



Entreculturas 17 (2026) pp. 283-310 — ISSN: 1989-5097

Primera traducción de Raymond Chandler al español: autocensurada e ilustrada [1943]

The first translation of Raymond Chandler into Spanish: self-censored and illustrated [1943]

Carlos Abio Villarig
Investigador independiente (España)

Recibido: 24 de 01 de 2024

Aceptado: 06 de 05 de 2025

Publicado: 27 de febrero de 2026

ABSTRACT

On October 15th 1943, Detective por correspondencia was published in Argentina, a translation of Raymond Chandler's Farewell, My Lovely. This was possible thanks to three Spaniards affected by the Civil War. The translational norm applied was the one in effect in Spain during the Francoism, which included self-censorship.

This Spanish version is the first translation of Farewell, My Lovely in the world and the third of Raymond Chandler's oeuvre. We include a micro-textual analysis about the most relevant aspects of the translation strategies and also of the ideological manipulation of the original text in the 1943 version, and we compare it with the one published in Spain in 1945. We include, as well, an Annex with the four different denominations which the title has undergone in Spanish until its canonization.

KEYWORDS: translation; Raymond Chandler; *Farewell, My Lovely*; detective novel; self-censorship.

RESUMEN

El 15 de octubre de 1943 se publicó en Argentina Detective por correspondencia, traducción de la obra de Raymond Chandler Farewell, My Lovely. Esto se produjo gracias a tres españoles afectados por la Guerra Civil. La norma traductora que se aplicó era la imperante en España en aquellos años, lo que incluía la autocensura.

Se trata de la primera traducción que se realiza de esta obra a nivel mundial y la tercera de una obra de Raymond Chandler. Se incluye un análisis microtextual tanto de los aspectos relevantes de las estrategias de traducción como de la manipulación ideológica en la versión argentina de 1943 y se compara con la que se editó en España en 1945. Asimismo, se incluye un anexo que refleja las variaciones del título traducido hasta el presente.

PALABRAS CLAVE: traducción; Raymond Chandler; *Farewell, My Lovely*; novela negra; autocensura.

1. Introducción

El 15 de octubre de 1943 se publica en Argentina *Detective por correspondencia*, en la colección Biblioteca Oro, Serie Amarilla, n.º 221. Se trata de la traducción al español de la novela *Farewell, My Lovely*, de Raymond Chandler. Este hecho no tendría mayor interés si no se dieran estas tres circunstancias: es la primera vez que se traduce esta obra, es la primera novela del autor publicada en español y es la segunda de este escritor en verse a otra lengua tras la traducción de *The Big Sleep* al noruego en 1941 y al danés en 1942 (Durham 1963: 157).

Aparte de estos datos, que por sí mismos justificarían una mirada más detenida, su publicación se ve determinada por los contextos vitales de las tres personas que la hicieron posible: Pablo del Molino (1900-1968), director de Editorial Molino, que había trasladado parte de la empresa a Buenos Aires en 1937 como consecuencia de la Guerra Civil; Eduardo Macho Quevedo, traductor de la misma y que colaboró con la Editorial Molino durante unos quince años, que también fue autor de seis libros y de cuya trayectoria vital se encuentran muy pocos datos; y finalmente Teodoro Miciano Becerra (1903-1974), ilustrador represaliado, que salió de la cárcel en 1942 para dirigirse a Barcelona. Allí recibió el encargo de realizar la portada e ilustraciones interiores de *Detective por correspondencia*. Este debió de ser uno de sus primeros trabajos de subsistencia y creemos que el único que realizó para la editorial Molino. Posteriormente hablaremos más en profundidad de estas tres personas que hicieron posible que Raymond Chandler llegara por primera vez a los lectores hispanohablantes.

Las peripecias del libro en sí mismo son también azarosas. Se publicó en 1943 en Argentina con portada e ilustraciones de Miciano (aunque hasta la edición española posterior no aparece en los créditos y solo consta su firma ilegible en las ilustraciones) y traducción de Macho Quevedo (que sí aparece en los créditos), con un formato de revista y a dos columnas, como era usual en esa colección. En julio de 1945 se publicó en España en la colección Selección Biblioteca Oro n.º 8, en formato libro de bolsillo, en dos ediciones, rústica (6 pesetas) y en tela (10 pesetas), con diferentes portadas, las dos realizadas por J. P. Bocquet y con las ilustraciones interiores originales de Miciano Becerra, ambos ahora sí reconocidos en los créditos. La traducción era la original de Macho Quevedo, pero, como luego veremos, fue retocada en algunos aspectos. En 1948 la edición argentina se distribuyó en España al precio de 8 pesetas, cambiando solo eso, el

precio. Por lo tanto, nos encontramos que cuatro ediciones distintas, pero todas basadas en la misma traducción llegaron a convivir en el mercado español en un momento dado.

Estos datos, extraídos de las propias ediciones y del archivo de represaliados del Franquismo dada la escasez de estudios académicos previos sobre esta cuestión, son los que vamos a desarrollar con más detalle en las siguientes páginas. Se trata, por tanto, de un estudio traductológico descriptivista de carácter cualitativo y con un fuerte componente histórico y contextualizador, donde se busca situar estas traducciones y su actividad censora en un periodo histórico, geopolítico y moral determinados, algo a lo que los estudios sobre traducción de novela negra no han prestado tanta atención en el pasado. Con este fin, empezaremos por los autores tanto del texto original, como de la traducción y de las ilustraciones. Asimismo, incluiremos la figura del editor que hizo posible este trasvase literario. A continuación, analizaremos las características de la traducción, tanto de la edición argentina (*Detective por correspondencia*, editorial Molino, Buenos Aires, 1943) como de la española (*Detective por correspondencia*, editorial Molino, Barcelona, 1945), centrándonos en los elementos censurados como reflejo de las asimetrías históricas de las sociedades de creación y recepción del texto. Finalmente, en un anexo, haremos un repaso de los títulos de las traducciones de *Farewell, My Lovely* que se han utilizado en español hasta la actualidad. De esta manera pretendemos describir el contexto y desarrollo de la llegada de esta obra a nuestra lengua.

2. Los autores

2.1. Raymond Chandler y *Farewell, My Lovely*

No creemos necesario plasmar la biografía de Raymond Chandler (Chicago 1888-La Jolla 1959), muy conocida y al alcance de cualquiera en multitud de plataformas y libros¹. Nos centraremos en su obra *Farewell, My Lovely* (1940), original del libro que nos ocupa.

Durham (1963) comenta que *The Big Sleep* (1939) cosechó un éxito prometedor en el mundo anglosajón, pese a que Chandler tardó solo tres meses en escribirla. Tras constatar con cierta

¹ En español: La vida de Raymond Chandler, 1977; Cartas y escritos inéditos, 1976; Chandler por sí mismo, 1990; El simple arte de escribir, 2004. En inglés: Down These Mean Streets a Man Must Go, 1963; Raymond Chandler Speaking, 1962; The Life of Raymond Chandler, 1976; Selected Letters of Raymond Chandler, 1981; Raymond Chandler: A Life, 2012; Raymond Chandler: A Biography, 1997

sorpreza que escribiendo ganaba dinero, el autor comenzó dos novelas a la vez, *The Lady in the Lake* y *Farewell, My Lovely*. Entre dudas y alternando de una a otra, empezó una narración larga con el título provisional de *The Girl from Florian's*, para la que se basó en la «canibalización» de tres relatos suyos anteriores: «The Man Who Liked Dogs» (*Black Mask*, marzo de 1936), «Try the Girl» (*Black Mask*, enero de 1937) y «Mandarin's Jade» (*Dime Detective*, noviembre de 1937). Trabajó en ella durante un mes (mayo de 1939), pero al final anotó lo siguiente en su diario (MacShane, 1977: 138): «Esta historia es un desastre. Huele hasta apestar. Creo que tendré que dejarla e intentar algo nuevo». Y así lo hizo dedicándose otro mes a la redacción de varios relatos que conformarían la novela *The Lady in the Lake*. A finales de junio, como indica su diario, se queda en dique seco y piensa que nada de lo que ha escrito vale la pena (MacShane 1977: 138). Entonces decide regresar a su anterior proyecto narrativo, *The Girl from Florian's*, rehace todo el texto y termina el primer borrador el 15 de septiembre de 1939. Ahora el libro había cambiado de título a *The Second Murderer* (basado en una escena de *Ricardo III* de Shakespeare, en la que aparecen dos actores asesinos y corruptos). Tras leer la obra, su editora, Blanche Knopf, propuso otro título basado también en Shakespeare: *Sweet Bells Jangle* y la humorística contrapropuesta de Chandler, otra vez basada en la misma obra de Shakespeare, fue *Zounds, He Dies!*, pero adjuntó una segunda posibilidad más seria: *Farewell, My Lovely*. Chandler pensaba que los títulos de las obras narrativas debían poseer varias condiciones: ser fáciles de recordar, provocativos, comunicar algo emocional y llegar a obsesionar al lector (MacShane, 1977: 143). Este tema es relevante porque las traducciones de esta novela al español también experimentaron unos vaivenes similares hasta canonizarse en 1973, cuando la editorial Barral lo publicó con el título *Adiós, muñeca*, que fue compartido en las posteriores retraducciones, tanto en España como en Argentina, como queda expuesto en el Anexo del presente trabajo sobre la evolución del título.

Al final, editora y autor se pusieron de acuerdo con la segunda opción planteada por Chandler, *Farewell, My Lovely*, y se publicó en 1940. Pero el problema volvió a surgir cuando las ventas no fueron las previstas (solo 2900 ejemplares, mientras que de *The Big Sleep* había vendido 4500), y la editora culpó de ello al título propuesto por Chandler. Este, dolido, se defendió arguyendo que la editorial Knopf lo había aprobado y que lo que estaba mal era el enfoque comercial (Hiney, 2004: 45-47, 50), aunque las críticas literarias fueron bastante

favorables y estuvo bien promocionado. Chandler incluso se planteó el futuro de su profesión, aunque parece que más de cara a la galería. En su interior pensaba que estaba haciendo un buen trabajo y que con *Farewell, My Lovely* había superado literariamente a *The Big Sleep*. Muchos críticos así lo creyeron también (MacShane, 1977: 144), que indica que el enfoque de la historia es más claro y el retrato de Bay City (basado en la localidad de Santa Mónica) es feroz, con una gran corrupción de políticos y policías. Chandler odiaba esa pequeña ciudad, creía que era un símbolo de la hipocresía, ya que en la práctica era propiedad de unas pocas personas adineradas. Pero también estaba fascinado por su carácter grotesco, como si fuera el escenario de una pantomima ridícula.

Este es el escenario. La historia se basa en la típica trampa de identidad suplantada (una persona no es quien parece o dice ser) y un recurso bastante utilizado en las obras de teatro, el triángulo amoroso (Marlowe-Velma-Anne). Más importante que el argumento es el humor e ironía de los diálogos y situaciones. Los personajes se convierten en memorables gracias al estilo literario de Chandler: Moose Malloy, el gigantesco expresidiario que abre el libro; Jessie Florian, la viuda alcohólica de un empresario de cabarets; el negro anónimo que hace de conserje en el hotel Sans Souci; el policía corrupto Hemingway; el mafioso Brunette, etc. todos muy pegados a la realidad vital de California de aquella época (Williams, 2012: 164)².

La novela comienza con el encuentro involuntario entre Marlowe y el gigantesco e ingenuo expresidiario Moose Malloy, que busca a su antigua novia Velma Valente en uno de los barrios de negros de Los Ángeles. En ese encuentro fortuito, Malloy mata a un negro y Marlowe, debido a la presión de un cuerpo policial que no cuenta con medios para investigar ese tipo de crímenes —y también porque no tiene nada mejor que hacer—, se dedica a investigarlo, pero sin mucho entusiasmo. Llega hasta la viuda del antiguo empresario de cabarets, Jessie Florian, pero justo entonces un personaje refinado y amanerado, Lindsay Marriott, le ofrece un trabajo como guardaespaldas que Marlowe acepta. Mientras efectúa ese trabajo, Lindsay Marriott es asesinado y Marlowe se encuentra, en medio de los montes que rodean Los Ángeles, con Anne Riordan, joven pelirroja, hija de un inspector de policía fallecido, que le ayuda a salir del atolladero. Junto a ella seguirá la pista de un collar robado hasta llegar a su dueña, Helen Grayle,

² Un análisis más detallado de los personajes se puede encontrar en Salvador Bordoy Luque, *Prólogo a Novelas Escogidas 1958 y Javier Coma, Presentación a las Novelas Completas*, 1995.

esposa del multimillonario Lewin Lockridge. Helen flirtea con Marlowe y le contrata para encontrar el supuesto collar de jade. Marlowe, que se toma muy en serio su trabajo, pasa por las manos y los malos tratos de un médium indio, de un médico dedicado a curas de desintoxicación y de los policías corruptos de Bay City, recibiendo de todos ellos unas buenas tundas en forma de golpes e inyecciones de drogas. Logra sobrevivir y alcanzar el barco-casino que está fondeado frente a Bay City, donde se supone que se esconde Moose Malloy, y allí se encuentra con Brunette, el gran mafioso y dueño virtual de Bay City, que transmite el mensaje a Moose. La gran escena final se produce en el apartamento de Marlowe: Helen Grayle resulta ser la Velma Valente que Moose busca desde que salió de la cárcel, pero que ha cambiado de nombre y de estatus. Ya no quiere que nadie le recuerde su pasado y por eso mata a Malloy. También por la misma razón había matado a Lindsay Marriot, quien la chantajeaba. Marlowe ya se puede relajar en los brazos de la honesta y simpática Anne y no se inmuta cuando le dicen que la señora Grayle se ha suicidado al ser descubierta por la policía en Baltimore. Él ya había terminado su trabajo antes.

Es importante reseñar que esta novela fue adaptada al cine casi inmediatamente después de su publicación (*The Falcon Takes Over* 1942, Irving Reis), lo que constituiría el primer contacto de Chandler con el mundo del celuloide. Además, es la obra de Chandler más veces llevada a la gran pantalla. Pues bien, esta novela se pudo leer en español en 1943 antes que en cualquier otro idioma gracias a Pablo del Molino, promotor de su publicación.

2.2. Pablo del Molino Mateus

Gracias a una herencia, Pablo del Molino Mateus (Sequeros, Salamanca 1900-Barcelona 1968) entra junto con su madre en el consejo de administración de la Editorial Juventud, ubicada en Barcelona. En 1930, Pablo es nombrado subdirector y en 1932 su madre le traspasa sus acciones. En 1933 renuncia a su cargo, aunque mantiene sus acciones y su puesto en el consejo de administración y funda la Editorial Molino, con la que pretendía crear un catálogo de novelas de aventuras y policiacas mayoritariamente escritas en inglés. Editorial Juventud dio facilidades financieras y de distribución a la emergente Editorial Molino. El primer número de la Biblioteca Oro (Serie Azul) apareció el 10 de noviembre de 1933, *El ruiseñor del noroeste*, una novela de aventuras de W. Byron Mowery. A Pablo se le unió su hermano Luis del Molino, quien se

ocuparía de la administración (Eguidazu y González, 2015: 18; Eguidazu, 2020: 349).

La Guerra Civil complica la labor editorial y Pablo del Molino decide emigrar a Argentina en 1937 para continuar allí su proyecto. Instaló la Editorial Molino en la calle Migueletes 1022, de Buenos Aires, donde tenía sus propios talleres gráficos. En Argentina la editorial conoce una etapa de crecimiento importante y en 1938 publica el primer número argentino de la colección Biblioteca Oro, *Eran trece*, una novela policiaca de Earl Derr Biggers. Una revisión de la colección permite comprobar que estaba a su vez compuesta por novelas de aventuras (Serie Azul) y policiacas (Serie Amarilla). Los primeros ejemplares ya habían sido publicados previamente en España, pero otros eran diferentes. Por ejemplo, en el caso que nos ocupa *Detective por correspondencia* solo apareció en Argentina en esta colección y algún otro título, como *La dama de la morgue* de Jonathan Latimer (publicada en 1941 con el número 128 en Argentina), no vio la luz en España hasta 1958 en la colección El Búho, de Ediciones G.P. Sin embargo, la gran mayoría de los títulos se publicaron en ambos países, a pesar de poseer diferente numeración. En España la Serie Azul disminuirá progresivamente su producción hasta finalizar con el número 287 en 1952, mientras que la predominante Serie Amarilla, de género policiaco, durará hasta 1956 con la publicación del número 344, *Los trabajos de Hércules*, de Agatha Christie. En Argentina la Biblioteca Oro, Serie Amarilla, terminó de editarse en 1953, con el número 370: *Berta, la tetera y el gato*, de A. A. Fair.

Este caso nos sirve para poner de manifiesto lo complejo y caótico que resultaba editar una colección denominada Biblioteca Oro en dos países con distintos contextos socioculturales y en diferentes momentos. En 2015 el CSIC publicó un libro titulado precisamente *Biblioteca Oro. Editorial Molino y la literatura popular 1933-1956* (Eguidazu 2015), en el que se aclaran cuestiones sobre la numeración y las autorías, tanto de traducciones como de ilustraciones, pero que también deja muchas cuestiones en el aire, sobre todo en lo referente a la edición de esta colección en Argentina.

En 1952, debido a un golpe militar y la consiguiente represión política en Argentina, Pablo del Molino decide regresar a España y liquida sus instalaciones en Buenos Aires. La situación en España, en cambio, había mejorado mucho, con un contexto político más estable y una suficiente disponibilidad de papel tras la gran escasez de la posguerra. Con el regreso de Pablo del Molino se renovó la presentación de muchas colecciones, especialmente de Selecciones de

Biblioteca Oro, entre las que ya destacaba Agatha Christie, uno de los activos más valorados de la editorial hasta la actualidad, con continuas reediciones (García Fuentes, 2018). Pablo padre falleció en 1968 y le sucedió en la dirección de la editorial su hijo Pablo del Molino Sterna (1937-2000), para ser sucedido a su vez por Luis Antonio del Molino Jover. En junio de 2004, el Grupo RBA (Barcelona) compró Editorial Molino e integró sus publicaciones como RBA Molino. En mayo de 2021, Penguin Random House Grupo Editorial adquirió la sección Editorial Molino del grupo RBA. Según afirmó el grupo editorial comprador, su intención es seguir reeditando los títulos más populares.

Lo más destacable de este periplo empresarial para nuestro trabajo es el enorme fondo de novela policiaca que editorial Molino fue creando a partir de 1933 con autores de talla mundial como Agatha Christie, Arthur Conan Doyle, Raymond Chandler, Erle Stanley Gardner y muchísimos más. También es importante destacar que sus traducciones eran originales (no copiadas ni compradas de otras editoriales) y que sus paratextos (portadas e ilustraciones) eran de una gran calidad, contratando para ello a artistas de reconocido prestigio. En las décadas de 1940 y 1950 fue también refugio de represaliados de la guerra civil y acogió a numerosos escritores e ilustradores del bando republicano, en el que también militó nuestro siguiente protagonista.

2.3. Teodoro Miciano Becerra

Según información obtenida de la Base de datos de *víctimas del franquismo en Andalucía, Extremadura y Norte de África*, Menacho, 2015 y Saborido, 2015, sabemos que Teodoro Miciano Becerra (Jerez de la Frontera, 1903-Madrid, 1974) terminó sus estudios en 1926 en la Escuela de Bellas Artes de Sevilla. Luego dio clases en la Escuela de Artes y Oficios de Jerez entre 1929-1931 y en 1933 obtuvo en Madrid el título superior de Pintura, Escultura y Grabado. Estuvo muy involucrado con el movimiento republicano desde la proclamación de la II República en 1931. En 1935 se traslada a Madrid para ejercer la dirección artística de la revista *Mundial*, hasta que fue clausurada a causa de la guerra. En 1936 se afilia al Partido Comunista y a la UGT. También fue miembro de Socorro Rojo Internacional, Amigos de la Unión Soviética y de la Asociación de Intelectuales Antifascistas. En 1937 colaboró en el periódico comunista *Mundo Obrero*.

En 1939 marchó a Valencia con la intención de embarcarse rumbo a Argentina, pero no pudo

obtener pasaje y al terminar la guerra fue internado en el campo de concentración de la Plaza de Toros de Alicante. Al regresar a Jerez fue apresado por los falangistas y acusado de varios cargos contra el Movimiento Nacional, siendo en 1940 juzgado con pena de prisión de 20 años de reclusión menor por auxilio a la rebelión militar, aunque dos años más tarde se le atenuaría la pena, y quedaría en libertad provisional.

Según la información de la *Base de datos de víctimas del franquismo en Andalucía, Extremadura y Norte de África*: «Nunca se le imputaron delitos de sangre. Todo lo contrario: un informe de la Delegación Provincial de Información e Investigación de la Falange madrileña indicaba que durante la “dominación roja” se refugiaron en su domicilio personas de derechas, entre ellas un sacerdote que celebraba misa, e impidió que se practicasen registros». En el sumario también declaró a su favor José María Pemán, para quien Miciano había ilustrado en 1931 *El Barrio de Santa Cruz* con dibujos, acuarelas y xilografías en color.

Al salir de la cárcel de Jerez de la Frontera, en 1942, se trasladó a Barcelona. Debió de ser en ese momento, con necesidades económicas perentorias, cuando se ofreció a la editorial Molino y de ahí su colaboración puntual en un solo volumen. Recordemos que la publicación de *Detective por correspondencia* se produjo en noviembre de 1943, pero Miciano debió disponer del texto antes para poder realizar sus dibujos. Este trabajo no aparece en ninguna de las antologías ni listas de obras del autor disponibles ni ha sido documentado en sus perfiles biográficos. Posteriormente trabajó como ilustrador para editores de lujo vinculados a la Asociación Catalana de Bibliófilos.

Desde 1948 impartió docencia en la Escuela de Artes y Oficios de Barcelona y su obra obtuvo numerosos premios, entre los que cabe destacar la medalla de primera clase en la Exposición Nacional de Artes Decorativas de Madrid, en 1949 y el Concurso Nacional de Grabado de la Dirección Nacional de Bellas Artes, en 1950. En 1953 aparece el primer tomo de los cuatro que constituirán su obra más destacada, *El Quijote*, de ediciones Jurado, que no culminará hasta 1966. Con sus 445 grabados a la aguatinta en una exquisita edición de 300 ejemplares, probablemente se trata de una de las ediciones mejor ilustradas de la narración cervantina.

A partir de 1959 fue profesor de la Escuela de Bellas Artes y de la Escuela de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos de Madrid. Finalmente, su trayectoria profesional culminó cuando en 1971

fue nombrado director de la Calcografía Nacional y en 1972 se incorporó a la Real Academia de Bellas Artes de Madrid. El último galardón que se le otorgó fue la Medalla de Oro de la Bienal de Florencia en 1974. No pudo recogerlo personalmente al morir de un ataque cardíaco el 11 de junio de 1974.

2.4. Eduardo Macho Quevedo

Nuestro cuarto protagonista es el traductor contratado por la editorial Molino para dar vida a la novela de Chandler en español. Según el catálogo de la Biblioteca Nacional de España, complementado con nuestra propia investigación, es autor de más de cuarenta traducciones del inglés, la gran mayoría de novela policiaca. También aparece como autor de tres obras sobre personajes históricos (Alejandro Magno, Marco Polo y Julio César) y compilador de tres antologías: *Cuentos de Hadas Turcos*, *Cuentos de Hadas Chinos* y *Cuentos de Hadas Escandinavos*, todas ellas publicadas entre 1940 y 1943.

Fue un traductor y autor muy ligado a la editorial Molino desde sus comienzos en 1934 (*La respuesta de la muerte*, de Valentin Williams, n.º 9 de la Biblioteca Oro, Serie Amarilla, mayo de 1934), hasta 1950 aproximadamente (*El caso de los dados falsos*, de Erle Stanley Gardner, n.º 272, noviembre de 1950). Tradujo veintisiete obras de la Biblioteca Oro, tanto de la Serie Azul como de la Amarilla. En los años 1943-1944 también tradujo muchos originales de la serie de vaqueros protagonizada por Pete Rice. Otras editoriales como Aguilar y Carroggio reimprimieron sus traducciones, al igual que se hizo en México en la década de los 50 (editorial Diana, colección Caimán). Fue el primero en traducir a Raymond Chandler al español (1943) para la editorial Molino Argentina. No sabemos si se trasladó a Argentina tras la guerra o tradujo la obra en España. Esto último parece lo más probable, ya que la autocensura que aplica a la obra es característica de esos primeros años del Franquismo: elimina todos los elementos ideológicos relacionados con el sexo y con la política, ciñéndose de facto a la norma que acataban la mayoría de los traductores en aquel momento en España. Además, este era el *modus operandi* de la mayoría de las obras de Biblioteca Oro publicadas en Argentina: la traducción e ilustración las realizaban en España agentes españoles y el trabajo se imprimía en la editorial en Argentina (Eguidazu, 2015: 66).

Macho Quevedo constituye una figura difícil de rastrear, pues en la BNE faltan muchas de sus

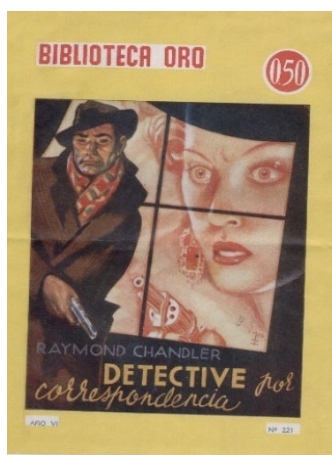
traducciones y su nombre no aparece en otros ámbitos de investigación académica ni en las redes sociales. Ni siquiera el propio editor Luis del Molino lo recordaba bien en 1999 (Linder, 2008: 266), a pesar de haber trabajado para su editorial durante dieciséis años. El único dato adicional que hemos encontrado relativo a su persona, aparte de los expuestos aquí, es que en 1938 pertenecía al Sindicato Nacional del Cuerpo de Telégrafos UGT de Barcelona³.

Sus traducciones se reeditaron hasta finales del siglo XX e incluso en el siglo XXI se sigue publicando su versión de *Asesinato en el Orient Express*, de Agatha Christie (Espasa 2015, Biblioteca Agatha Christie).

3. Las ediciones

3.1. Argentina 1943 Biblioteca Oro Serie Amarilla nº 221, Editorial Molino

Ilustración 1. Portada *Detective por correspondencia* edición argentina



Lo primero que llama la atención de esta edición es el título, tan distanciado del original inglés. Tal vez una pista se encuentra en la página 55, capítulo xxv, cuando Marlowe en un delirio carcelario provocado por las drogas recita en su cabeza: «Okey, “Mastodonte”. ¿De manera que quieres ser detective? Ganaréis mucho dinero. Nueve fáciles lecciones. Proporcionamos las insignias.» Aparte de esa referencia intratextual, existe otra razón de peso: el término «detective» dejaba mucho más claro el tipo narrativo policiaco, al igual que sucedía con otras

³ Ministerio de Cultura y Deporte (Centro Documental Memoria Histórica): CDMH_PS_BAR_C0229_Exp007_0001.

coletillas como «muerte», «el caso de», «el misterio», etc.; a ello podemos añadir que, el término «detective» en aquel momento y en el sentido de «privado» constituía un concepto conocido, pero bastante exótico tanto en España como en Argentina⁴. Este argumento lo refuerza el hecho de que, como ya hemos comentado anteriormente, la película *Murder My Sweet* (1944) fue estrenada en España con el título *Historia de un detective*. Por último, hay que dejar claro que la traducción del título era, y continúa siendo en gran medida, una prerrogativa del editor y no del traductor, al constituir un elemento central de la comercialización posterior en la cultura término. De hecho, como ya vimos en el caso de la novela que nos ocupa, con frecuencia los editores también tienen un peso considerable en la determinación del título incluso con los autores originales.

Es bastante difícil dilucidar por qué se eligió traducir esta obra en concreto. Son decisiones editoriales que responden a muchas variables. La editorial Molino había publicado a numerosos autores británicos, pero pronto descubrieron que los autores norteamericanos ofrecían un producto nuevo y popular, como Erle Stanley Gardner, Earl Derr Biggers o Ellery Queen. A favor de los norteamericanos estaba también el hecho de que algunos de estos autores no tenían el *copyright* canadiense, por lo que se encontraban sin protección de los derechos literarios internacionales, ya que EE.UU. no había firmado el Convenio de Berna de 1886, posteriormente renovado en Roma en 1928. Por ello, en estos casos, los derechos para realizar la traducción salían prácticamente gratis. Raymond Chandler no tramitó el *copyright* canadiense hasta 1946 por indicación de un nuevo editor (MacShane, 1977: 227). A partir de este momento, la editorial Molino no volvió a publicar ningún libro de Chandler; ni siquiera a reimprimir las ediciones anteriores. Por lo tanto, resulta razonable creer que la motivación económica fue un factor determinante en la selección de determinadas obras estadounidenses en aquellos momentos.

En cuanto a la portada, constituye una de las mejores y más originales de todas las que ofrece la colección (y las tiene excelentes de otros artistas). En ella aparecen Moose Malloy y Vilma Valente, el gánster y la mujer fatal, los dos con pistolas, en una ilustración representativa de los elementos iconográficos de la novela negra norteamericana. La contraportada es simplemente un anuncio de otras colecciones de la propia editorial.

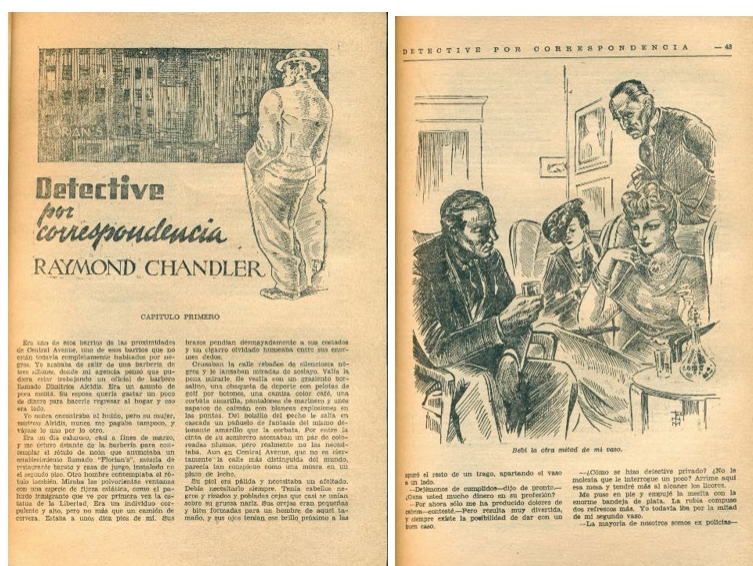
⁴Para un estudio exhaustivo de los títulos de novela negra publicados en España durante el Franquismo se puede consultar Abio (2013: 111).

Esta edición apenas ha tenido trascendencia en el ámbito académico relacionado con el estudio de la obra de Raymond Chandler en español. Creemos que se debe a dos razones: su publicación en formato de revista de consumo popular y la enorme dificultad de encontrar alguno de los escasísimos ejemplares en circulación.

3.1.1. Las ilustraciones

La traducción de 1943 posee ocho ilustraciones en blanco y negro en el interior. La primera presenta el título de la novela y las otras siete tienen un pie de página que explica la escena correspondiente. Las escenas elegidas son representativas de algunos de los momentos más álgidos de la acción, al igual que los personajes. Philip Marlowe aparece en cuatro ilustraciones, lo que tal vez constituya la primera representación gráfica del detective a nivel mundial; Moose Malloy, al igual que Velma Valente, aparecen en tres ocasiones, mientras que Anne Riordan y el gánster Laird Brunette aparecen solo en una ilustración.

Ilustración 2. Ilustraciones interiores *Detective por correspondencia* edición argentina de 1943



El título de la novela va acompañado de una imagen de Moose Malloy justo antes de que comience la acción, frente al Florian's, local donde se desarrolla el primer capítulo. La otra ilustración es la primera en que aparece Philip Marlowe, junto a Anne Riordan, Helen Grayle (Velma Valente) y Lewin Lockridge, su esposo multimillonario.

3.1.2. *Caracterización global de la traducción*

Para complementar el análisis de esta primera traducción al español de Chandler en una época convulsa y en dos países, Argentina y España, con regímenes políticos bien distintos, a continuación, vamos a realizar un análisis comparativo microtextual que complemente el marco histórico y editorial que acabamos de presentar. Para ambas traducciones, en primer lugar, trataremos de ofrecer un breve retrato descriptivo holístico basado en el tratamiento de aspectos centrales a la hora de establecer el tipo de equivalencia buscado, como son el grado de interferencia, el tratamiento de la variación lingüística, la simplificación y la comprensión del inglés original. En segundo lugar y en el marco del tipo de traducción recién descrito, nos centraremos en la manipulación ideológica de elementos especialmente señalados por la censura franquista (sexo, política, vulgarismos, moral católica y religión) (Abellán, 1980: 20), que es el asunto central de este artículo.

Dado que en inglés existen fragmentos argóticos y dialectales de época que pueden resultar de difícil comprensión, cuando hagamos referencia a una frase en concreto incluiremos la expresión del original en inglés, una traducción nuestra puramente instrumental y tendente a lo literal entre corchetes, la traducción analizada y la página en que aparece en esta edición.

En lo que se refiere al grado de interferencia, la traducción de Macho Quevedo publicada en Argentina (1943) mantiene numerosos anglicismos, siempre señalados en cursiva. Los más destacados, por su constante repetición son: *All right*, *Okey*, *Mistress*, *Miss*, *Mister*. También se repiten otros términos como *whisky*, *scotch*, *hall*, y *barman*. Esto parece indicar una concepción del género policiaco como algo exótico, netamente anglosajón que aconseja reforzar la ambientación extranjerizante, por utilizar la terminología de Venuti (1995).

En el aspecto de la variación lingüística, se observa una neutralización sistemática de los acentos y el argot, lo que paradójicamente constituye un ejercicio de normalización, en este caso acorde con la escasez de usos dialectales en la novela española. Por ejemplo, cuando una asiática habla inglés con su peculiar pronunciación:

“Ah, Meester Marlowe, so ver-ry good of you to come. Amthor he weel be so ver-ry pleased.” (253)

[Ah, señol Marlowe, tan amable pol venil. Amthor él estalá muy encantado.]

«—Ah, señor Marlowe, ha sido usted muy amable en venir. A Amthor le agradará mucho.» (49)

En la misma línea de normalización, también se neutralizan en gran medida los acentos utilizados por los personajes negros y por un indio. Asimismo, gran cantidad de argot coloquial usado por Chandler queda neutralizado por uno mucho más estándar. Por ejemplo: *pal* = compañero; *guy* = prójimo; *shines* = negros; *coppers* = policías. Sí aparecen algunos términos de argot, pero en muy escasa proporción y casi siempre entre comillas: *cops* = «polis».

En una línea de simplificación argumental que prima la acción frente a la descripción, se observa también una condensación de elementos que no tienen relevancia para el argumento, eliminando muchos efectos literarios (sobre todo irónicos).

“Oh —cynical this morning.” She looked around the office with an idle but raking glance.” (215)

[«Ah, cínico esta mañana» Recorrió el despacho con una mirada distraída pero muy atenta.]

«Paseó su mirada por la habitación». (31)

He got off Third and Alexandria. (181)

[Se bajó en la esquina de la Tercera con Alexandria.]

«Se apeó en la parada de Alexandria». (15)

That took us past a shabby looking hotel called the Hotel Indio, which I happened to notice for some silly meaningless reason. Across the street from it was a beer joint and a car was parked in front of that. (243)

[Pasamos por un hotel de apariencia destartada que se llamaba Hotel Indio, del que me percaté por alguna razón tonta y absurda. Cruzando la calle había un garito de cervezas y un coche estaba aparcado delante de él.]

«donde está cierto hotel indio que vende cerveza de contrabando. Frente a él había estacionado un coche». (45)

Bastante conservador con los elementos culturales específicos (Franco, 1996): se suelen dejar en inglés: nombres propios, medidas, expresiones desconocidas para el lector, etc.

«bajo la protección de *The International Consolidated Agencies, Ltd. Inc.*»

«H.P.D. significa Hotel Protective Department»

«la línea Seventh Street»

“*don’t move another inch*” = «no se mueva otra pulgada».

Y, finalmente, en el terreno de la competencia lingüística se observan numerosos errores de

comprensión del texto original.

"Smokes in here, huh? Tie that for me, pal." (160)

[Morenitos aquí, ¿eh? Acláramelo, colega]

«—Curioseando ¿eh? A lo mismo vengo yo, compañero». (p. 4)

"She'll see you. On business." "It may start out that way." (218)

[—Le verá. Por negocios.

—Puede que comience así]

«—Se entrevistará con usted... para tratar asuntos profesionales.

—Por ahí podía usted haber empezado». (33)

"They got him on the air now. Probably at the end of the hot car list. Ain't nothing to do but just wait." (169)

[Ya lo han retransmitido por la radio. Probablemente al final de la lista de coches robados. Ná más que hacer, solo esperar]

«—Pero ya casi lo tenemos en el saco. No hay más que esperar». (pág.9).

Old Nosey = [La vieja cotilla]= «La Vieja Nariguda».

a large suede bag [un bolso grande de ante] = «un gran bolso de piel de Suecia».

whisky sour = [whisky sour] «*whisky* seco»

a sawed-off [una recortada] = «una pistola»

Para completar el habitual retrato de traducciones de la primera mitad del siglo xx se observan también algunas faltas probablemente atribuibles a la tipografía editorial (aunque también pueden ser errores del traductor).

La famosa dirección de Philip Marlowe *"My address is 615 Cahuenga Building"* (225) se transforma en «Mi dirección seiscientos trece Cahuenga Bulding [sic]» (36).

«y su manzana de Adam» (6) [Adán]

«salchichas salientes» (76) [calientes]

En algunos casos es bastante obvio para el lector atento. Por ejemplo, cuando habla de «una hipoteca de veintiséis mil dólares» (37) y en el original aparece *a trust deed of \$2600* (227) Pero es que más adelante nos comentan que la casa puede valer como mucho «mil quinientos dólares». Una hipoteca un poco desorbitada, incluso para los tiempos que corren.

No incluye ninguna nota a pie de página para explicar elementos culturales específicos, ni se explican en el propio texto, hasta el punto de omitir lo más opaco, posiblemente por dificultad

de comprensión del propio traductor.

"You're a nice lad," I said and patted his shoulder. "Dartmouth or Dannemora? "Christ," he said. "Why didn't you say you were a cop?" (236)

[Eres un tipo majo —dije, y le palmeé el hombro—. ¿Darmouth o Dannemora?

—Dios —dijo—. ¿Por qué no ha dicho que era poli?]

Este diálogo está omitido en Macho Quevedo (1943)

Darmouth es el nombre de una prestigiosa universidad y Dannemora lo es de un centro penitenciario. Marlowe los utiliza de forma irónica al preguntárselo al guardia con aspecto de expresidiario y este asume que Marlowe debe de ser policía por haberlo descubierto. El traductor opta por eliminar el diálogo, probablemente por desconocimiento, dada la gran especificidad de estas referencias culturales y la escasez de recursos documentales en la época.

3.1.3. Manipulación ideológica y autocensura.

La versión publicada en Argentina contiene autocensura ideológica en cuatro aspectos:

Sexual: elimina prácticamente la escena más tórrida de la novela al final del capítulo 18 y algunas otras referencias sexuales más suaves y puntuales.

"One or two faces obviously vicious" (178)

[Una o dos caras claramente viciosas] = omitido

shelves loaded with the literature of aberrations (257)

[estanterías cargadas de literatura sobre aberraciones]

«cargada de envidia y de literatura» (51)

But all the society dames talk like tramps nowadays. (218)

[Pero hoy en día todas las damas de clase alta hablan como ramera]

«Hoy las damas de la alta sociedad son de una ignorancia que aflige». (33)

"I thought he was a bit of a pansy". (219)

[Me pareció un poco amariconado]

«Me pareció un poco donjuanesco». (33)

"I'm not one of these promiscuous bitches. I can be had — but not just by reaching." (339) [No soy una de esas perras promiscuas. Se me puede conseguir... pero no solo con estirar la mano] = Omitido.

I bet it's fun to be played by handsome blondes. (345)

[Supongo que es gracioso ser engañado por unas atractivas rubias] = Omitido.

Política: elimina las partes más controvertidas referidas a la corrupción de la policía y de los políticos en el capítulo 33, págs. 74 y 75. También elimina una mención a Mussolini, aunque solo sea para describir una mesa (71): *A stained wood desk was set far back like Mussolini's* (301). Otra censura seguramente es el nombre de Hemingway, que Chandler utiliza irónicamente para designar a un policía corrupto, y ese nombre se cambia a «Mastodonte», quizás debido a que dada la posición política bien conocida entonces de Ernest Hemingway, comprometido con el bando republicano, no hubiera sido muy bien recibido por la censura española.

Vulgarismos: tiende a atenuar y eliminar la mayoría de las veces.

You're a clever son of a bitch. (233)

[Eres un hijo de puta muy listo]

«Es usted un bicho de cuidado». (39)

Damn you, if you are not there... (304)

[Maldito seas si no estás allí...]

«—Mejor será que vaya usted». (73)

Bastards (324)

[Hijos de puta] = Omitido

Moral católica y religión. Creemos que también se podría considerar autocensura la eliminación completa del último capítulo, el 41, cuando se narra el suicidio de Velma en Baltimore. El suicidio de una mujer podía ser controvertido en una novela policiaca y la moral católica no lo aceptaba con facilidad. Otra posible explicación podría ser la longitud de la novela, como sucedía en otras colecciones policiacas (Robyns, 1990). La narración ocupa 92 páginas más cuatro de autopublicidad de la editorial Molino para dar un total de 96 páginas, que era el número estándar en esta colección (pero otros números excepcionalmente llegaban a las 112 páginas), de modo que lo que la editorial, con la tipografía apretada que utilizaba, hubiera podido disponer de un par de páginas más para incluir el breve capítulo 41. Por lo tanto, nos inclinamos por la autocensura como motivo determinante. La novela ya tenía su *happy end* en el capítulo 40 y para el público y los editores de la época podía considerarse finalizada sin necesidad de complicarse la vida con aspectos morales. Bastante atrevida era ya la frase final: «—¡Que le permito que me dé un beso!» —terminó Anne Riordan, en una explosión de

entusiasmo» (92). El traductor aplica una pequeña compensación a la atenuación de la frase mediante esa «explosión de entusiasmo» que no aparece en el original: *Anne Riordan said thoughtfully: "I'd like to be kissed, damn you."* [Anne Riordan dijo de forma pensativa —¡Me gustaría que me besaran! ¡Maldito seas!].

Este tipo de autocensura por la moral católica ofrece otro ejemplo palmario. En el original Marlowe le dice al detective Randall: *You're not God. You're not even Jesus Christ* [No eres Dios. Ni siquiera Jesucristo]. Y se traduce como «—Usted no es Alá. Ni siquiera Mahoma» (62), muy en línea con la manipulación de las traducciones de la época, en las que por norma se eliminaban las menciones innecesarias o poco respetuosas a Dios, Jesucristo o la Virgen (Linder, 2008: 167).

Claramente estamos hablando de autocensura, ya fuera del traductor o del editor, puesto que para publicarse el texto en Argentina no tuvo que pasar ningún registro ni filtro gubernamental. Se editó tal y como el editor deseó. Esto también refuerza la hipótesis de que Macho Quevedo hiciera la traducción en España, con el marco mental y normas ideológicas de traducción que imperaban en aquel momento y no en Argentina. Tal vez la intención desde el principio era publicarla posteriormente en España (como efectivamente se hizo), lo que explicaría la adaptación del texto de forma anticipada a las condiciones de la censura franquista.

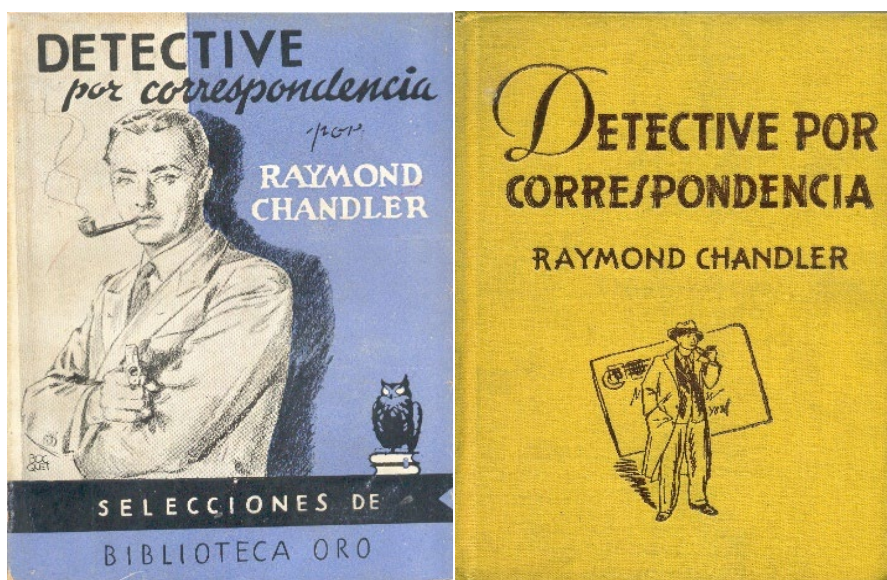
Desde el punto de vista de tratamiento del significado y las asimetrías culturales, sin entrar en cuestiones de censura, las modificaciones descritas en esta edición argentina parecen buscar esencialmente un equilibrio entre la transparencia (que no quedasen fragmentos opacos) y un aire exótico mediante extranjerismos que recordaran al lector que en sus manos tenía una novela norteamericana. Un obstáculo importante al éxito de esta estrategia venía constituido por errores que parecen denotar claras limitaciones en la competencia lingüística del traductor, a lo que se suma la escasez de buenos recursos documentales en una época con diccionarios muy limitados y -aunque parezca increíble- sin internet. En cuanto a la autocensura, se centra en evitar expresiones que pudieran ir en contra de la moral dominante (palabras soeces, referencias a la religión, referencias sexuales y moral católica) y de la ideología política franquista (cualquier referencia sospechosa, incluso sin trascendencia ideológica real). Es decir, se tienen en cuenta las preguntas que aparecían en los informes de los censores oficiales:

«1) ¿Ataca al dogma?, 2) ¿a la moral?, 3) ¿a la Iglesia a o a sus ministros?, 4) ¿al régimen y a sus instituciones?, 5) ¿a las personas que colaboran o han colaborado

con el régimen?, 6) los pasajes censurables ¿califican el contenido total de la obra?, y 7) informe y otras observaciones». (Abellán, 1980: 20).

3.2. España 1945 Selecciones Biblioteca Oro nº 8, Editorial Molino

Ilustración 3. España 1945 Selecciones Biblioteca Oro nº 8, Editorial Molino



Las dos portadas de la edición española están realizadas por J. P. Bocquet, las ilustraciones interiores por T. Miciano Becerra y en los créditos consta el nombre de E. Macho Quevedo como traductor. En la edición argentina, sin embargo, solo aparece el nombre del traductor.

La editorial Molino puso en circulación numerosos ejemplares de las ediciones argentinas en España cuando conseguía el visto bueno de la censura a los títulos y, por lo tanto, se daba por sentado que el contenido era el mismo, aunque en realidad no lo fuera. Esto ha constituido un inconveniente para diferenciar la colección argentina de la española, a lo que cabe añadir el asunto de la numeración, ya que era distinta en ambos países, aunque se tratara, en la mayoría de los casos, de los mismos libros, con las mismas portadas, ilustraciones y textos (Eguidazu, 2015: 44). El intercambio de traducciones de novelas policíacas entre los dos países fue una constante de las editoriales durante los años 1940-1960.

La edición española sigue básicamente el texto publicado en Argentina, pero muestra algunas

diferencias significativas. En un principio lo más destacable es la sustitución de los anglicismos que antes hemos señalado y que se conservaron en la edición argentina. Básicamente se trata de cinco: *All right*, *Okey*, *Mistress*, *Miss*, *Mister*, los cuales aparecen de forma frecuente en diferentes contextos y con diferentes funciones en el texto argentino. En la versión peninsular se tradujeron de manera diversa (Bueno, bien, de acuerdo, Señora, Señorita, Señor, y en una ocasión mediante su omisión). También se tradujeron por equivalentes hispanos otras palabras como *hall* (42) (sustituida por «vestíbulo» y «salón»); *gigoló* (46), que se sustituye por «vividor» y «cocteles» [sic], que en esta edición pasa a ser «combinados». En la pág. 12 de la edición argentina aparece entrecomillada la palabra «cocotas» (una forma rebuscada y anticuada de decir prostitutas), que en la versión española cambia a «mujeres de vida alegre» (27). Sin embargo, la palabra *basketball* (60) se mantiene igual en las dos ediciones. Globalmente, estos cambios parecen sugerir la mano de un corrector de estilo editorial que revisó la edición argentina con criterios en primer lugar academicistas («limpieza y esplendor», según el lema de la RAE) y, en segundo, ideológicos para comprobar que no se escapara nada que pudiera ser problemático para el régimen.

También desaparece una respuesta, creemos que debido a una errata tipográfica o bien por autocensura impulsada por la moral católica: «¿Era un hombre que podía ser atractivo para las mujeres? —Para algunas mujeres. Otras le escupirían.» (33). En esta edición la pregunta se queda sin respuesta.

Por último, quizá la diferencia más reseñable se produce en la página 33 cuando en la versión argentina (1943) leemos: «y lleva bigote a lo Hitler» y en la española (1945): «bigote recortado» (84). Esta frase nos demuestra de forma palpable la autocensura que se ejercía sobre todos los detalles de un texto que pudieran molestar a los censores. En este caso, claramente, no se trata de una errata tipográfica. Se explica por una autocensura posterior mucho más estricta que la que ya sufrió la edición argentina. Hay que tener en cuenta que este texto es el que se iba a presentar a la Junta Censora en España y, por lo tanto, era necesario eliminar cualquier detalle que pudiera dar lugar a su prohibición o a su corrección, pues eso hubiera alargado los plazos de publicación. Tampoco mantiene la mención a Mussolini, al igual que en la edición argentina.

Esta edición ofrece además una composición más descuidada del texto. Así, aparte de las erratas que aparecen en la versión argentina, se incluyen muchas faltas de tipografía adicionales,

habituales en la época y ahora claramente atribuibles a la copia editorial:

I lit a Camel = «encendí un Kamel» (46)

Belvedere Club = «Club Balvedere» (60)

Beverly Hills = «Baverley Hill» (119)

Jesus, I was scared = «¡Vaya gusto [sic] que me llevé!» (201). (En la versión argentina: «¡Vaya susto que me llevé!»)

Un ejemplar de esta edición española en rústica que perteneció a Raymond Chandler se encuentra en la Biblioteca de la UCLA Special Collections y en la primera página Chandler escribió «*Farewell, My Lovely*» para recordar a qué libro suyo correspondía esa traducción tan extraña del título (Linder, 2008: 265).

En la mayoría de ámbitos académicos y literarios (Conte, 1984, Vázquez de Parga, 1993, Arias, 2005, Close, 2006) esta traducción ha pasado inadvertida y se ha dado por hecho que las primeras traducciones de novela negra que llegaron a España fueron realizadas por traductores argentinos y mejicanos, aunque no fuera así (Abio, 2013: 162). En un caso concreto, en la prestigiosa editorial Cátedra, en la edición de *El largo adiós*, el prologuista Alfredo Arias afirma: «traducida por E. Macho Quevedo, del que sospecho pueda ser un veloz intérprete mexicano» (Arias, 2005: 53). Nada más lejos de la realidad. Además de los datos que hemos aportado anteriormente, solo hace falta leer el texto para darse cuenta de que, aparte de los anglicismos que hemos señalado, el español es totalmente peninsular en todas sus formas léxicas, incluso con ocasionales expresiones singulares como «guardia de corps», poco probables en otros países de lengua hispana (Linder, 2008: 267).

El texto de esta traducción fue presentado a la Junta de Censura el 27 de diciembre de 1944 y se aprobó el 8 de enero de 1945. El censor lo encontró «Aceptable» y comenta: «Novela policiaca de tipo corriente, en que se trata de encontrar la solución a varios hechos complicados. Una mujer y un detective privado lo consiguen. Observaciones: Nada que merezca censura especial». (Linder, 2008: 263)⁵. La portada y las ilustraciones se presentaron el 21 de abril de 1945 y el libro recibió el permiso de impresión y publicación. Como hemos comentado, todas las eliminaciones y modificaciones necesarias ya se habían efectuado anteriormente, bien por el

⁵ Las investigaciones previas del profesor Daniel Linder de la Universidad de Salamanca sobre las traducciones de las novelas de Raymond Chandler al español han constituido una aportación imprescindible a nuestro estudio.

propio traductor, bien a través del editor o bien mediante una figura interpuesta, como un corrector de estilo o lector de la propia editorial.

3.3. 1943 Argentina Biblioteca Oro Serie Amarilla nº 221 (numeración argentina), precio: 8 ptas. Distribuido en España

Ilustración 4. Portada Detective por correspondencia 1943 Argentina Biblioteca Oro Serie Amarilla nº 221 (numeración argentina), precio: 8 ptas. Distribuido en España en 1948



Sospechamos que la edición argentina fechada en 1943 se empezó a distribuir en España en 1948 debido al precio que se le asignó, ya que en 1947 los volúmenes de esta colección costaban 6 ptas. Se trata literalmente de la misma edición argentina a la que únicamente se le ha pegado un círculo que tapa el precio de Argentina (0,50) por el hispano: 8 pesetas. En la primera página aparece una estampación que reza: «Importador Editorial Molino Barcelona».

4. Conclusiones

La primera traducción de Raymond Chandler al español se publicó en 1943, en Argentina. Fue fruto del trabajo de tres españoles afectados por la Guerra Civil: el editor, el traductor y el ilustrador. Esta edición apenas ha sido reconocida ni estudiada en los trabajos de investigación

sobre la presencia de Raymond Chandler en el mundo hispanohablante.

La selección de este título en concreto probablemente tuvo motivaciones en gran medida económicas, ya que no se pagaban derechos de autor a los escritores estadounidenses que no tuvieran los textos protegidos por *copyright* en Canadá, como era el caso de Chandler en aquel momento.

El título español (*Detective por correspondencia*) se aparta de manera significativa del original inglés (*Farewell, My Lovely*), probablemente en un intento de seguir la tendencia de aquella época de incluir marcadores semánticos específicos para diferenciar el género policial: la palabra «detective» es determinante para encuadrarla en este género.

La estrategia traductora coincide con la que imperaba en España en ese momento. Se autocensuran las escenas sexuales, las referencias políticas y aquello que pudiera molestar a la moral católica. Asimismo, se tiende a atenuar la intensidad de vulgarismos y otras expresiones soeces.

La reedición de esa obra en 1945 en España ofrece un dato destacable y diferenciado de la edición argentina de 1943: se elimina el nombre de «Hitler» en una referencia al estilo de su bigote. La edición española pasó la censura gubernamental sin problemas, al haber sido previamente despojada de elementos conflictivos.

En 1948 la edición original argentina se distribuye en España, por lo que en ese año en el mercado conviven cuatro ediciones de la misma obra, con ligeras variaciones bien en la encuadernación, bien en el texto o en el precio.

La dificultad de encontrar ejemplares de la edición argentina por su escasa circulación ha debido influir en el hecho de que no se la incluya en ningún trabajo sobre la obra de Raymond Chandler en español, aunque su importancia sea muy notable, al ser la primera obra traducida al castellano de este autor y una de las primeras a nivel mundial.

Globalmente podemos corroborar que la repetición de la misma firma traductora en una obra no significa en todas las ocasiones que se repita el mismo texto en versiones alejadas por el espacio o el tiempo. En el caso que nos ocupa el trato dispensado por el régimen franquista de la posguerra es muy diferente al de Argentina de 1943. Al final, las traducciones -igual que

los originales- normalmente no tienen más remedio que adaptarse al poder establecido y a las circunstancias, también las ideológicas.

Bibliografía

Original y traducciones analizadas

Chandler, Raymond (1991) *Farewell, My Lovely* en *Four Complete Philip Marlowe Novels*. Wings Books.

Chandler, Raymond (1943) *Detective por correspondencia*. Editorial Molino.

Chandler, Raymond (1945) *Detective por correspondencia*. Editorial Molino.

Referencias bibliográficas

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

Abio Villarig, Carlos (2013). *Políticas de traducción y censura en la novela negra norteamericana publicada en España durante la II República y la dictadura franquista (1931-1975)* [Tesis doctoral]. Universidad de Alicante.

Arias, Alfredo (2005). Introducción. En R. Chandler, *El largo adiós* (pp 7-70). Cátedra.

Bordoy Luque, Salvador (1958). Prólogo. En R. Chandler, *Novelas escogidas*. Editorial Aguilar.

Close, Glen S. (2006). The Novela Negra in a Transatlantic Literary Economy. *Iberoamericana*, VI(21), 115-131.

Coma, Javier (1995). Presentación. En R. Chandler, *Obras completas (tomo I)*. Novelas. Editorial Debate.

Conte, Rafael (5 de agosto de 1984). Policías y ladrones o el juego que quería ser real. *El País*.

Durham, Philip (1963). *Down these mean streets a man must go. Raymond Chandler's Knight*. The University of North Carolina Press.

Eguidazu Palacios, Fernando y González Lejárraga, Antonio (2015). *Biblioteca Oro. Editorial Molino y la literatura popular 1933-1956*. Ediciones Ulises y CSIC.

Eguidazu Palacios, Fernando (2020). *Una historia de la novela popular española 1850-2000*. Ediciones Ulises y CSIC.

Franco Aixelá, Javier (1996). Culture-Specific Items in Translation. En Román Álvarez y M. C. Á. Vidal (ed.), *Translation, Power, Subversion* (pp. 52-78). Multilingual Matters.

García Fuentes, Raquel (2018). Semblanza de Editorial Molino (Barcelona, 1933-). En *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes - Portal Editores y Editoriales Iberoamericanos (siglos XIX-XXI) - EDI-RED*. <http://www.cervantesvirtual.com/obra/editorial-molino-barcelona-1933--semblanza-928709/>

Hiney, Tom y MacShane, Frank (ed.) (2004). *El simple arte de escribir. Cartas y ensayos escogidos*. Emecé Editores.

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

MacShane, Frank (1976). *The Life of Raymond Chandler*. E. P. Dutton. Citado por la traducción española: La vida de Raymond Chandler. Bruguera, 1977.

Menacho, Virginia (9 de junio de 2015). Teodoro Miciano, un artista preso en la cárcel de Jerez. *La Voz del Sur*.
https://www.lavozdelsur.es/cultura/teodoro-miciano-un-artista-pres-en-la-carcel-de-jerez_14296_102.html

Ministerio de Cultura y Deporte (Centro Documental de la Memoria Histórica). *2 fichas sobre Teodoro R. Miciano y 1 ficha sobre Eduardo Macho Quevedo*. Obtenidas en papel de los archivos.

Robyns, Clem (1990). The Normative Model of Twentieth-Century Belles Infidèles. *Detective Novels in French Translation*. *Target*, 2(1), 23-42.

Romero Romero, Fernando y Blázquez Sánchez, Ángel (octubre de 2007). Gráfica política y represión franquista: el grabador Teodoro Miciano Becerra. *Cuadernos para el Diálogo* 23, 22-31.

Saborido Piñero, Santiago (junio 2015). El grabador Teodoro Miciano Becerra. Un preso en la cárcel de Jerez. *Colección Documento destacado* 6. Archivo histórico provincial de Cádiz. Junta de Andalucía.
<https://www.juntadeandalucia.es/export/drupaljida/61eeeacaeac8-DM0615.pdf>

Vázquez de Parga, Salvador (1993). *La novela policiaca en España*. Editorial Ronsel.

Venuti, Lawrence (1995). *The Translator's Invisibility. A History of Translation*. Routledge.

Williams, Tom (2012). *A Mysterious Something in the Light. Raymond Chandler. A life*. Aurum Press.

Duque, Eladio (2011a). The texture of discourse: Towards an outline af connectivity theroy de Jan Renkema. *Círculo de lingüística aplicada a la comunicación*, 45, 56-64.

Duque, Eladio (2011b). Integración de conocimiento en las relaciones de discurso. *Tonos digital: revista de estudios filológicos*, 21. <https://www.um.es/tonosdigital/znum21/secciones/estudios-11-duque.htm>

Martí-Contreras, Jorge (2022). La mediación lingüística en español para fines específicos: el ámbito de los negocios. En M. Sanz (ed.), *Estrategias lingüísticas para la sociedad multilingüe* (pp. 63-76). Octaedro.
<https://doi.org/10.36006/16333>

Montoro del Arco, Esteban Tomás (2006). *Teoría fraseológica de las locuciones particulares. Las locuciones prepositivas, conjuntivas y marcadoras en español*. Peter Lang.

Navarro Ferrando, Ignasi (2017). Conceptual metaphor types in oncology. *Ibérica*, 34, 163-186.

Recursos electrónicos consultados

Todos (...) los nombres. Base de datos de víctimas del franquismo en Andalucía, Extremadura y Norte de África. Información de Teodoro Miciano Becerra obtenida en la página web:
<https://todoslosnombres.org/biografias/teodoro-miciano-becerra/>

Información adicional de Pablo del Molino Mateus. https://es.wikipedia.org/wiki/Pablo_del_Molino_Mateus

Información adicional sobre Teodoro Miciano Becerra. <https://todoslosnombres.org/biografias/teodoro-miciano-becerra/>

Información sobre la editorial Molino en la actualidad. Penguin Random House Grupo Editorial.
<https://www.penguinlibros.com/es/178600-molino>

ANEXO 1: Evolución del título en las distintas traducciones al español

- 1943 *Detective por correspondencia*. Argentina. Biblioteca Oro, Serie Amarilla, nº 221, Editorial Molino. Traducción de Eduardo Macho Quevedo.
- 1945 *Detective por correspondencia*. España. Selecciones Biblioteca Oro, nº 8, Editorial Molino. Traducción de Eduardo Macho Quevedo.
- 1945 *Marlowe en un aprieto*. México. Colección Medianoche, Editorial Albatros. Traducción: sin nombre.
- 1958 *¡Adiós para siempre, preciosidad!* España. Colección Lince Astuto, volumen: *Novelas escogidas* de Raymond Chandler, Editorial Aguilar. Traducción de María Carmen Márquez Odriozola.
- 1973 *Adiós, muñeca*. España. Serie Negra Policial, nº 32, Barral Editores. Traducción de Josep Elias basada en la versión francesa. Este es el título que ha quedado canonizado hasta nuestros días. Pero podía haber sido de otra manera. En las pruebas de imprenta, que aparecieron de forma involuntaria en el libro publicado (por ejemplo, en el pie de la página 33), aparece el título: *Hasta la vista, muñeca*; es de suponer que como propuesta previa al que finalmente quedó establecido.
- 1981 *Adiós para siempre, preciosidad*. Cuba. Editorial Arte y Literatura, colección Dragón. Edición: Omelio Ramos Mederos; Corrección tipográfica: Lidia Pedreros y José A. Fdez. Esta versión es un plagio de la traducción de Márquez 1958, pero con varias singularidades: incorpora cubanismos, elimina erratas, elimina una nota del traductor al poner en español un término inglés que había quedado sin traducir, añade texto cuando lo cree necesario, y finalmente, mantiene la censura de la escena sexual del capítulo 18.
- 1988 *Adiós, muñeca*. Argentina. Grandes Maestros del Suspense, Emecé Editores. Traducción de César Aira. Esta versión, retocada y corregida, se volvió a publicar por el sello editorial Debolsillo en 2013 y 2020.
- 2001 *Adiós, muñeca*. España. El libro de Bolsillo, Biblioteca Chandler, Alianza Editorial. Traducción de José Luis López Muñoz.

- De acuerdo con nuestra propia investigación todas las ediciones y reediciones de *Farewell, My Lovely* que se han publicado en español hasta 2022, aunque sean de otras editoriales, se han basado en alguna de estas traducciones, siendo la de 1973 la más reeditada en el mundo hispanoparlante.