignidad de la mujer, y en interés de la moral social, se declara tráfico ilícito la prostitución”. In the second article it was added: “Quedan prohibidas en todo el territorio nacional las mancebías y las casas de tolerancia, cualesquiera que fuesen su denominación y los fines aparentemente lícitos a que declaren dedicarse para encubrir su verdadero objeto”. Se refiere después en el artículo cuarto al artículo 447 del Código penal, aclarando que “las medidas protectoras a que se refiere dicho artículo serán aplicadas a las mujeres menores de veintitrés años y mayores de dieciséis provenientes de mancebías o casas de tolerancia clausuradas”. En el artículo tercero del capítulo primero, relativo a la naturaleza y fines del patronato, leemos: “Ejercer las funciones tutelares de vigilancia, recogida, tratamiento e internamiento sobre aquellas mujeres mayores de dieciséis años y menores de veinticinco que los tribunales, autoridades y particulares le confíen” (BOE 10-III-56).

6.4. Descriptive-comparative textual analysis of *Misión Palermo*

6.4.1. Preliminary study

Several novels written by Edward S. Aarons were marked and corrected by censors (*Misión Soraya, Birmania, Lili, Madeleine, Países Bajos, Angelina, or Cong Hai Kill*), which indicates that this author was ‘potentially dangerous’ and his writing should be closely supervised.

From this 222-page novel, 6.000 copies were launched at 25 ptas. each. Considering these ciphers and the plot, this novel could be considered as “popular” literature. Similarly to what happened to some other of Aaron’s novels, and bearing in mind the comments written by the censors in this particular report, the publishing house looked for important economical benefits when they published this entertaining text, whose accessibility among the target audience was deemed relatively easy.

The censor in charge classifies this spy novel as dull and boring, quite similar to other plots which belonged to the same collection. However, he limits the audience exclusively to adults because of the repetitive cruel and sexual scenes. Detective Durell is commissioned by his bosses of section K; Mc Fee and Colonel Mignon, to unmask the corrupt organisation known as ‘Los Hermanos de la Noche’. The plot is very common for spy novels, but official censorship presumably focused attention upon too cruel extracts and too explicit sexual scenes.

6.4.2. Textual analysis

The CTT1 did not suffer from modifications nor cuts at this level. The format of the PubTT with regard to the ST has been preserved and both texts contain 25 chapters. There is a slight difference in the number of TT-ST pages and paragraphs, on which not only (self)censorship but also the type of edition may have had an influence. The translator even preserved the original format by maintaining in the PubTT the only footnote existent in the ST.

a) Self-censorship

The translator, Joaquín Llinas, self-censored 84 translemes, however, the censors approved of 75 of them but did not consider appropriate nine and for this reason they marked them, together with the 31 in which Llinas had translated very literally from the ST. Therefore, censors marked up to 39 translemes (30 out of the conflicting 31 translemes where the translator has been permissive + 9 insufficient self-censorship).

Summary

Translation		Censorship	
Self-censorship	75	Approval of the translator's decisions (AM)	75
Insufficient self-censorship	9	Official censorship	9
Permissiveness of translator (P.T.)	31	Official censorship	31
Total	115	Total	115

Table 31. *Misión Palermo*. Microtextual level. Translation and Censorship

In the exercise of self-censorship, the most frequently employed manipulating shifts at formal level were modifications (56, 49%) followed by suppressions (24, 21%). There are also six formal calques of the following expressions: “The hell with it/ with you”, “bastard”, “damned”, or “hell”, recurrent as well in *Petulia* or *La risa de los viejos dioses*. The instances with AM correspond to translemes where Llinas translated as closely as possible from the original. Replacements stand out at semantic level, as well as the different types of neutralisations (stylistic shifts and euphemisms) and literal translations. The previous shifts would cause these pragmatic effects:

Pragmatic effects	Entries	(%)
It limits the expression	53	46
It does not reduce the erotic content of the dialogue	22	19
It reduces the erotic content of the dialogue	12	10
It does not make references to morality	11	10
It makes references to morality	7	6
It does not limit the expression	5	4
It contributes to perpetuate the regime's ideology	4	3
It does not enhance the religious Catholic principles	1	1
It does not contribute to perpetuate the regime's ideology	1	1
Total	115	100

Table 32. *Misión Palermo*. Self-censorship. Pragmatic correspondence PubTT-CTT1/TT-ST

b) Official censorship

When the book finally arrived in Spain, it had to pass the filter of the Spanish censors who marked the conflicting passages into brackets (35, 90%) or underlined several translemes (4, 10%) because of these controversial contents:

Content of the marked translemes on CST	Entries	(%)
Erotic content	26	66
Moral content about prostitution	2	5
Incorrect use of language	7	17
Harsh descriptions	1	3
Moral content about gambling	1	3
Moral content about physical descriptions	1	3
Against politics	1	3
Total	39	100

Table 33. *Misión Palermo*. Official censorship. Content of the marked translemes

The different shifts at formal and semantic levels gave place to these pragmatic effects:

Pragmatic effects	Entries	(%)
It reduces the erotic content of dialogues	25	63

It limits the expression	6	15
It does not make references to morality	3	8
It makes references to morality	2	5
It contributes to perpetuate the regime's ideology	1	3
It does not reduce the erotic content of dialogues	1	3
It does not limit the expression	1	3
Núm. total	39	100

Table 34. *Misión Palermo*. Official censorship. Pragmatic correspondence PubTT-CTT1/TT-ST

Official censorship in the text was mainly applied to reduce the eroticism of the dialogues (25, 63%), to limit the way of expression (6, 15%), and not to offend the prevailing morality (3, 8%) or the political principles at that time (1, 3%).

Tolerance threshold

Llinas had previously made certain alterations in 15 out of the 116 translemes illustrated in the table. However, and despite those changes, his permissiveness remained, since he preserved problematic contents with regard to official censorship. Nevertheless he translated up to 101 fragments almost word from word from the original text. When the novel was supervised by censors, they marked 30 translemes, but they eventually got published without further alterations similarly to the rest of the translemes (AM between PubTT-CTT1).

Translation		Censorship	
Changes made by translator and (P.T.)	15	AM and Permissiveness of Authorities (P.A.)	15
AM and (P.T.)	101	AM and Permissiveness of Authorities (P.A.)	71
		Marked but not modified. AM and P.A.	30
Total	116	Total	116

Table 35. *Misión Palermo*. Tolerance threshold. Censorship and Translation

Numerous groups of translemes were finally published without modifications, but these AM mainly occurred in translemes that had been marked by censors, but whose number of pages were not specified in the censoring report. Textual marks included in these pages: “2, 21, 56, 57, 58, 60, 61, 62, 67, 70, 75, 198, 209, 210, 211, 224 and 230” (File 9932-67), were suggested to be deleted and apart from the exception “A gatas atravesó la cama y miró aquel cuerpo largo hasta llegar a la cara, que se apoyaba en el suelo” (CTT1: 211, PubTT: 167), the vast majority of the translemes included in the pages above had been omitted in the Spanish version. This fact confirms the hypothesis that the people in charge of the rewriting of the novels seriously took into account the suggestions explicitly indicated by censors.

Nevertheless, the translemes that over-passed the tolerance threshold in this novel caused these pragmatic effects on the target readership:

Pragmatic effects	Entries	(%)
It makes references to morality	63	55
It does not reduce the erotic content of dialogues	41	35
It does not contribute to perpetuate the regime's ideology	6	5
It does not limit the expression	5	4
It does not enhance the religious Catholic principles	1	1
Total	116	100

Table 36. *Misión Palermo*. Tolerance threshold. Pragmatic correspondence

The fragments which explicitly referred to murder, the desire of killing people, the vice of gambling, the harsh description of fights, drug-smuggling, suicide, or divorce, are worth mentioning. Likewise, up to 41 times the sexual underlying content of the translation had not been reduced (35%), and on six occasions translemes made references to other political regimes different from Franco's government in the '60, such as Fascism, Nazism, or Communism.

6.4.3. The reception of *Misión Palermo* in Spain

Official control was exercised in every literary text irrespectively of the original author or of the plot at issue. Any aspect which was presumed to transgress the censoring norms was subjected to close scrutiny, even this apparently non-offensive spy novel.

Llinas' main concern had to do with the way of expression, and he repeatedly tried to stylistically improve the informal way original dialogues were written. His manipulations contributed to render translated dialogues less informal, more neutral and standardised than the original ones. The plot of this novel was merely innocuous, and due to this fact, his translation was quite literal to the original text. This time, censors raised no objection whatsoever. On the contrary, the report was rather positive, but for certain sexual scenes which should be softened.

Apart from the basic desire of Llinas for improving the expression of the translated text, he also modified some aspects which were still regarded immoral for the '60, such as women's desire of independence. Thus, he replaced "many young girls tell themselves so, wishing independence" (ST: 82) with "muchas chicas se han hecho el mismo propósito cuando eran jóvenes," (PubTT: 103) since the emancipation of women was feared because of the male superiority.

Despite the conscientious correction by censors, there are a handful of pernicious translemes in the tolerance threshold which refer to murder, the use of weapons or pistols employed by the criminal organisation of 'Los hermanos de la noche', etc. These themes, on the other hand, are quite common in detective novels.

There are also occasions where comments about Mussolini or Nazism had not been deleted. The constant references to foreign tourists in bikinis were increasingly common on the Spanish beaches, especially after the massive arrival of tourism during the '60. This had been promoted by Fraga as an important resource of income. Nevertheless, Spanish censors' attitudes towards explicit sexual behaviours, and insinuations in the Franco era, were still seen inadmissible and that is why they have been basically deleted or reduced in the Spanish text.

The common ending for detective novels in which peace and order were re-established was not risky at all, so neither the translator, nor the censors were obliged to modify it.

6.5. Descriptive-comparative textual analysis of *Petulia*

6.5.1. Preliminary study

In this novel we are faced with a conventional melodrama about a newly divorced doctor, Archie Bollen, and his love affair with the beautiful young Petulia Danner. The first censor highlighted the immoral content of the novel because the taboo theme of adultery was not denounced. However, he gave permission for publication to go ahead on condition that pernicious aspects were softened. According to the second censor the work "should not be publishable". We infer from the comments by the censors that the novel was somehow problematic, presumably because of dealing with prostitution and adultery, contents that were not to be countenanced.

The number of copies was quite normal at that time (3.000), even though the price was relatively high for the '60, as expressed by this censor: "la clase de edición, el precio de la obra, el mismo tema a tratar, no la pone al alcance de muchos lectores". It must be acknowledged that due to the price of the book, it was not widely accessible for the general public.

The plot of this novel was also released as a film by Richard Lester, as a sharpening criticism to the North-American culture of the '60, plentiful of love affairs and adulterous relationships: "The 1960's drug culture poignantly juxtaposes the upright middle-class marriages of the main characters"³⁴⁹. Thus, constant explicit references to adultery, prostitution, disrespectful sexual behaviours, etc., would become the perfect target of Spanish censorship during those years.

³⁴⁹ <http://www.imdb.com/title/tt0063426/>.

6.5.2. Textual analysis

The CTT1 did not suffer from modifications nor cuts at this level. The format of the PubTT with regard to the ST has been preserved and both texts contain 26 chapters. There is a slight difference in the number of TT-ST pages and paragraphs, on which not only (self) censorship but also the type of edition may have had an influence. Apart from that, the translator has introduced six footnotes in the PubTT, non-existent in the ST.

a) Self-censorship

We have encountered up to 140 translemes whose content differed with respect to their original correspondences. Agustina Rovira self-censored 107 because she considered them unacceptable for the Spanish audience, and official censorship approved of her decisions, with the exception of six translemes, whose changes were considered insufficient by censors. Thus, in the correction of the novel by the censorship board, censors marked them together with the 27 translemes where she had been lenient despite the underlying conflicting content of the passages (6 + 27).

Translation		Censorship	
Self-censorship	107	Approval of the translator's decisions (AM)	107
Insufficient self-censorship	6	Official censorship	6
Permissiveness of translator (P.T.)	27	Official censorship	27
Total	140	Total	140

Table 37. *Petulia*. Microtextual level. Translation and Censorship

The most commonly manipulating shift used at formal level; modifications, have originated the following semantic shifts: 35 replacements and 64 neutralisations (21 stylistic shifts, 7 euphemisms and 1 semantic reduction). These strategies have caused the following pragmatic effects:

Pragmatic effects	Entries	(%)
It limits the expression	76	54
It does not reduce the erotic content of the dialogue	28	20
It reduces the erotic content of the dialogue	27	19
It does not make references to morality	4	3
It makes references to morality	3	2
It enhances the religious Catholic principles	1	1
It does not enhance the religious Catholic principles	1	1
Total	140	100

Table 38. *Petulia*. Self-censorship. Pragmatic correspondence PubTT-CCT1-ST

Rovira mainly aimed to limit the expression of the text and of the characters when she came across vulgar or obscene contents (54%). However, any time she translated literally from the ST and included pernicious contents in her translation, the pragmatic effects of the TT did not get the censorship's acceptance.

b) Official censorship

The vast majority of 33 marked translemes had been crossed out (30), and then signalled between brackets (3), and none of them were underlined (0). Their content was offensive in the following terms:

Content of the marked translemes on CST	Entries	(%)
Erotic content	29	88
Moral content about rape	1	3
Moral content about abortion	2	6
Against Catholic Church	1	3
Total	33	100

Table 39. *Petulia*. Official censorship. Content of the marked translemes

It has been confirmed the initial hypothesis that crossed out translemes are eventually omitted in the translation (22), and if not, they get modified or replaced by less strong terms (8). However, if translemes were signalled between brackets, their publication sometimes went ahead. The different ways of marking pernicious content was associated with the notion of ‘more dangerousness’ if they were crossed out and ‘less dangerousness’ if translemes were signalled or underlined. The different shifts at formal and semantic levels gave place to these pragmatic effects:

Pragmatic effects	Entries	(%)
It reduces the erotic content of dialogues	29	88
It does not make references to morality	3	9
It enhances the religious Catholic principles	1	3
Núm. total	33	100

Table 40. *Petulia*. Official censorship. Pragmatic correspondence PubTT-CTT1/TT-ST

Changes caused by the manipulation of official censorship were done mainly with two clear intentions: firstly to reduce the eroticism of the target dialogues on 29 occasions (88%), and secondly to avoid references to other taboo themes such as abortion, rape or anti-Catholic matters.

Tolerance threshold

Rovira had made some modifications in 9 out of the 214 translemes illustrated in the table relating to the tolerance threshold. Even when those changes worsened the original content, her permissiveness can still be appreciated since she included offensive passages for official censorship. In 205 occasions she translated very literally from the ST (AM between CTT1-ST). However, and despite the conscientious revision by censors, the corresponding board let her publish the total number of 214 apparently dangerous translemes, even when 18 of them had been previously marked (12 were

Summary

signalled, 4 crossed out and 2 underlined). Thus, there is an absence of modification between PubTT and CTT1.

Translation		Censorship	
Changes made by translator and (P.T.)	9	AM and Permissiveness of Authorities (P.A.)	9
AM and (P.T.)	205	AM and Permissiveness of Authorities (P.A.)	187
		Marked but not modified. AM and P.A.	18
Total	214	Total	214

Table 41. *Petulia*. Tolerance threshold. Censorship and Translation

The translesmes that over-passed the tolerance threshold in this novel caused these pragmatic effects on the target readership:

Pragmatic effects	Entries	(%)
It does not reduce the erotic content of dialogues	115	54
It makes references to morality	58	27
It does not limit the expression	39	18
It does not contribute to perpetuate the regime's ideology	2	1
It does not enhance the religious Catholic principles	0	0
Total	214	100

Table 42. *Petulia*. Tolerance threshold. Pragmatic correspondence

The eroticism of the target text has been mostly reduced (115, 54%) and 58 occasions (27%) represent examples where prosecuted themes have been referred to: the divorce of Archie and Polo; the adulterous relationship between Petulia and Archie; the prostitution exercised by Petulia's mother; the homosexual behaviour of Archie- "he was the King of the Fags" (ST: 150, PubTT: 84); Archie's liking for brandy; the attempt by Petulia to commit suicide; the fervent desire of Archie to rape Petulia when he examines her broken rib, etc.

6.5.3. The reception of *Petulia* in Spain

The initial rule that governed all the translating decisions has been the acceptability to the target context. The Franco era was characterised by a strong opposition to any dissident idea contrary to the principles of the regime. In this way, the translator has manipulated the target text *a priori* since she wanted to give it the appearance of conforming to the prevailing ideology. Thus, she limited the inappropriate way of expression, the irreverent contents and the disrespectful behaviours of the main characters, Petulia Danner and Archie Bollen. After the use of self-censorship, formal equivalence between PubTT and ST had turned into functional equivalence, since some differences in terms of form and expression had been detected.

Rovira was mainly concerned with correcting obscene terms and coarse words. On the contrary, those aspects which she left unaltered were complemented by official

ensorship, which mainly focused the attention on insulting sexual aspects, which were still not acceptable in the year 1969.

Semantic equivalence between PubTT and ST has been preserved in certain aspects of the plot which are identical in both texts. For instance, and to mention a few, the divorce of Archie; or of some of Archie's friends, the constant desires of Petulia of getting divorced from her new husband; the prostitution of Petulia's mother; the adulterous relationship between Dr. Archie Bollen and Petulia, etc. The main content of the plot had reached the target readers but with some restrictions. Some terms have been softened but the main events of the ST have been preserved in the translation.

Up to the '60, the traditional model of the woman consisted of being submissive, obedient, and devoted to the upbringing of children. Sexual pleasure was considered sinful and sexual union was exclusively limited to procreation. Even during the '60 marriage had to be respected, and it was seen as a sacred institution. However and due to the open atmosphere that was gradually introduced into the country at that time, the first cases of divorce began to be publicly known in Spain. *Petulia* is a good an example of the desire of the traditional woman to unchain from male superiority and to start a love affair with a man different from her husband. This ideological change applies not only to the novels but to other artistic productions and, for example, in cinema there are plentiful scenes of "infidelidades, amores adúlteros, matrimonios fracasados, familias rotas, etc." (Gutiérrez Lanza 2000: 412). These themes which had been so far prosecuted started to be recurrent in the imported novels. Moreover, censors justified the frequent appearance of these contents in the texts because of their foreign nature and because they did not approve of that kind of reprehensible behaviour: "no condena (tampoco aprueba) la conducta de los protagonistas" (File 8664-68).

It must be acknowledged that the translation into Castilian by Rovira in 1969 is the only version available nowadays, so changes, modifications, deletion of sections, etc., made either by the translator or by censors, can still be detected up to now.

Summary

Disposiciones gubernamentales sobre censura

-Ley de 26 de julio de 1883. Ley de Imprenta.

-Real Orden de 12 de abril de 1930. (Mº. Gobernación., BOE 13-IV-30). Sobre censura de películas.

-Orden de 9 de diciembre de 1936. (BOE 10-XII-36). Depuración de Personal docente.

-Decreto de 23 de diciembre de 1936. (Presidencia de la Junta Técnica del Estado., BOE 24-XII-36). Sobre la prohibición de producción y comercio de libros pornográficos o de literatura socialista, comunista, libertaria y, en general, disolventes.

-Orden de 28 de diciembre de 1936. (Presidencia de la Junta Técnica del Estado., BOE 29-XII-36). Normas para el ejercicio de la censura.

-Orden de 14 de enero de 1937. (Secretaría General. Jefe Estado., BOE 17-I-37). Se crea la Delegación para Prensa y Propaganda.

-Orden de 3 de mayo de 1937. (Gobierno General, BOE 8-V-37). Se hace pública la constitución de las Juntas de Censura de Sevilla y La Coruña y se dictan las instrucciones pertinentes para su correcto funcionamiento.

-Orden de 29 de mayo de 1937. (Secretaría General. Jefe Estado., BOE 3-VI-37). Sobre centralización y normas para la censura y su ejercicio.

-Orden de 21 de marzo de 1937. (Gobierno General., BOE 27-III-37): Se crea la Junta Superior de Censura Cinematográfica.

-Orden de 3 de mayo de 1937. (Gobierno General, BOE 8-V-37). Se hace pública la constitución de las Juntas de Censura de Sevilla y La Coruña y se dictan las instrucciones pertinentes para su correcto funcionamiento.

-Orden de 29 de mayo de 1937. (Secretaría General. Jefe Estado., BOE 3-VI-37). Sobre centralización y normas para la censura y su ejercicio.

-Orden de 16 de septiembre de 1937. (Presidencia de la Junta Técnica del Estado., BOE 17-IX-37). Pornografía. Sobre la depuración de bibliotecas públicas y centros de cultura.

-Orden de 29 de octubre de 1937. (Secretaría General Movimiento., BOE 2-IX-37). Sobre prohibición de uso de nombres y lugares de la Causa Nacional para usos publicitarios.

-Orden y Circular de 10 de diciembre de 1937. (Secretaría General. Jefe Estado., BOE 12-XII-37). Se crea la Junta Superior de Censura de Salamanca.

Disposiciones gubernamentales

-Ley de 22 de abril de 1938. (Mº Interior., BOE 23-IV-38). Ley de Prensa. (Rectificada BOE 24-IV-38).

-Orden de 29 de abril de 1938. (Mº Interior., BOE 30-IV-38). Sobre la autorización previa para publicar libros.

-Orden de 22 de junio de 1938. (Mº Interior., BOE 24-VI-38). Sobre tipos de publicaciones.

-Ley de 20 de septiembre de 1938. (Jefatura Estado., BOE 23-IX-38). Reforma de la segunda enseñanza en institutos.

-Orden de 23 de septiembre de 1938. (Jefatura Estado., BOE 23-IX-38). Sobre la religión católica.

-Orden de 15 de octubre de 1938. (Mº Interior., BOE 19-X-38). Sobre la responsabilidad de autores y editores a los impresores, litógrafos y grabadores.

-Orden de 2 de noviembre de 1938. (Mº Interior., BOE 5-XI-38). Se crea la Comisión de Censura Cinematográfica y la Junta Superior de Censura Cinematográfica.

-Orden de 27 de diciembre de 1938. (Mº Gobernación., BOE 28-XII-38). Por la que la mujer debe dedicar su atención al hogar y separarse de los puestos de trabajo.

-Ley de Fuero del Trabajo de 9 de marzo de 1939. (Ministerio Organización y Acción Sindical., BOE 15-III-39).

-Orden de 23 de mayo de 1939. (Mº Gobernación., BOE 24-V-39). Se crea el Instituto Nacional del Libro Español.

-Circular de 2 de junio de 1939. (Vicepresidencia., BOE 4-VI-39). Normas para el ejercicio de la censura y la expedición de salvoconductos.

-Orden de 15 de julio de 1939. (Mº Gobernación., BOE 30-VII-39). Se crea la Sección de Censura dependiente de la jefatura del Servicio Nacional de Propaganda y afecta a la Secretaría Nacional.

-Orden de 29 de julio de 1939. (Mº Educación Nacional., BOE 5-VIII-39). Se crea la Junta reguladora para la adquisición de revistas y publicaciones extranjeras.

-Orden de 25 de agosto de 1939. (Jefatura Estado., BOE 2-IX-39). Se crea la Dirección General de Archivos y Bibliotecas.

-Decreto de 22 de septiembre de 1939. (Mº Educación Nacional., BOE 1-X-39). Se crea la Junta Central de Archivos y Bibliotecas.

-Orden de 24 de noviembre de 1939. (Jefatura Estado., BOE 28-XI-39). Se crea el Consejo de Investigaciones Científicas.

-Ley de 1 de marzo de 1940. (Jefatura Estado., BOE 2-III-40). Ley de Represión de la Masonería y del Comunismo.

-Orden de 16 de mayo de 1940. (Mº Gobernación., BOE 17-V-40). Sobre la prohibición de vocablos genéricos extranjeros.

-Orden de 11 de junio de 1940. (BOE 12-VI-40). El Gobierno declara la “no beligerancia” en España ante el conflicto mundial.

-Orden de 14 de enero de 1941. (BOE 14-I-41). Castiga la divulgación pública en cualquier forma que se realizare de medios o procedimientos para evitar la procreación, así como todo género de propaganda anticonceptiva.

-Orden de 24 de enero de 1941. (Jefatura Estado., BOE 24-I-41). Sobre aborto.

-Orden de 1 de mayo de 1941. (Mº Gobernación., BOE 4-V-41). Exime la censura a la Prensa del Movimiento.

-Ley de 24 de junio de 1941. (Mº Gobernación., BOE 13-VII-41). Se sustituye la Sociedad General de Autores de España.

-Decreto de 23 de septiembre de 1941. (Presidencia Gobierno., BOE 25-IX-41). Libros. Obras referentes a la guerra de liberación o su preparación. Sobre autorización para publicar obras.

-Decreto de 23 de diciembre de 1941. (Presidencia del Gobierno., BOE 25-IX-41). Sobre obras referentes a la guerra de liberación de libros.

-Ley de 17 de julio de 1942. (Jefatura Estado., BOE 19-VII-42). Ley Constitutiva de Cortes.

-Orden de 23 de noviembre de 1942. (Vicesecretaría de Educación Popular., BOE 26-XI-42). Se dispone que la censura cinematográfica se ejerza por la Comisión Nacional de Censura Cinematográfica.

-Ley de 29 de julio de 1943. (Mº Educación Nacional., BOE 31-VII-43). Sobre la Ordenación de la Universidad Española.

-Normas generales confeccionadas por la Delegación Provincial de Huesca para las Delegaciones Comarcales dependientes de la misma regulando sus actividades de Propaganda. (Vicesecretaría de Educación Popular). Delegación Nacional de Propaganda. 21 de enero de 1944.

-Circular de 25 de marzo de 1944. (Vicesecretaría Educación Popular., BOE 7-IV-44). Suprime la censura previa de publicaciones litúrgicas, literarias, musicales y técnicas.

-Orden de 15 de enero de 1945. (Mº Información Y Turismo., BOE 24-I-45). Sobre el idioma español oficial.

Disposiciones gubernamentales

-Orden de 16 de julio de 1945. (Vicesecretaría Educación Popular., BOE 28-VII-45). Sobre excepciones en la censura de obras científicas importadas.

-Artículo 12 del Fuero de los Españoles de 17 de julio de 1945. (BOE 18-VII-45). Sobre la libertad de expresión.

-Orden de 16 de julio de 1945. (Vicesecretaría de Educación Popular BOE 28-VII-45). Se eximía de la censura a los libros científicos importados.

-Ley de 17 de julio de 1945. (Mº Educación Nacional., BOE 18-VII-45). Nueva ley de educación primaria.

-Orden de 24 de agosto de 1945. (Mº Ejército., BOE 26-VIII-45). Sobre censura de obras de carácter militar.

-Orden de 22 de septiembre de 1945. (Presidencia., BOE 24-IX-45). Prohíbe la publicidad en publicaciones editadas por organismos del Estado.

-Ley de 22 de octubre de 1945. (Jefatura Estado., BOE 24-X-45). Ley de Referéndum Nacional.

-Orden de 23 de marzo de 1946. (Mº Educación Nacional., BOE 26-III-46). Intento de atenuación de la censura previa aunque sin éxito.

-Orden de 28 de junio de 1946. (Mº de Educación Nacional., BOE 19-VII-46). La Comisión Nacional de Censura Cinematográfica y la Junta Nacional Superior de Censura Cinematográfica se refunden en la nueva Junta Superior de Orientación Cinematográfica.

-Ley de 18 de diciembre de 1946. (Jefatura Estado., BOE 19-XII-46). Ley de Protección del Libro Español.

-Ley de 26 de julio de 1947. (Jefatura Estado., BOE 27-VII-47). Ley de Sucesión de Jefatura de Estado.

-Orden de 21 de julio de 1950. (Mº Educación Nacional., BOE 22-VIII-50). Sobre la selección de libros en librerías, puestos de préstamo y bibliotecas.

-Decreto/Ley de 19 de julio de 1951. (Jefatura Estado., BOE 20-VII-51). Creación del Ministerio de Información y Turismo, que sustituye al servicio de Prensa y Propaganda.

-Decreto de 21 de marzo de 1952. (Presidencia del Gobierno., BOE 31-III-52). Se crea la Junta de Clasificación y Censura dentro del Instituto de Orientación Cinematográfica, que sustituyó a la Junta Superior de Orientación Cinematográfica.

-Decreto de 4 de julio de 1952. (Mº Educación Nacional., BOE 11-VIII-52; Rectificada BOE 29-VIII-52). Acerca del reglamento del Servicio Nacional de lectura para controlar el desarrollo cultural a través del libro.

-Decreto-Ley de 3 de marzo de 1956. (Mº Gobernación, BOE 10-III-56). Prostitución. Abolición de centros de tolerancia y otras medidas relativas a la prostitución. Declara ilícita la prostitución.

-Decreto de 11 de julio de 1957. (Mº Información Y Turismo., BOE, 7-VIII-57). Por el que se regula el requisito de pie de imprenta en las publicaciones.

-Decreto de 23 de diciembre de 1957. (Mº Educación Nacional., BOE 20-I-58). Acerca del reglamento del Servicio de depósito legal de obras como libros, folletos, impresos y demás.

-Ley de Principios del Movimiento Nacional 17 de mayo de 1958. (Decreto 779/1967, de 20 de abril de 1967. BOE 21-IV-67) Ley Fundamental en la que se limita la libertad de expresión del Fuero de los Españoles de 1945.

-Orden de 30 de junio de 1959. (Mº Educación Nacional., BOE 2-IX-59). Sobre la competencia de la Junta Técnica de Archivos, Bibliotecas y Museos sobre publicaciones de la Dirección General de Archivos y Bibliotecas.

-Orden de 21 de julio de 1959. (Mº Información Y Turismo., BOE 11-VIII-59). Libros. Impresos en España e importados del extranjero; inscripción del número de orden del Registro de Publicaciones.

-Nombramiento de 10 de julio de 1962. (Jefatura Estado., BOE 11-VII-62). Nombramiento de Manuel Fraga Iribarne como Ministro de Información y Turismo.

-Orden de 16 de julio de 1962. (Delegación Nacional Sindicatos., BOE 31-VII-62). Bases de integración y regulación sindical de las asociaciones de la prensa y su federación nacional.

-Decreto de 20 de septiembre de 1962. (Mº Información Y Turismo., BOE 28-IX-62). Se reorganiza la Junta de Clasificación y Censura.

-Decreto 157 de 26 de enero de 1963. (Mº Industria., BOE 29-I-63. Rectificada BOE 12-II-63). Sobre libertad de instalación, ampliación y traslado de industrias en general.

-Orden de 9 de febrero de 1963. (Mº Información Y Turismo., BOE 8-III-63). Sobre normas de censura cinematográfica.

-Orden de 16 de febrero de 1963. (Mº Información Y Turismo., BOE 8-III-63). Regula de forma legal la actividad censoria del Servicio de Teatro basándose en el funcionamiento de la ya existente Junta de Censura Cinematográfica de 9 de febrero de 1963.

-Orden de 2 de marzo de 1963. (Mº Información Y Turismo., BOE 9-III-63). Se modifican las edades de asistencia a los espectadores públicos no deportivos.

-Orden de 6 de febrero de 1964. (Mº Información Y Turismo., BOE 25-II-64. Rectificada BOE 11-III-64). Se aprueba el Reglamento de Régimen Interior de la Junta de Censura de Obras Teatrales y las normas de censura.

Disposiciones gubernamentales

-Orden de 10 de febrero de 1965. (Mº Información Y Turismo., BOE 27-II-65. Rectificada BOE 14-IV-65). Se creó la nueva Junta de Censura y Apreciación de Películas.

-Orden de 27 de febrero de 1965. (Mº Información Y Turismo., BOE 20-III-65). Registro Oficial de periodistas.

-Ley de 18 de marzo de 1966. (Jefatura Estado, BOE 19-III-66). Ley de Prensa e Imprenta.

-Decreto de 31 de marzo de 1966. (Mº Información Y Turismo., BOE 2-IV-66. Rectificada BOE 18-IV-66). Inscripción en el registro de agencias informativas.

-Decreto de 31 de marzo de 1966. (Mº Información Y Turismo., BOE 2-IV-66). Sobre impresos: clases y requisitos acerca de libros, folletos, hojas sueltas, carteles y otro análogos.

-Decreto de 31 de marzo de 1966. (Mº Información Y Turismo., BOE 4-IV-66). Sobre corresponsales de medios informativos extranjeros.

-Decreto de 31 de marzo de 1966. (Mº Información Y Turismo., BOE 4-IV-66). Sobre el derecho de rectificación.

-Decreto de 31 de marzo de 1966. (Mº Información Y Turismo., BOE 4-IV-66). Sobre el registro de empresas periodísticas.

-Decreto de 31 de marzo de 1966. (Mº Información Y Turismo., BOE 4-IV-66). Sobre el deber de inserción de notas o comunicaciones de la Administración y derecho a obtener información de la misma.

-Decreto de 31 de marzo de 1966. (Mº Información Y Turismo., BOE 4-IV-66). Sobre publicaciones periódicas y depósito de ejemplares.

-Decreto de 31 de marzo de 1966. (Mº Información Y Turismo., BOE 4-IV-66). Sobre la consulta voluntaria a la Administración.

-Decreto de 31 de marzo de 1966. (Mº Información Y Turismo., BOE 4-IV-66). Iglesia Católica: estatuto legal de sus publicaciones.

-Orden de 4 de abril de 1966. (Mº Información Y Turismo., BOE 7-IV-66). Orden sobre prensa que desarrolla el decreto 31-III-66 sobre difusión en España de publicaciones unitarias en el extranjero.

-Decreto de 26 de julio de 1966. (Mº Información Y Turismo., BOE 10-IX-66). Sobre el estatuto legal de las publicaciones de la Iglesia Católica.

-Ley de 14 de diciembre de 1966. (Jefatura Estado., BOE 11-I-67) Ley Orgánica del Estado.

-Orden de 12 de enero de 1967.(Mº Información Y Turismo., BOE 20-I-67). Da salida a películas de interés especial en su versión original subtitulada.

-Ley de 28 de junio de 1967. (Jefatura Estado., BOE 1-VII-67). Ley de Libertad Religiosa.

-Orden de 21 de julio de 1967. (BOE 22-VII-67). Regulación de la libertad religiosa.

-Orden de 27 de enero de 1968. (Mº Educación Nacional., BOE 8-II-68). Sobre instrucciones para aprobar libros de texto.

-Ley de 5 de abril de 1968. (Jefatura Estado., BOE 6-IV-68). Ley de Secretos Oficiales.

-Orden de 25 de enero de 1969. (Mº Información Y Turismo., BOE 25-I-69). Establece la censura previa de publicaciones y servicios informativos.

-Orden de 5 de marzo de 1969. (Mº Información Y Turismo., BOE 11-IV-69). Sobre el reglamento del jurado de ética profesional de periodistas.

-Ley de Modificación de 22 de julio de 1969 sobre la Ley de Sucesión de 27 de julio de 1947. (Jefatura Estado, BOE 23-VII-69). Designación de Juan Carlos de Borbón y Borbón como sucesor al título de Rey.

-Cese de cargo de 29 de octubre de 1969. (Jefatura Estado., BOE 30-X-69). Cese del cargo de Ministro de Información y Turismo de Manuel Fraga Iribarne.

-Ley de 4 de agosto de 1970. (Jefatura Estado., BOE 6-VIII-70). Ley General de Educación y Financiamiento de la Reforma Educativa.

Disposiciones gubernamentales

APÉNDICES DOCUMENTALES

Apéndice Documental 1

Altos cargos del MIT gracias a los cuales se hizo posible la ejecución de la Ley de Prensa de 1966.

Apéndice Documental 2

Lista de autores británicos y norteamericanos recomendados juntos con sus obras.

Apéndice Documental 3

Los gobiernos de Franco.

Apéndice Documental 4

Distribución de la información de la ficha modelo TRACEn (1962-1969).

Apéndice Documental 1

Altos cargos del MIT gracias a los cuales se hizo posible la ejecución de la Ley de Prensa de 1966. En Cisquella, G.; Erviti, J.L. & Sorolla, J.A. 1977/2002. *La represión cultural en el franquismo: Diez años de censura de libros durante la ley de prensa. (1966-76)*. Barcelona: Anagrama.

- Manuel Fraga Iribarne**. Ministro de Información y Turismo de 1962-1969.
- Pío Cabanillas Gallas**. Ministro de Información y Turismo de enero a octubre de 1974.
- Carlos Robles Piquer**. Director general de Información en el Ministerio de Información y Turismo de 1962-1967.
- Alfredo Sánchez Bella**. Ministro de Información y Turismo del 30 de octubre de 1969 a junio de 1973.
- José María Hernández-Sampelayo**. Subsecretario de Información y Turismo con el ministro Sánchez bella.
- Enrique Thomas de Carranza**. Director General de Cultura Popular y Espectáculos en octubre de 1969.
- Jaime Delgado Martín**. Director General de Cultura Popular y Espectáculos desde el cese de Carranza al verano de 1973.
- Alejandro Muñoz Alonso**. Subdirector general de Acción Cultural y del Libro de enero de 1970 a abril de 1972.
- Carlos de Meer de Ribera**. Subdirector general de Acción Cultural y del Libro desde el anterior hasta el final de la etapa de Sánchez Bella.
- Fernando Liñán Zofío**. Ministro de Información y Turismo de junio de 1973 a enero de 1974.
- Manuel Blanco Tobío**. Director General de Cultura Popular y Espectáculos entre julio y octubre de 1973.
- Marcelino Oreja Aguirre**. Subsecretario de Información y Turismo de Pío Cabanillas.
- Ricardo de la Cierva**. Director General de Cultura Popular de octubre de 1973 a octubre de 1974.
- Joaquín de Entrambasaguas**. Subdirector general de Promoción Cultural y Ordenación Editorial desde que se hizo cargo de la Dirección General Ricardo de la Cierva.
- León Herrera Esteban**. Ministro de Información y Turismo de octubre de 1974 a diciembre de 1975.

- José María Sánchez Ventura.** Subsecretario de Información y Turismo de noviembre de 1974 a junio de 1975.
- Manuel Jiménez Quílez.** Subsecretario de Información y Turismo entre junio y diciembre de 1975.
- Miguel Cruz Hernández.** Director General de Cultura Popular en noviembre de 1974.
- Adolfo Martín Gamero.** Ministro de Información y Turismo de diciembre de 1975 a julio de 1976.
- Gabriel Cañadas Nouvillas.** Subsecretario de Información y Turismo de diciembre de 1975 a julio de 1976.
- Andrés Reguera Guajardo.** Ministro de Información y Turismo en julio de 1976.
- Sabino Fernández Campo.** Subsecretario de Información y Turismo en julio de 1976.

Apéndice Documental 2

Lista de autores británicos y norteamericanos recomendados juntos con sus obras. En Tomás Zamarriego, S.J. 1965. *Enciclopedia de orientación bibliográfica*. Barcelona: Juan Flors. Vol. I-IV: 473-475.

LITERATURA DE LENGUA INGLESA

INDISPENSABLES

- Shakespeare, William (1564-1616)
Rey Lear, Sueño de una noche de verano, Julio César, Antonio y Cleopatra, Hamlet, Macbeth, Romeo y Julieta, Otello.
- Dickens, Charles (1812-1880)
Pickwick's Papers
David Copperfield
Canción de Navidad
- Shaw, Bernard (1856-1950)
Pygmalion
Cándida
Santa Juana
- Eliot, Thomas Stearns (1888-1965)
Asesinato en la catedral
Cuatro cuarteros
- Greene, Graham (1904-)
El poder y la gloria
El revés de la trama
El fin de la aventura
El cuarto en que se vive

IMPORTANTES

- Chaucer, Geoffrey (1340-1400)
Los cuentos de Canterbury
- Tomás Moro, Sto. (1478-1535)
Utopía
- Marlowe, Christopher (1564-1593)
El gran Tamerlán
La trágica historia de Doctor Fausto
- Jonson, Ben (1573-1637)
Volpone
El alquimista
- Milton, John (1608-1674)
Paraíso perdido
- Swift, Jonathan (1667-1745)
Viajes de Gulliver
- Fielding, Henry (1707-1754)
La historia del expósito Tom Jones
- Austen, Jane (1775-1817)

- Orgullo y prejuicio*
Emma
 Byron, Lord (1788-1824)
El corsario
Don Juan
Peregrinación de Childe Harold
 Shelley, Percy Bysshe (1792-1822)
Adonis
Mont Blanc
 Keats, John (1795-1821)
Hyperion
 Macaulay, Thomas Babington (1800-1859)
Ensayos críticos e históricos
 Brontë, Emily (1819-1880)
Cumbres borrascosas
 Thackeray, William M. (1811-1863)
Feria de las vanidades
 George, Eliot (1819-1880)
Mediados de marzo
El molino a orillas del Floss
Adam Bede
 Hardy, Thomas (1840-1928)
Jude el oscuro
Tess de Urbevilles
 Wilde, Oscar (1856-1900)
La importancia de la seriedad
Una mujer sin importancia
Cuentos
 Chesterton, Gilbert Keith (1874-1936)
La esfera y la cruz
Ortodoxia
Historias del padre Brown
 Joyce, James (1882-1941)
Ulyses
 Woolf, Virginia (1882-1941)
Al faro
 Huxley, Aldous (1894-)
Contrapunto
 Waugh, Evelyn (1899-)
Puñado de polvo
Nueva visita a Brideshead
 Marshall, Bruce (1899-)
El mundo, la carne y el P. Smith
A cada uno un denario
 West, Morris (1915-)
El abogado del diablo
Las sandalias del pescador

ÚTILES

- Defoe, Daniel (1660-1731)
Robinson Crusoe
- Richardson, Samuel (1679-1761)
Clarisa
- Sterne, Laurence (1713-1768)
Viaje sentimental
- Blake, William (1727-1827)
Bodas del cielo y del infierno
Cantos de la inocencia
- Scott, Walter (1771-1832)
Ivanhoe
El anticuario
Qwentin Durward
- Carlyle, Thomas (1795-1881)
Sobre los héroes y su culto
- Wiseman, Nicolas Patrick Stephen card.(1802-1865)
Fabiola
- Meredith, George (1828-1909)
El egoísta
- Stevenson, Robert Louis (1850-1894)
La isla del tesoro
- Conrad, Joseph (1857-1924)
Lord Jim
Tifón
- Doyle, Arthur Conan (1859-1930)
Sherlock Holmes
- Kipling, Rudyard (1865-1936)
Los libros de la jungla
- Wells, Herbert George (1866-1946)
La guerra de los mundos
- Maugham, William Somerset (1874-)
El velo pintado
- Boring, Maurice (1874-1945)
La túnica sin costura
- Lawrence, D.H. (1885-1930)
Hijos y amantes
- Cronin, Joseph (1896-)
Ciudadela

LITERATURA DE ESTADOS UNIDOS

INDISPENSABLES

- Mark, Twain (1835-1910)
Huckleberry Finn
Aventuras de Tom Sawyer
- O'Neill, Eugene (1888-1953)
El mono velludo

El gran dios Brown
El luto sienta bien a Electra
Deseo bajo los olmos
Faulkner, William (1897-1962)
Santuario
Mientras agonizo
Absalón, Absalón
El ruido y la furia

IMPORTANTES

Poe, Edgar Allan (1809-1849)
Historias extraordinarias
Melville, Herman (1819-1891)
Moby Dick
Hemingway, Ernest (1898-1960)
Adiós a las armas
El viejo y el mar
Doss Passos, John (1896-)
Manhattan Transfer
USA
Steinbeck, John (1902-)
La perla
Las uvas de la ira
Al este del Edén
Miller, Arthur (1914-)
La muerte de un viajante
Las brujas de Salem
Después de la caída

ÚTILES

Hawthorne, Nathaniel (1804-1864)
La casa de los siete frontispicios
Whitman, Walt (1819-1892)
Hojas de yerba
James, Henry (1843-1916)
Historia de una dama
La vuelta del tornillo
Lewis, Sinclair (1885-1951)
Babitt
Anderson, Maxwell (1888-1959)
El precio de la gloria
Buck, Pearl S. (1896-)
Viento del este y viento del oeste
Fitzgerald, Francis Scott (1896-1940)
El Gran Gatsby
Wilder, Thornton (1897-)
Nuestro pueblo
Mitchell, Margaret (1903-1949)

Apéndices Documentales

- Lo que el viento se llevó*
Saroyan, William (1908-)
- La comedia humana*
Williams, Tennessee (1908-)
- El zoo de cristal*
Un tranvía llamado deseo
Merton, Thomas (1915-)
- La montaña de los siete círculos*

Apéndice Documental 3

LOS GOBIERNOS DE FRANCO³⁵⁰

1º.- BURGOS. 1 DE FEBRERO DE 1938

JEFE DE ESTADO Y PRESIDENTE DEL GOBIERNO: Francisco Franco Bahamonde

VICEPRESIDENCIA ASUNTOS EXTERIORES: Francisco Gómez-Jordana y Sousa

INTERIOR: Ramón Serrano Suñer

JUSTICIA: Tomás Domínguez Arévalo, conde de Rodezno

DEFENSA NACIONAL: Fidel Dávila Arrondo

ORDEN PÚBLICO: Severiano Martínez Anido

HACIENDA: Andrés Amado y Reygondaud

OBRAS PÚBLICAS: Alfonso Peña Boeuf

EDUCACIÓN NACIONAL: Pedro Sáinz Rodríguez

AGRICULTURA: Raimundo Fernández-Cuesta

INDUSTRIA Y COMERCIO: Juan Antonio Suanzes Fernández

ORGANIZACIÓN Y ACCIÓN SINDICAL: Pedro González-Bueno

2º.- MADRID. 9 DE AGOSTO DE 1939

JEFE DE ESTADO Y PRESIDENTE DEL GOBIERNO: Francisco Franco Bahamonde

ASUNTOS EXTERIORES: Juan BeigdeberAtienza; Ramón Serrano Suñer (octubre)

GOBERNACIÓN: Ramón Serrano Suñer

JUSTICIA: Esteban Bilbao Egía

EJÉRCITO: José Enrique Varela Iglesias

MARINA: Salvador Moreno Fernández

AIRE: Juan Yagüe Banco; Juan Vigón Suerodíaz

HACIENDA: José Larraz López

OBRAS PÚBLICAS: Alfonso Peña Boeuf

EDUCACIÓN NACIONAL: José Ibáñez Martín

AGRICULTURA (ENCARGADO DE TRABAJO): Joaquín Banjumea Burín

INDUSTRIA Y COMERCIO: Luís de Alarcó de la Lastra; Demetrio Carceller (1940)

SECRETARÍA GENERAL DEL MOVIMIENTO: Agustín Muñoz Grandes; Pedro Gómero (sólo

Administrativamente)

MINISTRO SIN CARTERA: Rafael Sánchez Mazas; Pedro Gómero del Castillo

3º.- 30 DE MAYO DE 1941

JEFE DE ESTADO Y PRESIDENTE DEL GOBIERNO: Francisco Franco Bahamonde

ASUNTOS EXTERIORES: Ramón Serrano Suñer; Francisco Gómez-Jordana (1942); José Félix de Lequerica (1944)

³⁵⁰ Datos extraídos de la página

http://es.wikibooks.org/wiki/Historia_de_Espa%C3%B1a_Contempor%C3%A1nea/La_dictadura_del_gener_al_Franco.

Apéndices Documentales

GOBERNACIÓN: Valentín Galarza Morente; Blas Pérez González (1942)
JUSTICIA: Esteban Bilbao Eguía; Eduardo Aunós (1943)
EJÉRCITO: José Enrique Varela Iglesias; Carlos Asensio Cabanillas (1942)
MARINA: Salvador Moreno Fernández
AIRE: Juan Virón Suerodíaz
HACIENDA: Joaquín Benjumea Burín
OBRAS PÚBLICAS: Alfonso Peña Boeuf
EDUCACIÓN NACIONAL: José Ibáñez Martín
AGRICULTURA: Miguel Primo de Rivera
TRABAJO: José Antonio Girón de Velasco
INDUSTRIA Y COMERCIO: Demetrio Carceller Segura
SECRETARÍA GENERAL DEL MOVIMIENTO: José Luís de Arrese

4º.- 18 DE JULIO DE 1945

JEFE DE ESTADO Y PRESIDENTE DEL GOBIERNO: Francisco Franco Bahamonde

ASUNTOS EXTERIORES: Alberto Martín Artajo
GOBERNACIÓN: Blas Pérez González
JUSTICIA: Raimundo Fernández-Cuesta y Merelo
EJÉRCITO: Fidel Dávila Arodo
MARINA: Francisco Regalado Fernández
AIRE: Eduardo González Gallarza
HACIENDA: Joaquín Benjumea Burín
OBRAS PÚBLICAS: José María Fernández-Ladreda
EDUCACIÓN NACIONAL: José Ibáñez Martín
AGRICULTURA: Carlos Rein Segura
TRABAJO: José Antonio Girón de Velasco
INDUSTRIA Y COMERCIO: Juan Antonio Suanzes Fernández

5º.- 18 DE JULIO DE 1951

JEFE DE ESTADO Y PRESIDENTE DEL GOBIERNO: Francisco Franco Bahamonde

SUBSECRETARIO DE LA PRESIDENCIA: Luís Carrero Blanco
ASUNTOS EXTERIORES: Alberto Martín Artajo
GOBERNACIÓN: Blas Pérez González
JUSTICIA: Antonio Iturmendi Bañales
EJÉRCITO: Agustín Muñoz Grandes
MARINA: Salvador Moreno Fernández
AIRE: Eduardo González Gallarza
HACIENDA: Francisco Gómez del Llano
OBRAS PÚBLICAS: Fernando Suárez de Tangil, conde de Vallengano
EDUCACIÓN NACIONAL: Joaquín Ruiz-Giménez; Jesús Rubio García-Mina (1956)
AGRICULTURA: Rafael Cabestany Anduaga
TRABAJO: José Antonio Girón de Velasco
INDUSTRIA: Joaquín Planell Riera
COMERCIO: Joaquín Arburúa de la Miyar
SECRETARÍA GENERAL DEL MOVIMIENTO: Raimundo Fernández-Cuesta y Merelo
José Luís de Arrese (1956)

6º.- 25 DE FEBRERO DE 1957

JEFE DE ESTADO Y PRESIDENTE DEL GOBIERNO: Francisco Franco Bahamonde

SUBSECRETARIO DE LA PRESIDENCIA: Luís Carrero Blanco

ASUNTOS EXTERIORES: Fernando María Castiella y Maíz

GOBERNACIÓN: Camilo Alonso Vega

JUSTICIA: Antonio Iturmendi Bañales

EJÉRCITO: Antonio Barroso y Sánchez-Guerra

MARINA: Felipe Abárzuza de la Oliva

AIRE: José Rodríguez y Díez de Lecea

HACIENDA: Mariano Navarro Rubio

OBRAS PÚBLICAS: Jorge Virón Suerodíaz

EDUCACIÓN NACIONAL: Jesús Rubio García-Mina

AGRICULTURA: Cirilo Cánovas García

TRABAJO: Fermín Sanz-Orrio y Sanz

INDUSTRIA: Joaquín Planell Riera

COMERCIO: Alberto Ullastres Calvo

VIVIENDA: José Luís de Arrese y Magra

INFORMACIÓN Y TURISMO: Gabriel Arias-Salgado y de Cubas

SECRETARÍA GENERAL DEL MOVIMIENTO: José Solís Ruiz

MINISTRO SIN CARTERA: Pedro Gual Villalbí

7º.- 10 DE JULIO DE 1962

JEFE DE ESTADO Y PRESIDENTE DEL GOBIERNO: Francisco Franco Bahamonde

VICEPRESIDENTE: Agustín Muñoz Grandes

SUBSECRETARIO DE LA PRESIDENCIA: Luís Carrero Blanco

ASUNTOS EXTERIORES: Fernando María Castiella y Maíz

GOBERNACIÓN: Camilo Alonso Vega

JUSTICIA: Antonio Iturmendi Bañales

EJÉRCITO: Pedro Martín Alonso

MARINA: Pedro Nieto Antúnez

AIRE: José Lacalle Larraga

HACIENDA: Mariano Navarro Rubio

OBRAS PÚBLICAS: Jorge Virón Suerodíaz

EDUCACIÓN Y CIENCIA: Manuel Lora-Tamayo Martín

AGRICULTURA: Cirilo Cánovas García

TRABAJO: Jesús Romero Garría

INDUSTRIA Gregorio López-Bravo de Castro

COMERCIO: Alberto Ullastres Calvo

VIVIENDA: José Martínez y Sánchez-Arjona

INFORMACIÓN Y TURISMO: Manuel Fraga Iribarne

SECRETARÍA GENERAL DEL MOVIMIENTO: José Solís Ruiz

MINISTRO SIN CARTERA: Pedro Gual Villalbí

8º.- 7 DE JUNIO DE 1965

JEFE DE ESTADO Y PRESIDENTE DEL GOBIERNO: Francisco Franco Bahamonde

Apéndices Documentales

VICEPRESIDENTE: Agustín Muñoz Grandes; Luís Carrero Blanco
SUBSECRETARIO DE LA PRESIDENCIA: Luís Carrero Blanco
ASUNTOS EXTERIORES: Fernando María Castiella y Maíz
GOBERNACIÓN: Camilo Alonso Vega
JUSTICIA: Antonio María de Oriol y Urquijo
EJÉRCITO: Camilo Alonso Vega
MARINA: Pedro Nieto Antúnez
AIRE: José Lacalle Larraga
HACIENDA: Juan José Espinosa San Martín
OBRAS PÚBLICAS: Federico Silva Muñoz
EDUCACIÓN Y CIENCIA: Manuel Lora-Tamayo; José Luís Villar Palasí (1968)
AGRICULTURA: Alfonso Díaz-Ambrona Moreno
TRABAJO: Jesús Romero Garría
INDUSTRIA: Gregorio López-Bravo de Castro
COMERCIO: Faustino García Moncó
VIVIENDA: José María Martínez y Sánchez-Arjona
INFORMACIÓN Y TURISMO: Manuel Fraga Iribarne
COMISARIO DEL PLAN DE DESARROLLO: Laureano López Rodó
SECRETARÍA GENERAL DEL MOVIMIENTO: José Solís Ruiz

9º.- 29 DE OCTUBRE DE 1969

JEFE DE ESTADO Y PRESIDENTE DEL GOBIERNO: Francisco Franco Bahamonde

VICEPRESIDENTE: Luís Carrero Blanco
ASUNTOS EXTERIORES: Gregorio López-Bravo de Castro
GOBERNACIÓN: Tomás Garicano Goñi
JUSTICIA: Antonio María de Oriol y Urquijo
EJÉRCITO: Juan Castañón de Mena
MARINA: Adolfo Baturone Colombo
AIRE: Julio Salvador y Díez-Benjumea
HACIENDA: Alberto Monreal Luque
OBRAS PÚBLICAS: Federico Silva Muñoz; Gonzalo Fernández de la Mora (1970)
EDUCACIÓN Y CIENCIA: José Luís Villar Palasí
AGRICULTURA: Tomás Allende y García-Baxter
TRABAJO: Licinio de la Fuente y de la Fuente
INDUSTRIA: José María López de Letona y Núñez del Pino
COMERCIO: Enrique Fontana Codina
VIVIENDA: Alfonso Mortes Alfonso
INFORMACIÓN Y TURISMO: Alfredo Sánchez Bella
PLAN DE DESARROLLO: Laureano López Rodó
SECRETARÍA GENERAL DEL MOVIMIENTO: Torcuato Fernández-Miranda y

Hevia

RELACIONES SINDICALES: Enrique García-Ramal Cerralbo (sin cartera)

GOBIERNO DE CARRERO BLANCO (12 DE JUNIO DE 1973)

JEFE DE ESTADO: Francisco Franco Bahamonde
PRESIDENTE: Luís Carrero Blanco
VICEPRESIDENTE: Torcuato Fernández-Miranda Hevia
SUBSECRETARIO DE LA PRESIDENCIA: José María Gamazo Manglano

ASUNTOS EXTERIORES: Laureano López Rodó
JUSTICIA: Francisco Ruiz-Jarabo Baquero
EJÉRCITO: Juan Castañón de Mena
MARINA: Gabriel Pita de Veiga y Sanz
AIRE: Julio Salvador y Díez-Benjumea
HACIENDA: Antonio Barrera de Irimo
GOBERNACIÓN: Carlos Arias Navarro
OBRAS PÚBLICAS: Gonzalo Fernández de la Mora
EDUCACIÓN Y CIENCIA: Julio Rodríguez Martínez
TRABAJO: Licinio de la Fuente y de la Fuente
INDUSTRIA: José María López de Letona y Núñez del Pino
COMERCIO: Agustín Cotorruelo Sendagorta
AGRICULTURA: Tomás Allende y García-Baxter
SECRETARÍA GENERAL DEL MOVIMIENTO: Torcuato Fernández-Miranda y Hevia
INFORMACIÓN Y TURISMO: Fernando de Liñán y Zofio
VIVIENDA: José Utrera Molina
PLAN DE DESARROLLO: Cruz Martínez Esteruelas

PRIMER GOBIERNO DE ARIAS NAVARRO (4 DE ENERO DE 1974)

JEFE DE ESTADO: Francisco Franco Bahamonde
PRESIDENTE: Carlos Arias Navarro
VICEPRESIDENTE PRIMERO Y GOBERNACIÓN: José García Hernández
VICEPRESIDENTE SEGUNDO Y HACIENDA: Antonio Barrera de Irimo
Rafael Cabello de Alba (30 de octubre)
VICEPRESIDENTE TERCERO Y TRABAJO: Licinio de la Fuente
ASUNTOS EXTERIORES: Pedro Cortina Mauri
JUSTICIA: Francisco Ruiz-Jarabo Baquero
EJÉRCITO: Francisco Coloma Gallegos
MARINA: Gabriel Pita da Veiga
AIRE: Mariano Cuadra Medina
PLANIFICACION DEL DESARROLLO: Joaquín Gutiérrez Cano
EDUCACIÓN Y CIENCIA: Cruz Martínez Esteruelas
RELACIONES SINDICALES: Alejandro Fernández Sordo
INFORMACIÓN Y TURISMO: Pío Cabanillas Gallas; León Herrera Esteban (30 octubre)
SECRETARÍA GENERAL DEL MOVIMIENTO: José Utrera Molina
OBRAS PÚBLICAS: Antonio Valdés González-Roldán
AGRICULTURA: Tomás Allende y García-Baxter
INDUSTRIA: Alfredo Santos Blanco
COMERCIO: Nemesio Fernández-Cuesta Illana
VIVIENDA: Luís Rodríguez de Miguel
TRABAJO: Fernando Suárez González (11 de marzo de 1975)

Apéndice Documental 4

DISTRIBUCIÓN DE LA INFORMACIÓN DE LA FICHA MODELO TRACEn (1962-1969)³⁵¹.

Datos TRACE

TOPOGRÁFICA CENSORIA

En esta primera parte de la ficha TRACEn hemos incluido información del AGA relacionada con el paso de las obras traducidas por la correspondiente Comisión de Censura. Al diseño inicial de la ficha modelo hemos añadido dos nuevos campos de información: “Fecha de resolución” y “Fecha de depósito”.

Caja AGA

Suele ser una cifra de varios dígitos que indica en qué caja del AGA se encuentra un determinado expediente. Para obtener el número de caja es necesario consultar el descriptor IDD y el Tomo II de Cultura que nos indica el índice topográfico de cada una de las cajas. El número de Caja AGA posibilita al personal del archivo la rápida localización de la caja requerida por el usuario. Un ejemplo de un expediente cualquiera y su número de caja es el siguiente: el nº de expediente 52-69, que contiene información sobre obras de “Ernest Hemingway” y se encuentra en la caja 66/02382.

Nº de expediente

Estos números clasifican los expedientes de forma ordenada. En el ejemplo “2804-68”, los primeros dígitos corresponden al nº de expediente de la obra y los dos siguientes corresponden al año en el que dicha obra entró en la Comisión de Censura, y así sucesivamente.

Año

Indica el año en el que se expidió el expediente de censura de una obra. Muchas veces es importante compararlo con el año de publicación de la obra original en el extranjero. En caso de conseguir esta información se comprobará los años que una obra ha visto retardada su publicación en España. Si es un periodo largo, quizá podría tratarse de una obra conflictiva, sujeta a revisiones, incluso a prohibiciones temporales por parte de la censura española.

Legajo

Es un número de identificación que agrupa a todas aquellas cajas que contienen expedientes de un tema común, por ejemplo, “censura”. El nº de legajo ayuda a los

³⁵¹ Los datos de la ficha modelo TRACEn son posibles gracias a la información recogida en el Archivo General de la Administración (AGA), Alcalá de Henares, Madrid.

trabajadores del AGA a situar el lugar de la caja correspondiente. Un ejemplo es (3) 50.07. El 3 corresponde en el AGA a “censura” y los demás números identifican el manual al que debemos recurrir para consultar un expediente concreto.

Fecha de entrada

Concreta el día, mes y año de presentación de una obra a censura. Es bastante relevante porque hay casos de obras no autorizadas en primer lugar, que más tarde sí lo fueron o viceversa, incluso dentro de un mismo año. Esto se podrá corroborar con la fecha de publicación de esa obra en España.

Fecha de resolución

Éste ha sido un campo agregado a la ficha TRACEn, puesto que contamos con esta información y creímos conveniente manifestarla en el Catálogo. En el caso de los registros obtenidos en el AGA, esta fecha indica el momento en que la Comisión de Censura da por aprobada la obra, y es una fecha que no tiene por qué corresponderse con la de publicación, pero sí es significativo observar el periodo temporal existente entre la fecha de resolución y la de depósito. A veces se aprobaba una obra rápidamente pero se demoraba la fecha de depósito porque no se depositaban los ejemplares requeridos.

Fecha de depósito

Esta tercera fecha se refiere al momento en que la obra fue depositada y estaba preparada para su comercialización una vez que ya estaba aprobada por la Comisión de Censura. En teoría debían depositarse cinco ejemplares de cada obra, lo cual no implica que alguno de ellos se haya conservado dentro del expediente al que corresponde. Tenemos que aclarar que hasta 1966 no hay depósito de libros (Art. 12 BOE 19-III-66), por tanto, esta fecha en los registros anteriores a este año se corresponde con la fecha de autorización o resolución de la obra. A partir de 1966 la consulta pasa a ser voluntaria y la obra pasará directamente a depósito. En el supuesto de que aquí sea denegada, no habrá posibilidad de una nueva revisión.

Peticionario

Se refiere al editor potencial de la obra que solicita la publicación de la misma. En el caso de tener respuesta afirmativa, el peticionario es el mismo que el importador. En nuestro caso concreto, habiendo consultado las fichas AGA, en el Catálogo no disponemos de la información sobre el peticionario puesto que es un dato que no aparece en las mismas.

Provincia

A pesar de que en la mayoría de los casos la publicación de obras se concentra prácticamente en Barcelona y Madrid, es interesante ver en qué otras provincias había cierta actividad editorial.

Calificación

En este apartado se incluye el veredicto de la Comisión de Censura sobre la calificación de las obras. La calificación más común es “Autorizada”, aunque puede haber otras calificaciones como “Anulada”, “Suspendida”, “Denegada”, “Con tachaduras”, “Sin Resolver” o “Silencio Administrativo”, esta última sólo a partir de la Ley de 1966. En el caso de que la obra sea suspendida, denegada o contenga tachaduras, se puede deber a motivos políticos, morales, lingüísticos o de otro tipo. Esta información va a ser decisiva en el análisis estadístico porque nos proporciona un criterio válido sobre el dictamen de la Comisión de Censura acerca de las obras.

DATOS TEXTUALES

Autor original

La información de este campo es muy relevante porque se puede comprobar el comportamiento censor con autores concretos. Es decir, mediante el análisis cuantitativo de las calificaciones se puede observar si hay autores a los que la censura afecta con mayor o menor frecuencia. Además, otra ventaja de contar con el autor original, es la posibilidad de poder conocer otros datos de la obra, como el género al que puede pertenecer, el periodo aproximado en el que se escribió y publicó la novela en el contexto origen, etc.

Nacionalidad

Los escritores con los que nos vamos a encontrar escriben originalmente en inglés aunque provengan de otros países de habla no inglesa. Fundamentalmente la nacionalidad predominante en un tanto por ciento elevado de autores de nuestro Catálogo va a ser la norteamericana, seguida de cerca de la británica, como ya apuntaba Gutiérrez Lanza (2000) en sus análisis cuantitativos sobre la traducción y censura de textos cinematográficos. De todos modos, hay también representación en el Catálogo de nacionalidades de otros países de lengua inglesa, incluso de lengua no inglesa, siempre y cuando los autores hayan escrito originalmente la obra en inglés.

Uno de los posibles motivos por lo que predomina la presencia de autores norteamericanos frente al resto de nacionalidades puede que sea el económico, puesto que interesaba importar productos norteamericanos debido a los vínculos establecidos entre Estados Unidos y España a partir de los años cincuenta.

Traductor

No siempre disponemos de información de este campo, ya que no todas las fuentes de información que hemos utilizado proporcionan datos sobre la identidad del traductor.

Pseudoautor

Se completa este campo cuando el texto es una pseudotraducción, en cuyo caso la ficha se ha excluido de nuestro Catálogo por motivos ya facilitados anteriormente.

Título original

La información correcta de este campo debería aparecer en inglés, ya que son las novelas escritas en inglés las que tendremos en cuenta posteriormente, aunque hay que tener especial cuidado con posibles pseudotraducciones. Muchas veces el título es en sí revelador, ya que indica el género o el contenido de la novela, aunque a veces esta característica se pierde en la traducción. Dado que en las fichas del AGA no aparece esta información, nuestra labor ha consistido en localizar el título original en inglés del mayor número posible de obras incluidas en el Corpus 0.

Título meta

El título meta es relevante por ser uno de los campos inmediatos a la hora de buscar una obra en un corpus o en una base de datos informatizada. Generalmente aparece en castellano, aunque se puede dar el caso de novelas traducidas a otras lenguas peninsulares, que no serán analizadas y, por tanto, han sido excluidas de nuestro Catálogo. En una minoría de casos el título meta se corresponde con el original, puesto que el título de la obra no ha sido traducido y se ha mantenido en inglés. Este es el caso de novelas como *Jane Eyre*, *Moby Dick*, *Oliver Twist*, *Robinson Crusoe*, etc.

Una precisión más en este campo sería la aparición del artículo al final del título, como es el caso de *Epopéya De Bentley, La*.

Género meta

En este campo se podrá comprobar qué géneros eran más traducidos por contar con una mayor demanda social y, también, al ser los más leídos, si éstos sufrieron en gran medida los ataques de la censura. Existe también la posibilidad de que haya un cambio en la etiqueta de género de una obra en la cultura de llegada respecto a la de origen, por lo que quizá convenga en el futuro añadir el campo “género origen” a la ficha TRACEn. Con respecto al género, comprobaremos más adelante, en el análisis del Catálogo, la problemática que implica averiguar el género de las obras, ya que algunas de las fuentes consultadas lo registraron como dato relativo al autor y no a la obra en concreto.

Edición y Publicación

Conviene puntualizar los cambios realizados con respecto al diseño inicial de la ficha TRACEn: se han hecho modificaciones de orden y también se han agregado nuevos campos que consideramos necesarios y que hemos encontrado en las fuentes empleadas. Los campos añadidos han sido: “ISBN”, “Nº Edición” y “Localización”. Además en la ficha maestra inicial TRACEn, antes de que nosotros configurásemos una ficha adecuada a nuestras necesidades, había campos como la “tirada”, el “precio” o el “número de páginas”, que se habían situado como datos de la edición, dando lugar a una posible confusión, ya que no queda claro si se referían al TO o al TM. Para evitar confusiones de este tipo se ha optado por modificar la página por completo dividiéndola en datos del texto origen y datos del texto meta.

DATOS TO

Edición original

Nos informa de la obra original de la cual ha derivado el texto traducido. Este campo no siempre se puede rellenar, ya que a veces sólo contamos con los datos de la edición meta.

Páginas TO

Este campo se ha creado en el caso en que dispusiéramos de esa información, para contrastarla con el número de páginas del TM. En el caso en que exista una diferencia significativa entre ambos campos, estaríamos ante la posibilidad de un caso de (auto)censura de párrafos, páginas e incluso capítulos de la obra meta o, por otra parte, puede que esa diferencia de páginas se deba a decisiones personales del traductor o incluso a un problema editorial. En efecto, en ocasiones es posible también que la editorial en que se publique una obra limite el número de páginas meta y, por tanto, el traductor tenga que atenerse a ese ajuste y por eso reduzca considerablemente la longitud de la obra. De todos modos, lamentablemente, todavía apenas contamos con este dato a lo largo del Catálogo.

DATOS TM

Fecha publicación

El año de publicación en España puede coincidir con el año de fecha del expediente o puede ser posterior, lo cual indicaría una demora de esa obra, probablemente debido a la actuación del mecanismo censor. Para comprobar que esto es así, es conveniente comparar la “fecha depósito” con la “fecha de publicación”.

Lugar publicación

Este campo está directamente relacionado con la editorial, porque se suele publicar en el lugar al que la editorial pertenece.

ISBN

El número del ISBN corresponde al acrónimo de “International Standard Book Number”, un número de identificación de cada obra con validez mundial y con características específicas para cada país, que facilita la localización de esa obra. Como ya indicamos en el apartado sobre las fuentes de información, en la base de datos del ISBN se han localizado 26 registros que fueron publicados en el periodo 1962-1969, a pesar de que en teoría esta base de datos sólo incluye datos sobre obras publicadas a partir de 1972.

Nº edición

Indica el número de edición de la obra, si es la primera o si se trata de una reedición posterior. En el caso de que este campo permanezca vacío significaría que se trata de la primera edición. Preferimos no arriesgarnos a poner primera edición si no aparece especificada como tal en la fuente de la que hemos extraído los datos.

Editorial

Indica el nombre de la editorial en la que se publica la obra en España. Con la Ley de Prensa de 1966 y la posibilidad de consulta voluntaria de las obras, cabe mencionar que los editores asumían más responsabilidad en el caso de que insistieran en publicar obras conflictivas, puesto que eran ellos quienes asumían el riesgo.

Colección

Ciertas novelas pertenecían a colecciones determinadas por decisión de la editorial, lo que indica el tipo de novela con que estamos tratando en cuanto al género, contenido, etc.

Número

Suele indicar el número de obra dentro de la colección. Nos puede ofrecer datos acerca de la mayor o menor difusión y aceptación de ese tipo de colección, dependiendo de si el número es más o menos elevado.

Tirada

Puede indicar la mayor o menor difusión de la obra entre los lectores. Suponemos que cuantas más tiradas tuviera una publicación, más fácil sería su divulgación y puede que su contenido entrañara menos peligro que una obra dirigida a un público más selecto. Hay que comentar que aún no disponemos de datos sobre este campo, porque en las fichas del

AGA esta información no figura. No obstante, una vez que se consulten uno por uno los expedientes de censura de las obras analizadas, se podrá conocer la tirada de cada obra.

Precio

Al igual que la tirada, el precio indicaría la mayor o menor accesibilidad del público a esa obra, aunque esta información no es siempre fácil de conseguir.

Páginas TM

En el caso de que se supiera el número de páginas del original, al compararlo con el número de páginas del TM, las posibles diferencias entre ambos podrían indicar que ha habido algún tipo de intervención por parte de la (auto)censura o que se debe a cuestiones estrictamente personales del traductor.

Localización

Este campo también se ha agregado al diseño inicial de la ficha TRACEn, porque en las fichas de REBIUN se indica dónde se encuentra el libro que hemos incluido. Puede tratarse de una biblioteca pública, un determinado archivo, una colección particular, etc. Es otro modo eficaz de acceder al texto en el futuro.

Fuentes y Relaciones

Relaciones con otros expedientes

A veces se pueden encontrar otros expedientes en los que vuelve a aparecer mencionada una obra determinada, por lo que estarían relacionados con ésta para ediciones posteriores, generalmente en casos en que al principio la novela tuviera problemas de edición. También son expedientes relacionados los de colecciones y antologías de autores en que aparezca de nuevo el texto original traducido.

Fuentes

La función de este campo es la de reflejar de dónde se ha extraído la información pertinente, de qué fuente de las que hemos usado hemos extraído los datos en caso de que se quiera volver a ella en un futuro. En nuestro caso, hay fichas cuya fuente de información fue el AGA (Archivo General de la Administración con 3581 registros), ISBN, LE (*Libro Español*), BE (*Bibliografía Española*), REBIUN (*Red de Bibliotecas Universitarias*), INDEX (*Index Translationum*) y BPE (Bibliotecas Públicas de Estado).

Incidencias

Este campo se ha escogido para todos aquellos contenidos no incluidos en los campos anteriores y que puedan reflejar dudas o aclaraciones referentes a cualquier campo del registro con el que se está trabajando. En los casos en los que se ha consultado el

expediente en el AGA pero dicho expediente no incluya la obra, hemos escrito “SIN OBRA”. En los casos en los que el título de la obra se ha cambiado por otro título del que sí tenemos constancia, en el campo “incidencias” figura el primer título. Éste es el ejemplo de la obra *Crónicas Presidenciales* de Norman Mailer, título que sustituyó al de *Campaña presidencial*.