



Facultad de Ciencias Humanas y Sociales
Grado en Traducción e Interpretación

Trabajo Fin de Grado

It de Stephen King:
Corrección política, manipulación, censura y
traducción

Estudiante: Valeria Angelica Maita Bracamonte

Director: Prof.^a D. ^a Isabel Escribano Bourgoín

Madrid, abril de 2025

Resumen

El presente trabajo analiza el lenguaje, la censura, la manipulación, la corrección política y la traducción al español de la novela de terror *It* del escritor estadounidense Stephen King, una de las obras del género más vendidas en todo el mundo. El objetivo principal es examinar los aspectos lingüísticos y extralingüísticos que pueden influir en la traducción de textos literarios. Por ello, se presta especial atención a los culturemas, modismos y jerga de la versión original que representan problemas de traducción recurrentes en textos literarios. Se analizan estrategias de traducción empleadas en la traducción oficial de la novela al español realizada por Edith Zilli y se evalúa la influencia estas decisiones tienen un impacto en la comprensión el tono y la recepción del texto en la lengua meta. Además, se reflexiona sobre el papel de la censura y la corrección política en la traducción de obras especialmente polémicas y su influencia en la fidelidad del texto meta. En conjunto este trabajo pretende exponer los elementos lingüísticos, culturales y otros elementos extralingüísticos, sobre los que un traductor debe reflexionar durante la traducción de un texto literario.

Palabras clave: Stephen King, traducción literaria, estrategias de traducción, corrección política, censura, culturemas, modismos, jerga.

Abstract

This paper analyzes language, censorship, manipulation, political correctness and the translation into Spanish of the horror novel *It* by the American writer Stephen King, one of the best-selling works of the genre worldwide. The main objective is to examine the linguistic and extra-linguistic aspects that can influence the translation of literary texts. Therefore, special attention is paid to culturemas, idioms and slang of the original version that represent recurrent translation problems in literary texts. The paper analyzes translation strategies employed in Edith Zilli's official translation of the novel into Spanish and evaluates the influence these decisions have on the comprehension, tone and reception of the text in the target language. In addition, it reflects on the role of censorship and political correctness in the translation of particularly controversial works and their influence on the fidelity of the target text. Overall, this paper aims to expose the linguistic, cultural and other extra-linguistic elements that a translator must reflect upon during the translation of a literary text.

Keywords: Stephen King, literary translation, translation strategies, political correctness, censorship, culturemas, idioms, jargon.

Contenido

1.	Introducción	1
1.1.	Autor	1
1.2.	Obra	3
2.	Objetivos	4
3.	Estado de la cuestión	5
3.1.	El horror y el terror en la literatura.....	5
3.2.	Recepción de la literatura de terror en España	7
4.	Marco teórico	9
4.1.	Manipulación y censura	9
4.2.	Corrección política	10
4.3.	Lenguaje: lenguaje literario, modismos, culturemas y jerga.....	12
4.4.	Estrategias de traducción.....	14
5.	Metodología de trabajo	20
6.	Análisis.....	21
6.1.	Lenguaje de Stephen King en <i>It</i>	21
6.2.	Censura y manipulación.....	23
6.3.	Corrección política	24
6.4.	Análisis de la traducción de Edith Zilli	25
7.	Conclusiones	34
	Bibliografía	36
	Anexo I: Tabla comparativas y propuestas	42

1. Introducción

En este apartado se realiza una breve introducción al autor, Stephen King y a su obra, *It (Eso)* que son objeto de estudio de este Trabajo Fin de Grado.

1.1. Autor

Stephen Edwin King nació en Portland, Maine en 1947. Hijo de Donald y Nellie Ruth Pillsbury King. Sus padres se separaron cuando era un niño y tanto él, como su hermano David crecieron con su madre. Durante su infancia vivió en Fort Wayne, Indiana y Stratford, Connecticut. A los once años se mudó a Durham, Maine, donde estudió durante su etapa en secundaria y bachillerato hasta 1966. Más adelante, en su segundo año en la Universidad de Maine, Orono, escribió una columna en el periódico del centro titulada *The Maine Campus*.

Mientras cursaba sus estudios en política, formó parte del consejo estudiantil. En la misma época, apoyó el movimiento contra la guerra, posicionándose contra la guerra de Vietnam. Tras su graduación en 1970 con una licenciatura en inglés, fue descartado por la junta de reclutamiento por diversos motivos.

Un año después se casó con Tabitha Spruce, con la que actualmente tiene tres hijos. Durante sus primeros años, cuando Stephen no encontraba empleo como profesor, el matrimonio vivió del sueldo de Stephen como empleado en una lavandería industrial, ahorros, el préstamo estudiantil de Tabitha y el ingreso ocasional de las historias que Stephen vendía a revistas masculinas.

Desde 1967, Stephen King escribió diversos relatos para revistas masculinas como *Startling Mystery Stories*. Años después, varios de sus

relatos se recogieron en libros recopilatorios como *El umbral de la noche* (1978). En 1973, la editorial Doubleday & Co. aceptó publicar *Carrie* (1974). Su editor, Bill Thompson, convenció a Stephen King de dedicarse a tiempo completo a escribir. En 1974, la familia King se mudó a Boulder, Colorado, donde escribió *El resplandor* (1977). En 1975, volvieron a Maine, donde escribió *The Stand (La danza de la muerte)* (1978) y *La zona muerta* (1979). En 1977, Stephen King empezó a impartir un curso de escritura creativa en la Universidad de Maine en Orono.

En 2003 se le concedió la *Medal for Distinguished Contribution to American Letters* (medalla a la contribución destacada) en el Premio Nacional del Libro de Estados Unidos. En 2014, la National Endowment for the Arts de Estados Unidos le concedió la *National Medal of Arts* (medalla nacional de las artes).

Durante su trayectoria como escritor ha recibido diversos premios a nivel nacional e internacional, entre otros, el premio de la British Fantasy Society, por su contribución al género (1981), varios premios August Derleth de la misma asociación a varias de sus obras como *It* en 1987 o *La torre oscura VII* en 2005, obra que también recibió un premio de la Deutscher Phantastik Preis, de Alemania en el mismo año a mejor novela internacional.

Stephen King es uno de los autores más exitosos y prolíficos del s. XIX. Durante su carrera ha publicado sesenta y cinco novelas, cinco libros de no ficción, más de doscientos cuentos y siete libros bajo el seudónimo de Richard Bachman. Sus obras se traducen a más de cincuenta idiomas (Motaword, 2024). Además, varias de sus obras se han adaptado en la pequeña pantalla y en la gran pantalla, entre ellas *Carrie* en 1976, 1999 y 2013; *El resplandor* en 1980; *It* en 1990 en forma de miniserie y en forma de película 2017 y 2019; *Misery* en 1990; o *Pet Sematary [Cementerio de animales]* en 1989 y 2019. Stephen King contó además con el proyecto *Dollar Baby*, en el que ofrecía los derechos de algunas de sus obras por un dólar estadounidense para su adaptación al cine; gracias a este proyecto en

1984 se rodaron la adaptación de *La mujer de la habitación* de Darabont.

1.2. Obra

It, Eso en español, es una novela de terror de Stephen King publicada en 1986. La historia se desarrolla en Derry, un pueblo ficticio de Maine, en el que un grupo de siete amigos, el Club de los Perdedores, se enfrenta a una entidad sobrenatural que denominan «Eso», lo que le da nombre a la novela. En la narrativa de esta novela se hacen varios cambios a nivel cronológico, recurriendo al *flashback* en repetidas ocasiones. Las escenas descritas en la novela reflejan diferentes temas controvertidos como muertes, abuso sexual, asesinato, maltrato infantil, racismo, homofobia, sexualización de menores y violencia gráfica.

Además, *It*, también se caracteriza, como otras obras de Stephen King, por guardar relación con otras de sus obras. Entre algunas de estas características podemos destacar la localización del pueblo ficticio, Derry, situado en el estado de Maine, como ocurre con *Cementerio de animales* (1983).

Esta novela es una de las más vendidas del autor y cuenta con más de 311 (ediciones G., 2020). Entre las ediciones más recientes se encuentran las publicadas en 2017 y 2019 realizadas tras el estreno de las adaptaciones de Andy Muschietti, que dispararon las ventas de la novela.

Sobre la traducción al español de la novela, únicamente se ha traducido una vez en 1987. Desde entonces, todas las ediciones de la novela han usado la traducción de Edith Zilli.

2. Objetivos

La obra de Stephen King se caracteriza por un lenguaje sencillo en inglés cuya complejidad se muestra al momento de su traducción debido al extenso uso de culturemas, jerga y modismos presentes en su prosa. Sin embargo, esta característica que dificulta la labor del traductor no ha sido impedimento para la traducción de sus obras a más de 50 idiomas (Motaword, 2024). El autor continúa escribiendo activamente, solo en el año 2024, publicó ocho libros (King, 2025). Por ello merece la pena realizar un análisis sobre el lenguaje que emplea en sus libros.

Además, al ser un autor que continúa publicando libros que siguen traduciendo a varios idiomas, se plantean diversos aspectos a tener en cuenta a la hora de preparar la traducción de sus libros e, incluso, otros textos relacionados con el género de terror.

El presente trabajo pretende analizar el lenguaje de Stephen King, con especial atención a los modismos, culturemas y jerga, así como de las estrategias de traducción utilizadas en la traducción de la novela al español.

3. Estado de la cuestión

3.1. El horror y el terror en la literatura

Desde los años setenta, los estudios literarios han presentado un creciente interés en las obras de narrativa gótica (Bootting, 1996). Sin embargo, los estudios sobre el miedo el terror, el horror y lo siniestro son tan antiguos como el hombre. Aristóteles ya mencionaba el miedo y el temor en la Grecia clásica, con los primeros análisis sobre las causas de esta respuesta humana frente a lo desconocido (González Grueso, 2017). Lovecraft, en *Supernatural Horror in Literature* añadía que el origen de este género se remonta a los propios orígenes del ser humano debido a que, según Lovecraft, el ser humano reconoce el dolor y la muerte de una forma más vívida que aquello que resulta agradable, porque los placeres están relacionados con dogmas religiosos y costumbres (Lovecraft, 1927). En *Das Umheimliche* [*Lo siniestro*, en español], Freud analiza, desde un punto de vista psiquiátrico, la estética en la literatura que, en la época del análisis, realizaba lo bello y agradable y desdenaba aquello que podía resultar repulsivo. Freud explica en su análisis que lo siniestro sería lo desconocido, lúgubre o extraño, o, dicho de otra manera, *umheimliche* (*siniestro*) sería todo aquello que no es *heimliche* (familiar) (Freud, 1919). En *Gothic*, Botting añade que el género de horror combina varios elementos sobrenaturales, psicológicos y emocionales con el objetivo de provocar miedo, valiéndose también de cuestiones existenciales y culturales (Botting, 1996).

Cabe recalcar que la literatura de horror y la literatura de terror son géneros diferentes que pueden llegar a mezclarse o a considerarse complementarios (González Grueso, 2017). Radcliffe (1826) explica esta diferencia diciendo que el terror expande el alma y despierta las habilidades, mientras que el horror congela. Botting (1996) continúa con la definición del género de terror diciendo que la reacción del lector depende del aspecto emocional que se libera y en el que el «Yo» es el centro de algo que le afecta

negativamente; sobre la literatura de horror. Botting (1998) afirma que se vale de otras reacciones para inducir al lector a un estado de pérdida de facultades y de confusión. Se podría resumir en que el terror se percibe como una amenaza evitable, mientras que el horror simplemente nos desorienta (González Grueso, 2017).

Si nos remontamos a los orígenes sobre el género de terror, observamos que se encuentra en los mitos y leyendas de las culturas, en las que se mencionan dioses vengativos o espíritus (Punter, 1996). Sin embargo, tomó una forma más definida con obras como *El castillo de Otranto* (1764) de Horace Walpole o *Frankenstein* (1818) de Mary Shelley, que combinaban la transgresión moral, la ciencia y los ambientes lúgubres (Hurley, 2007). Más adelante, Edgar Allan Poe y Nathaniel Hawthorne exploraron el interior de sus personajes, así como los horrores psicológicos. Poe es ampliamente conocido por explorar la mente humana en obras como *El corazón delator* (1843) y *La caída de la Casa Usher* (1839) que prueban que el terror proviene también de los propios miedos del ser humano. En el siglo XX, Lovecraft introdujo la idea de nuevos elementos incomprensibles que escapaban al entendimiento en los años marcados por la innovación tecnológica y las guerras mundiales (Joshi, 1996). Destaca su obra *La llamada de Cthulhu*, que refleja la insignificancia del ser humano frente a lo cósmico y el universo.

Desde el siglo XX, la literatura de terror ha servido como reflejo de las preocupaciones sociales y culturales. Autores como Stephen King y Shirley Jackson han situado el género en contextos cotidianos. King, en *Carrie* (1974) o *It: Eso* (1986), utiliza lo sobrenatural como metáfora de las relaciones disfuncionales de acoso o abuso. Shirley Jackson, por su parte, en obras como *La maldición de Hill House* (1959), explora la fragilidad de la mente humana, los límites de la realidad y la percepción. En el siglo XXI, autores como Mariana Enríquez o Paul Tremblay están redefiniendo el género con el temor a temas contemporáneos como el cambio climático, las tensiones sociales y la fragilidad humana frente a los cambios.

Carroll (1990) afirma que la exploración de los horrores reales más que los sobrenaturales explican el éxito del género, al permitir al lector profundizar en temas como la muerte, la soledad, la locura o la pérdida desde un entorno en el que no están frente a un peligro real, de manera que se ofrece una vía para comprender y procesar las emociones más oscuras (Twitchell, 1985).

3.2. Recepción de la literatura de terror en España

Aunque la literatura de terror en España sea el género que más tarda en aparecer en catálogos de literatura popular (Martínez Martínez, 2023), como se menciona en el punto anterior, existen registros de relatos de terror relacionados con la tradición, mitos y leyendas (González Grueso, 2017). A partir del siglo XX, se observa una evolución en este tipo de narrativa en la que se reflejan los problemas de la vida moderna.

En España, la literatura de terror empezó a popularizarse durante los últimos años del franquismo gracias a las antologías estadounidenses que empezaron a traducirse. La censura y manipulación de estas antologías y otros relatos dificultan relacionar los originales con sus traducciones. En los años 70, la traducción representaba una gran parte de las publicaciones literarias y, por tanto, también representaban la mayor parte de los ingresos de las editoriales. El género de ciencia ficción ya era bastante conocido gracias a obras extranjeras, pero no había autores nacionales que ofrecieran títulos con suficiente frecuencia (Gómez Castro, 2013).

Cabe mencionar que ciertas colecciones afianzaron la presencia del género de terror, en especial la colección *Selección de Terror* (1973-1985) de la editorial Bruguera, fundamentalmente debido a la duración de su publicación, con 671 números en formato de libro de bolsillo. Los autores de estos relatos no eran especialistas en el género y se valían del saber popular y el cine para sus textos. Estos autores, además, utilizaban pseudónimos a la hora de publicar este tipo de relatos (Martínez Martínez, 2023). En el

proyecto Traducción y Censura de la narrativa inglesa (TRACEni) de la Universidad de León, se analizó este uso de pseudónimos, como Silver Kane (Francisco González Ledesma) o Curtis Garland (Juan Gallardo Muñoz), y se observó que se hizo con el objetivo de aprovechar la popularidad de los relatos procedentes de la cultura anglosajona.

A inicios del siglo XXI, el género de terror procedente del mundo anglosajón pasó por una crisis por los acontecimientos sociales de una tendencia más liberal y positiva, en la que no había cabida para relatos oscuros propios de la literatura de terror. Era habitual que el término «terror» se sustituyera por eufemismos para evitar la marginalización de editoriales y críticos. Pese a este fenómeno en el género, han ido surgiendo nuevos nombres que han retomado la labor de popularizar el género. Aunque autores del siglo XX, como Stephen King, continúan publicando, han surgido nuevos nombres como Grady Hendrix, con libros como *Cómo vender una casa encantada* (2023), Stephen Graham Jones, con *La noche de los maniquís* (2022) y Paul Tremblay, con *La canción del superviviente* (2024). Estas, entre otras obras de estos autores continúan traduciéndose al español (Palacios, 2022).

Actualmente existen diversos recursos para la popularización del género de terror en España, como la revista Quimera y el festival Celsius 232. La revista Quimera es de publicación mensual y se dedica al análisis y la crítica literaria. En ella se analizan obras y se realizan entrevistas a autores nacionales e internacionales. Por otro lado, Celsius 232 es un festival anual que se organiza en Avilés para presentar obras nacionales e internacionales sobre todo de narrativa fantástica, ciencia ficción y terror. Es importante mencionar el proyecto de Celsius 232, *Spansion*, que tiene como objetivo presentar a autores españoles en otros países e idiomas.

4. Marco teórico

4.1. Manipulación y censura

La traducción de textos literarios es especialmente susceptible a un cierto grado de manipulación. Los factores socioculturales afectan a la forma en la que se traducen los textos, convirtiendo el texto meta en el resultado de haber pasado por un proceso de adaptación cultural que depende también de la época de la traducción, la ideología del traductor y otros factores del proceso traslativo, de manera que se corre el riesgo de que el texto original no capte el significado original (Lefevere y Bassnett, 1998). Hermans (1999) afirma que la complejidad del significado de un texto literario dificulta establecer estándares precisos y absolutos en la traducción.

Como se menciona anteriormente, uno de los factores que influyen a la hora de la manipulación de un texto literario es la época en la que se traduce dicho texto. Entre otros factores, el contexto social y la evolución de la lengua pueden alterar cómo se interpreta un texto. Borges (1958) reflexiona sobre este aspecto en *Historia de la eternidad* con las traducciones de *Las mil y una noches*; y explica cómo cada traducción obedece a las expectativas culturales de cada época.

Esto también influyó en la traducción de Shakespeare en España, que se vio influenciada por la tradición francesa en el siglo XIX y anglosajona en el siglo XX. Este aspecto alteró la interpretación de los valores y el significado de las situaciones de algunas obras de Shakespeare (Zaro, 1998).

Con respecto a la cultura como polisistema, Lefevere (1992) afirma que la traducción no solo se limita a un acto lingüístico, sino que es parte de otros sistemas relacionados entre sí. De este modo, los sistemas incluirían elementos como el entorno profesional del traductor y los elementos que le rodean, además de elementos que no están directamente relacionados con la profesión, tales como la política, ideología, religión e, incluso, motivos

económicos. Todo ello contribuye a cómo se adapta un texto para un público concreto.

Lefevere (1992) analiza cómo todos estos elementos afectan a la traducción de *El diario de Anna Frank*, escrito originalmente en neerlandés y alemán. En este análisis se observa cómo las traducciones al inglés y al francés afectan al multilingüismo original de la obra. También se observa una manipulación de algunos aspectos como las funciones biológicas y la emancipación de la mujer, transformando estas partes con eufemismos o un lenguaje más uniforme.

En el caso de la manipulación y la censura durante el régimen franquista entre 1939 y 1975, se trataba de un proceso intencionado y regulado, lo que se convertía en parte del proceso translativo. No solo se trataba de ideologías o política, sino que también se veían implicadas estrategias de domesticación y adaptación que pretendían eliminar los rastros de otras culturas (Lefevere & Bassnett, 1998).

En el caso del franquismo, existen tres principales aspectos para la censura de ciertas obras: la moral sexual, la religión y la política (Merino Álvarez, 2002). En el proceso de censura se debía responder a varias preguntas en las que se debía especificar a qué afectaban las partes censuradas.

Según Toury, la traducción no solo refleja las culturas meta, sino también la adaptación cultural en contextos en los que existen restricciones y censura, lo que, en consecuencia, afecta a las futuras traducciones y su recepción (Toury, 1995).

4.2. Corrección política

El término corrección política se utiliza para describir aquel lenguaje que pretende evitar ofender o poner a grupos minoritarios de la sociedad en

desventaja (Luque Durán y Majón Pozas, 1997).

La corrección política ha recibido diversas críticas en artículos y estudios. Villanueva (2021) describe la corrección como una forma moderna de censura que no es fácil de detectar, porque su «gestión» no la administra ninguna institución como la Iglesia o un grupo político en concreto. Aunque tal y como se recoge en el artículo, el concepto actual de corrección política surgió en los años sesenta por los movimientos estadounidenses de nueva izquierda. Chamizo Domínguez (2017) habla en su estudio de la paradoja que crea la corrección política, que prohíbe prohibir, sin embargo, implica no usar ciertas palabras o realizar ciertas acciones y, por tanto, limita la misma libertad que defiende.

La traducción también se ha visto influida por la corrección política, como se ha podido ver con el caso de Ten *Little Niggers* de Agatha Christie, cuyo título se tradujo como *Diez negritos* en España. Debido a la connotación peyorativa de la palabra «*nigger*» el bisnieto de la autora decidió cambiar el título en 2020 a *And Then There Were None*, [*Y no quedó ninguno*, en español].

Este fenómeno no solo refleja cambios sociales, sino que plantea nuevas preguntas sobre la libertad creativa y la responsabilidad cultural.

Como se menciona anteriormente en este trabajo, la literatura de terror ha servido como reflejo de los miedos de la sociedad, que también han estado ligados a aquellos temas que hoy son objeto de corrección política, tales como el racismo, prejuicios culturales, de género o sexuales (Miller, 2009). Por ejemplo, en el caso de Lovecraft, que innovó en el terror cósmico, se critica por sus posturas racistas (Houellebecq, 2019). Sin embargo, la corrección política no afecta solo a las obras ya publicadas, sino que obliga a los autores contemporáneos a prestar atención a temas potencialmente sensibles como los ya mencionados.

La corrección política ha abierto una puerta para innovar en el género en el que los temas sensibles se convierten directamente en el objeto de terror. Por ejemplo, la película española *Malasaña 32* (2020), aprovecha los sobresaltos propios del terror, pero además aprovecha para que el espectador empatice con el objeto de terror ya que se trata de un espíritu que en vida sufrió discriminación por razones de sexualidad, aunque no es el único tema social que aborda la película.

4.3. Lenguaje: lenguaje literario, modismos, culturemas y jerga

El Diccionario de la Real Academia Española define el lenguaje como la «facultad del ser humano de expresarse y comunicarse con los demás a través del sonido articulado o de otros sistemas de signos» (DRAE, s.f.). Sapir (1921) afirma que el proceso de aprendizaje del lenguaje es muy diferente a otros procesos de aprendizaje del ser humano tales como caminar. Sapir (1921) añade a esta comparación que el lenguaje, a diferencia del caminar, se aprende gracias a la sociedad y entorno del ser humano, por tanto, no hay una limitación clara en la evolución del habla de los sujetos en proceso de aprendizaje, ya que habrá tantas variaciones como contextos sociales, culturales, históricos, religiones, creencia y costumbres.

En el lenguaje y sus variaciones hay elementos que se deben tener en cuenta en la traducción y estudios similares: los modismos, los culturemas y la jerga. Los elementos mencionados se relacionan directamente con el contexto social y cultural, y están ampliamente presentes en el lenguaje literario.

El lenguaje literario se caracteriza por el uso intensivo de recursos estilísticos y su función estética. Jakobson (1960) afirma a través de su concepto de función poética, que en el lenguaje literario el mensaje tiene mayor importancia sobre otros factores de la comunicación.

Según define el Diccionario de la Real Academia Española, los modismos son expresiones fijas, propias de una lengua, cuyo significado no se deduce literalmente de las palabras que conforman una frase. León Pazmiño, Albán Vinuesa y Quinteros Cadena (2018) añaden a esta definición la importancia de conocer la cultura de la que provienen los modismos para su correcta interpretación, además exponen el origen de los modismos, citando como fuentes principales la religión y las redes sociales. Sevilla (1999) explica que los modismos, como unidades idiomáticas, podrían denominarse de diversas maneras, entre otros, como idiotismos, timos, muletillas, dichos, frases hechas, ya que poseen la característica fija de los modismos con pequeños matices. Autores como Roberto de Caro (2009) recalcan la importancia de los modismos para el aprendizaje de idiomas.

Por otro lado, los culturemas, a diferencia de los modismos, son unidades lingüísticas que contienen una considerable carga cultural. Vermeer (1983) define los culturemas como elementos de una cultura determinada que son naturales para un miembro de esa cultura, pero que en otra cultura no tienen un equivalente exacto, ya que dichos elementos son específicos de la primera cultura. Molina Martínez (2006) añade, que los culturemas dependen también del contexto en el que se usan, pone el ejemplo de *prebots* (catalán) y pimientos, que según el contexto podría tener o no una connotación peyorativa.

En cuanto a la jerga, el Diccionario de la Real Academia Española, ofrece dos definiciones. La primera definición hace referencia al tipo de lenguaje no formal que se emplea entre los individuos de ciertas profesiones. La segunda definición, hace referencia al lenguaje que usan ciertos grupos y cuyo uso a veces trasciende al uso general. Labov (1972) añade que la jerga refleja la inclusión y exclusión social, de manera que funciona como un marcador de pertenencia a un grupo social y ejemplifica esto a través de su observación del lenguaje en las calles de la ciudad de Nueva York en diferentes contextos y situaciones entre sujetos de distintos rangos de edad y clase social.

4.4. Estrategias de traducción

Las estrategias de traducción son herramientas que nos permiten encontrar diferentes soluciones a la hora de llevar a cabo una traducción. Existen diversas estrategias que Molina (2001) y Hurtado (2001) recogen en la siguiente propuesta de clasificación:

Estrategia	
Adaptación	Cambiar la vinculación cultural.
Ampliación lingüística	Añadir palabras sin que la gramática lo exija.
Amplificación	Añadir información explicativa, como notas al pie.
Calco	Traducción literal de un sintagma.
Compensación	Introducir un recurso estilístico en otra parte de la traducción.
Compresión lingüística	Sintetizar las palabras en una frase.
Creación discursiva	Usar una equivalencia que perdería el sentido en otro contexto.
Descripción	Reemplazar una palabra por aquello para lo que sirve.
Equivalente acuñado	Seguir el equivalente reconocido por un recurso como un diccionario.
Generalización	Emplear un término general.
Modulación	Cambiar el punto de vista o el enfoque de una traducción.
Particularización	Uso de término más específico.
Préstamo	Usar una palabra de otro idioma en el idioma meta.
Reducción	Suprimir información que no dificulte la comprensión del texto meta.

Substitución	Uso de elementos lingüísticos por paralingüísticos y viceversa.
Traducción literal	Traducción palabra por palabra.
Transposición	Cambio de la categoría gramatical.
Variación pragmática	Cambiar elementos que afecten al cambio de lengua.

Tabla 1: Resumen de las estrategias de traducción propuestas por Hurtado (2001) y Vinay y Darbelnet (1995)

Vinay y Darbelnet (1995) mencionan que la adaptación es un recurso extremo, ya que se recurre a ella cuando un elemento cultural es desconocido en la cultura meta. Vinay y Darbelnet (1995) consideran que es una forma especial de equivalencia. Es un recurso que se usa con frecuencia en la traducción literaria y audiovisual y en la interpretación simultánea. Un ejemplo del uso de esta estrategia se encuentra en *Terminator 2*.

Versión original (inglés)	Traducción (español)
« Hasta la vista, baby »	« <i>Sayonara, baby</i> »

Hurtado (2001) explica que la ampliación lingüística es la técnica que consiste en añadir elementos lingüísticos. Es un recurso que se utiliza sobre todo en la interpretación consecutiva y el doblaje.

Versión original (inglés)	Traducción (español)
No way	De ninguna manera

Vinay y Darbelnet (1995) definen la amplificación como una técnica para suplir una deficiencia sintáctica, de manera que el texto meta se comprenda mejor sin incurrir en una modificación del estilo del original. Newmark (1988) denomina esta técnica «expansión» y analiza el uso de las notas a pie de página, al final de un capítulo o glosarios al final del libro.

Vinay y Darbelnet (1995) definen el calco como una especie de préstamo en el que se traducen literalmente los elementos de una expresión

y diferencian el calco en dos tipos: calco léxico y calco estructural. Vinay y Darbelnet (1995) explican que el calco léxico respeta la estructura sintáctica, mientras que el calco estructural introduce nuevas construcciones en la lengua meta.

	Versión original (inglés)	Traducción (español)
Calco léxico	Junk food	Comida basura
Calco estructural	To find guilty	Encontrar culpable

Hurtado (2001) explica que la compensación consiste en introducir un elemento estilístico o de información en otro parte del texto traducido. Esta concepción coincide con la de Vinay y Darbelnet (1995) ejemplifican con una frase del *Libro de la selva*, en la que *thee (you)*, refleja un uso arcaico que no se reproduce en francés con *tu, te o toi*, por lo que se reemplazó con el vocativo *O* en otra parte de la frase.

Versión original (inglés)	Traducción (francés)
“I was seeking thee, Flathead”	« En vérité, c'est bien toi que je cherche, O Tête-Plate »

Hurtado (2001) expone la compresión lingüística como el recurso contrario a la ampliación lingüística, de manera que busca sintetizar los elementos lingüísticos. Es un recurso que se usa especialmente en la interpretación simultánea y la subtitulación.

Versión original (inglés)	Traducción (español)
Yeah, so what?	¿Y?

Hurtado (2001) describe la creación discursiva como aquel recurso que establece una equivalencia efímera que no es comprensible fuera del contexto. Es un recurso que se utiliza habitualmente en la traducción de

títulos de novelas, películas y series.

Versión original (inglés)	Traducción (español)
<i>Rumble Fish</i>	<i>La ley de la calle</i>

Hurtado (2001) define la descripción como el recurso que consiste en reemplazar un término o expresión por la descripción de la forma o la función.

Versión original (italiano)	Traducción (español)
<i>panetone</i>	el bizcocho tradicional que se toma en Noche Vieja en Italia

Hurtado (2001) comparte la acepción de generalización de Vinay y Darbelnet (1995) y explica que consiste en el uso de términos generales a la hora de traducción. Hurtado (2001) añade que se opone a la particularización, que consiste en emplear términos más concretos, acepción que coincide con el concepto de Vinay y Darbelnet (1995).

	Versión original	Traducción
Generalización	<i>guichet, fenêtre o davanture</i>	<i>window</i>
Particularización	<i>window</i>	<i>guichet</i>

Hurtado (2001) define la modulación como la variación de la forma del mensaje por cambio en el punto de vista y se puede ver afectado por cuestiones ideológicas. Vinay y Darbelnet (1995) explican que este cambio se puede justificar cuando la traducción, aunque sea correcta gramaticalmente, resulta extraña en la lengua meta.

Versión original (inglés)	Traducción (francés)
It is not difficult to show...	Il est facile de démontrer...

Vinay y Darbelnet (1995) describen el préstamo como el método de traducción más simple, ya que consiste en usar directamente la palabra del idioma original. Mencionan que muchas veces, el uso de extranjerismos supone dotar al texto meta de un toque cultural. Muchos préstamos acaban formando parte de las lenguas meta e incluso modificándose su grafía.

Versión original (inglés)	Traducción (español)
football	fútbol

Hurtado (2001) entiende la substitución como el cambio de elementos paralingüísticos por lingüísticos, como gestos o entonación, o viceversa. Es un recurso que se utiliza sobre todo en interpretación.

Hurtado (2001) explica que el concepto de «equivalente acuñado» coincide con los conceptos de equivalencia y traducción literal de Vinay y Darbelnet (1995). Hurtado (2001) describe «equivalente acuñado» como el recurso que usa las equivalencias reflejadas en diccionarios o por el uso lingüístico. Vinay y Darbelnet (1995) definieron la equivalencia en su primera publicación de 1958. Hablan de equivalencia en el sentido de expresar la misma idea en lenguas diferentes con figuras estilísticas y estructuras diferentes. En contextos bilingües, como el caso de Canadá con el francés y el inglés, esta estrategia puede empezar como un calco que se ha acabado aceptando. Un ejemplo de esta estrategia son los refranes.

Versión original (inglés)	Traducción (español)
The early bird catches the worm	A quien madruga, dios le ayuda

Aunque la definición de Hurtado (2001) de «equivalente acuñado» coincide con la acepción de Vinay y Darbelnet (1995) de traducción literal, añade un matiz con su definición de traducción literal. Hurtado (2001) matiza aquello que considera traducción literal y «equivalencia acuñada» con el ejemplo de la traducción de *ink* (en inglés) por *encre* (en francés). Hurtado

(2001) considera que la traducción mencionada se trata de un equivalente acuñado y no de traducción literal. Para Hurtado (2001) un ejemplo de traducción literal sería «*She is Reading*» por «Ella está leyendo».

Vinay y Darbelnet (1995) explican la transposición como el procedimiento que consiste en reemplazar una palabra por otra de una categoría gramatical diferente sin cambiar el mensaje.

Versión original (inglés)	Traducción (español)
He is good at singing	Canta bien

Hurtado (2001) explica que la variación pragmática consiste en cambiar elementos lingüísticos o paralingüísticos que afecten a la variación en una traducción, ya sean cambios de estilo, tono, dialecto social o geográfico, entre otros. Este recurso se suele utilizar en traducción audiovisual para el doblaje, por ejemplo, a la hora de acentuar dialectos o acentos.

Las técnicas de traducción permiten identificar los recursos empleados por otros traductores y encontrar otras opciones.

5. Metodología de trabajo

Este Trabajo Fin de Grado se hace con el fin de conocer los aspectos lingüísticos de una de las obras más vendidas de la literatura de terror, de manera que se disponga de más información sobre el lenguaje y los aspectos a tener en cuenta al traducir un libro de Stephen King y autores similares. Su importancia reside en la cantidad de libros que se traducen de Stephen King y otros autores que continúan en activo. Además, se pretende analizar la información relativa a la corrección política y la censura de este tipo de obras, que son elementos sujetos a una constante evolución y que, como se expone a lo largo de este trabajo, pueden tener influencia en traducciones posteriores.

Para este análisis se han considerado diversas fuentes para explicar qué es la literatura de terror, evolución y popularización. También se ha realizado una investigación de la recepción de obras de literatura de terror en España con el objetivo de evidenciar el volumen de trabajo que este género ofrece para un traductor, por la popularidad de la que gozan las obras de origen estadounidense en el género.

A continuación, se ha tenido en cuenta la teoría existente con respecto a la manipulación y censura relacionadas con la traducción ya que, durante la parte de la investigación sobre la literatura de terror, se ha observado que la literatura de terror trata temas sensibles que pueden ser sujeto de manipulación o censura. Por la misma razón, se realizó una búsqueda de la teoría relacionada con la corrección política, que podría ser o no aplicable a esta obra en concreto, que como se explica en la introducción, recoge numerosos temas controvertidos.

Por último, se han observado las estrategias de traducción que podrían ser útiles a la hora de traducir el lenguaje del autor y las estrategias empleadas en la traducción de la novela en español.

6. Análisis

Para este análisis se tomarán como referencia la versión en inglés de *It* de Scribner (Simon & Schuster) de 2019 y la versión en español de Penguin Random House Grupo Editorial de 2019, traducción de Edith Zilli de 1987.

6.1. Lenguaje de Stephen King en *It*

La narrativa de Stephen King se caracteriza por ser informal y una inclinación a la cercanía con el lector que da la sensación de diálogo.

The terror, which would not end for another twenty-eight years—if it ever did end—began, so far as I know or can tell, with a boat made from a sheet of newspaper floating down a gutter swollen with rain. — It, Stephen King

Sus descripciones suelen ser detalladas e inmersivas, pero no ralentiza la narrativa, y dedica mucho tiempo para describir personajes y escenarios. En el caso de Derry, la ciudad ficticia en la que se desarrolla la novela, se encuentran descripciones detalladas de cada escenario, que llegan a incluir olores, sonidos y texturas.

The light grew diffuse quickly, and she could not see much. What she could see was a concrete tunnel, its lower third filled with rushing water — It. Stephen King

Con respecto a la cronología de la obra, no sigue un orden lineal, mezcla pasado y presente, entre los ficticios 1957, 1958, 1984 y 1985. Los diálogos entre los personajes reflejan la edad, el origen de los personajes, así como su contexto histórico y social. Es en estos casos en los que se refleja el uso de modismos, culturemas y jerga propios del estado de Maine en Estados Unidos empleados en los años anteriormente mencionados.

A lo largo de la novela se pueden encontrar varios ejemplos de

modismos reflejados en los diálogos entre los personajes, sobre todo en las escenas ambientadas en 1957-58, en las que los personajes son adolescentes. Por ejemplo, el personaje de Richie suele usar frases con formas acortadas como: “*How ya doin, Haystack?*”, recurso que también usa Henry “*Gimme that*”; otro ejemplo de modismo, en el sentido de frase hecha es *Let’s get these rags done* en la que *rags* se puede sustituir por otras palabras. Como explica la definición de Pazmiño, Vinueza y Cadena (2018), una de las fuentes de los modismos es la religión, en la novela podemos ver la expresión *I swear God* o *Swear to God* varias veces.

En cuanto a los culturemas, encontramos varios ejemplos propios de la época que Stephen King utiliza para reflejar el contexto histórico, social y cultural, que no solo tienen que ver con la realidad, sino que reflejan la propia realidad ficticia de Derry. Por ejemplo, *The Losers’ Club* [Club de los Perdedores] funciona como culturema dentro del universo de la novela, como crítica y reflejo de la socialización infantil en un contexto en el que los protagonistas sufren acoso, además, *loser* es un concepto que se usa entre los adolescentes estadounidenses. En varias partes de la novela encontramos culturemas en forma de marcas que reflejan las costumbres que siguen los personajes, por ejemplo, los adultos y otros personajes menores de edad consumen tabaco de Marlboro, Winston o Doral, cerveza de Dixie o Scotch (*whisky*). También se utilizan marcas de coches como Mercedes, Volvo o MG, los niños juegan con Lincoln Logs (piezas de construcción de fabricación estadounidense). Aparecen también personajes infantiles como *Mickey Mouse and Donald Duck* [Mickey y Donald, según la traducción de Edith Zilli]. En la novela se describen diferentes escenarios de Derry y, por tanto, los nombres de ciertos edificios como *Derry Home Hospital* o *Clerk of Probate’s office* y personajes presentes en todo pueblo estadounidense como *The Country Sheriff*, *Chief of Police*, *Assistan District Attorney*.

En cuanto a la jerga, Stephen King suele utilizar mucha jerga de Maine para reflejar el origen de los personajes, ya que Derry, el pueblo ficticio en el

que se desarrolla la novela, está situado en el estado de Maine, en el que King ha pasado gran parte de su vida. Por ejemplo, muchos personajes utilizan el término *wicked* que en Nueva Inglaterra se usa como sustituto de *really* o *very*. Vemos también el término *dooryard*, que se refiere a la zona en frente de la casa. Además, se observan términos como *nigger*, que no era de uso exclusivo de la zona de Maine, pero que refleja el grupo social al que pertenece Henry Bowers, que en aquella época eran aquellos que ejercían la violencia racial contra los afroamericanos; de este tipo de personajes (bravucones de raza blanca) vemos el uso de otras palabras como *Christ-killers* de clara connotación peyorativa para referirse a Stanley Uris, que es judío.

6.2. Censura y manipulación

It trata temas muy controvertidos como el racismo o la homofobia. Es inevitable pensar que son temas que serían objeto de censura y prohibición en la época del franquismo. Recordemos que los criterios que los censores vigilaban eran aquellos que atacaran a la moral católica, incluyeran violencia explícita, criticaran la autoridad, promovieran ideología contraria al régimen, tuvieran elementos satánicos o de ocultismo o describieran drogas o alcohol de forma no condenatoria.

Según los criterios mencionados *It* jamás se habría permitido en España. Contiene una escena muy controvertida de sexualidad explícita que es centro de críticas, ya que no solo relata una escena sexual, sino que también se trata de la sexualización de menores; solo esta escena atentaría contra varios elementos de la moral católica. Otro elemento de la novela que incumpliría dicho criterio sería el uso del lenguaje soez tanto de niños como de adultos. Otras escenas describen mutilaciones y asesinatos, por lo que incumpliría otro de los criterios. En la novela se critican varias figuras de autoridad como la policía o los padres, con lo que la novela sería descartada una vez más. Los temas principales de la novela también estarían censurados, ya que *It* o Pennywise, representa un personaje demoníaco, lo

que estaría considerado satanismo. Los temas sociales, como el racismo, el alcoholismo, la violencia doméstica o el *bullying*, vulnerarían la imagen de sociedad ideal que se pretendía proyectar.

Aunque esta comparación con los criterios de censura del franquismo es algo extrema y poco realista por los más de diez años de diferencia entre la publicación del libro y el fin de la censura franquista, no deja de guardar cierta relación con la actualidad. En 2023, en Estados Unidos 16 de los libros de Stephen King se prohibieron en los centros educativos, número que el estado de Florida amplió a 23 en 2024. Las leyes al respecto pretenden limitar el acceso a libros que hagan referencia al sexo en las aulas. La censura y prohibición no solo se limitan a las obras de Stephen King, incluso algunos clásicos se han visto afectados.

Sobre la manipulación, se puede mencionar que la traducción de Edith Zilli tiene algunos rasgos de manipulación inevitables para la traducción, de manera que en su traducción no se reflejan, por ejemplo, los modismos y la jerga que usan los personajes. La manipulación de la obra está sobre todo presente en sus adaptaciones cinematográficas, en las que se eliminan personajes y escenas, efecto natural por la limitación de tiempo.

6.3. Corrección política

La corrección política ha sido el reflejo de la evolución de la opinión social. Los autores de las novelas de terror como Stephen King han innovado sobre los objetos de terror con aquellos temas que la corrección política. Se podría decir que *It* abarca todos los temas que se considerarían políticamente incorrectos. King no evita el uso explícito de términos como *nigger* que serían impensables en otros contextos, de hecho, se vale de ellos para realizar críticas a problemas sociales como el racismo o la homofobia. Tampoco evita temas sensibles como la violencia doméstica o el abuso de menores, por ejemplo, en el caso de Beverly, la única chica del grupo protagonista, usa los temas mencionados como el miedo al que debe

enfrentarse.

No hay ninguna institución o autoridad a cargo de controlar aquello que se considera políticamente correcto o no, pero King ha demostrado en obras más recientes que *It* como *El bazar de los malos sueños* (2015) que no afecta a su criterio a la hora de escribir. En la obra mencionada, King relata diferentes cuentos, entre ellos *Pimpollo*, que trata de la vida homosexual en plena epidemia del sida. Estos aspectos sobre la corrección o incorrección política en la obra de King le han convertido en varias ocasiones en objeto de polémica, pero su postura al respecto es firme. El autor menciona que el arte solo debería juzgarse con los parámetros del arte. Esta declaración refleja, en cierto modo, la paradoja de la que hablaba Chamizo (2017), en la que la corrección política limita la misma libertad que defiende.

6.4. Análisis de la traducción de Edith Zilli

La siguiente parte del análisis pretende identificar las estrategias empleadas en la traducción de Edith Zilli. Para este análisis se tomarán en cuenta las definiciones de las diferentes estrategias de traducción de Vinay y Darbelnet (1995) y Hurtado (2001). Cada ejemplo puede coincidir con más de una estrategia.

Texto original (EN)	Traducción (ES)
I'm gonna killya, kid.	Te voy a matar, capullo
Estrategia(s):	· Modulación
	· Reducción
	· Variación pragmática
Don't gimme no crap.	No me vengas con mierdas
Estrategia(s):	· Modulación
	· Equivalencia
	· Variación pragmática

My name's Honeybunch Bowers and I'm the boss prick round dese-yere Derry parts	Me llamo <i>Tocinillo</i> Bowers y soy la polla jefe por estas partes de Derry.
Estrategia(s):	· Creación discursiva · Equivalencia · Variación pragmática
S-S-Sure. It's n-neat.	Es guai
Estrategia(s):	· Compresión lingüística · Reducción · Variación lingüística
What was the name of the self-proclaimed palmist?	¿Cómo se llamaba la autoproclamada quiromántica?
Estrategia(s):	· Calco léxico · Equivalencia acuñada · Transposición
Bill Denbrough Takes Time Out	Bill Denbrough coge la excedencia
Estrategia(s):	· Modulación · Adaptación · Equivalencia funcional
High on pot and wine	Excitada por la marihuana y el vino
Estrategia(s):	· Modulación · Particularización
She had been watching the charade	pues había observado la charada
Estrategia(s):	· Traducción literal · Calco semántico
I don't think they were there last night, down at the Plow and Barrow. Ralph and I were handwrestling for beers	no creo que estuvieran allí anoche. Ralph y yo estuvimos haciendo pulsos en el Plow and Barrow por las cervezas.
Estrategia(s):	· Equivalencia acuñada · Modulación · Compensación
KILL ALL QUEERS and AIDS FROM GOD YOU HELLBOUND HOMOS	MATAD A TODOS LOS MARICAS y EL SIDA ES EL CASTIGO DE DIOS, MARICAS DEL INFIERNO
Estrategia(s):	· Ampliación

	· Modulación
	· Variación pragmática
Canal Days Museum	Museo del canal
Estrategia(s):	· Transposición
	· Traducción literal
Stuttering Bill	Bill <i>el Tartaja</i>
Estrategia(s):	· Creación discursiva
	· Adaptación
	· Modulación
<i>Für Elise</i>	Para Elisa
Estrategia(s):	· Equivalente acuñado
locked-room mystery tale	relato de misterio del tipo «cuarto cerrado»
Estrategia(s):	· Ampliación
	· Calco léxico
	· Compensación
“Float?” The clown’s grin widened. “Oh yes, indeed they do. They float!”	—¿Que si flotan? —La sonrisa del payaso se acentuó—. Oh, sí, claro que sí. ¡Flotan!
Estrategia(s):	· Ampliación
	· Traducción literal
	· Compensación
And there’s cotton candy....”	También tengo algodón de azúcar...
Estrategia(s):	· Equivalencia acuñado
Kleenex	Kleenex
Estrategia(s):	· Préstamo
Lookit you, Georgie!	Mira a Georgie
Estrategia(s):	· Compresión
	· Modulación
for which he had no name: the smell of It,	Era el olor de algo que él no sabía nombrar; el olor de Eso [1]
	[1] En el original, IT. Los protagonistas transforman el artículo neutro en nombre propio para nombrar a la fuerza misteriosa contra la que se enfrentan (<i>N. de la T.</i>)
Estrategia(s):	· Ampliación
	· Traducción literal

	· Adaptación
in the Clerk of Probate's office upstairs,	en el departamento de pruebas, primer piso
Estrategia(s):	· Modulación
	· Reducción
John "Webby" Garton	John <i>Telaraña</i> Garton
Estrategia(s):	· Creación discursiva
	· Adaptación
	· Equivalencia
According to the stories, you could go in there any night and see men close-dancing, rubbing their cocks together right out on the dancefloor; men french-kissing at the bar; men getting blowjobs in the bathrooms.	Según esos relatos, en una noche cualquiera se veía allí a hombres que bailaban abrazados, frotándose las pollas allí mismo, en la pista de baile; a hombres que se besaban en la boca, sentados a la barra; a hombres que hacían porquerías en los aseos.
Estrategia(s):	· Reducción
	· Modulación
	· Variación pragmática
"It's a lot like a dead strumpet with maggots squirming out of her cooze,"	—Se parece mucho a una ramera muerta con el culo lleno de gusanos —
Estrategia(s):	· Ampliación
	· Modulación
	· Variación pragmática
"Let's get out of here,"	—¡Larguémonos! —
Estrategia(s):	· Equivalencia
	· Adaptación
'Bum's rush! Bum's rush!'	«¡Al agua, al agua!»
Estrategia(s):	· Creación discursiva
	· Adaptación
	· Equivalencia fucional

“When I saw they really meant to do it, I tried to pull Steve away, because I knew the guy might get banged up.... It was like ten feet to the water....”	[...]—. Cuando vi que lo decían en serio, traté de apartar a Steve a tirones. Temí que el marica se hiciese daño. Hasta el agua hay como tres metros... Había seis metros noventa
Estrategia(s):	· Ampliación · Adaptación · Compensación · Modulación
(there were no right answers on Family Feud, exactly; only the most popular ones).	(En Family Feud [1] no había respuestas acertadas, había que adivinar las más frecuentes) [1] Nombre que dan los judíos a los que no pertenecen a su raza o religión. <i>Family Feud</i> es un programa de la televisión norteamericana similar al que se emite en algunos países hispanos con los nombres de <i>Todo queda en casa</i> o <i>Juguemos en familia</i> (N. de la T.)
Estrategia(s):	· Préstamo · Ampliación
<i>Someone just told someone else that I'm Jewish, that I'm nothing but a bignose mockie kike</i>	<i>Alguien acaba de decirle a alguien que soy judía, que no soy sino una judía narigona</i>
Estrategia(s):	· Reducción · Modulación · Variación pragmática

(Kinky Briefcase, Sexual Accountant was his own personal favorite, at least for the time being, and positive listener response on Kinky was almost as high as for his listeners' all-time favorite, Colonel Buford Kissdrivel),	(Kinki Briefcase, contable sexual, [1] era su favorita, al menos por el momento, y la respuesta de la audiencia era casi tan fervorosa como la que mostraba ante su clásico coronel Buford Kissdrivel [2]) [1] El nombre del personaje es un juego de palabras. Kinki hace referencia a las características del vello púbico; Briefcase al maletín del ejecutivo [2] Baboso
Estrategia(s):	· Creación discursiva · Ampliación · Adaptación
<i>Just an old pol from the D.O.P., Rich thought. That's Dead Old Party, in case you should wonder. Don't worry about it.</i>	<i>Sólo un antiguo camarada del DOP [1] — pensó Rich—. Del Dead Old Party, por si quieres saberlo. No te preocupes por eso.</i> <i>[1] Siglas del Partido Demócrata que significan Dear Old Party (Viejo y Querido Partido). El autor hace un juego de palabras llamándolo Dead Old Party (Viejo Partido de Difuntos) (N. de la T.)</i>
Estrategia(s):	· Creación discursiva · Ampliación · Compensación
<i>"I'm going to the airport, you son of a bitch!"</i>	<i>—¡Me voy al aeropuerto, hijo de puta!</i>
Estrategia(s):	· Equivalencia · Modulación
<i>"You broke my mouth, you bitch!" he screamed, muffled. "Ah God you broke my mouth!"</i>	<i>—¡Me has roto la boca, puta! —aulló, sofocado—. ¡Ah, Dios, me has roto la boca!</i>
Estrategia(s):	· Traducción literal · Modulación
Tom Sawyer and Becky Thatcher, lost in McDougal's Cave.	Tom Sawyer y Becky Thatcher, perdidos en la caverna McDougal.
Estrategia(s):	· Préstamo · Traducción literal

“A-All ruh-right. Let’s g-go. Guh-Guh-God forgive m-me.”	—E-e-está bien. Va-vamos. Y que D-d-d-Dios me pe-perdone.
Estrategia(s):	· Traducción literal · Compensación (tartamudeo)
Andrew Keene, Norbert Keene’s grandson, actually saw it happen, and he had smoked so much Colombian Red that morning that at first he thought it had to be a hallucination.	Sólo Andrew Keene, el nieto de Norbert Keene, presencié lo ocurrido, pero esa mañana había fumado tanta marihuana que, en un primer momento, lo tomó por alucinación.
Estrategia(s):	· Generalización · Modulación · Variación pragmática
“Hey, Urine! Hey, you fuckin Christ-killer! Where ya goin? One of ya fag friends gonna give you a bee jay?”	«¡Eh, Urina! ¡Eh, maldito asesino de Cristo! ¿Adónde vas? ¿A que uno de tus amigos maricones te la chupe?»
Estrategia(s):	· Reducción · Modulación · Variación pragmática
it had been a horrorbook. She said it just that way, all one word, the way she would have said sexbook.	No era simplemente una novela, dijo a su madre más adelante, era deterror. Lo dijo exactamente así, en una sola palabra, como habría dicho desexo.
Estrategia(s):	· Creación discursiva · Compensación
“Hi-yo, Silver!”	«¡Hai-yo, Silver!»
Estrategia(s):	· Préstamo
Are you sure there was nothing, Richie? Nothing at all? Up by City Center... I thought I saw...	¿Estás seguro de que no hubo nada, Richie? ¿Nada en absoluto? Junto al Centro Municipal... creí ver...
Estrategia(s):	· Modulación · Equivalencia
“You think I’d waste two of em on a fuckin nightfighter?”	¿O te crees que voy a desperdiciar dos en un negro roñoso?
Estrategia(s):	· Ampliación · Modulación · Variación pragmática
Boy Scouts	Boy scouts
Estrategia(s):	· Préstamo

the Silver Dollar	«Dólar Soñoliento»
Estrategia(s):	· Creación discursiva
	· Adaptación
Except those good folks from West Broadway would take “my library” away from me in jig time (pun definitely intended) if I published anything about the Legion of Decency, the fire at the Black Spot, the execution of the Bradley Gang...	Y mi biblioteca, por supuesto. Sólo que esa buena gente de Broadway Oeste me quitaría «mi biblioteca» en un santiamén si yo publicase algo sobre la Liga de la Decencia Blanca, el incendio del Black Spot, la ejecución de la banda Bradley...
Estrategia(s):	· Compensación
	· Ampliación

Tabla 2: Comparativa entre la versión original de It de Stephen King y la versión en español y la traducción al español de Edith Zilli con las estrategias de traducción utilizadas,

En esta muestra se pueden observar las estrategias más utilizadas en la traducción de Edith Zilli para resolver diferentes dificultades de traducción a causa de la presencia de modismos, culturemas y jerga. Estos datos se recogen en el siguiente gráfico. En los ejemplos que se muestran en la tabla superior, las estrategias predilectas son la modulación, la ampliación (o amplificación) y la variación pragmática.

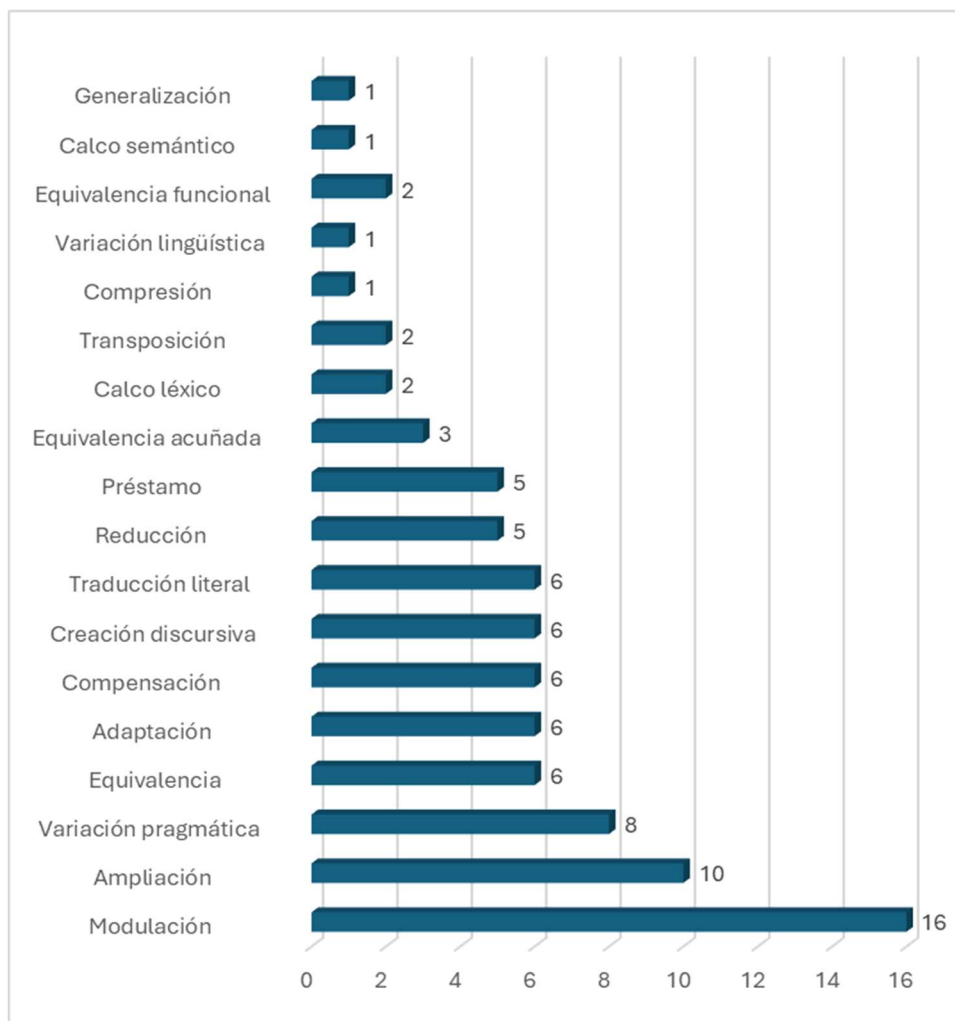


Ilustración 1. Gráfica de frecuencia de uso de las estrategias de traducción de la Tabla 2.

7. Conclusiones

Como conclusión del análisis realizado sobre el lenguaje, la censura, la manipulación y la corrección política en relación con *It* de Stephen King y su traducción al español, se deducen las siguientes conclusiones.

En primer lugar, el estilo de escritura de Stephen King consiste en una narrativa de tono informal y dinámico que consigue crear una conexión con el lector, lo que podría explicar el éxito del autor. La riqueza en sus descripciones y sus diálogos implican una riqueza cultural y léxica, que en el caso de *It*, recrean una sociedad ficticia basada en aquellas existentes en el estado de Maine en Estados Unidos en los años 50 y 80. De esta manera, King se vale del uso de modismos, culturemas y jerga de Maine para reflejar el contexto social, histórico y geográfico de los personajes. Los elementos mencionados constituyen posibles problemas de traducción que hacen necesario conocer la cultura estadounidense presente en la obra.

En segundo lugar, el análisis sobre la censura y la manipulación nos dejan claro que la novela no se habría publicado en España durante el régimen franquista y que, sin embargo, no es una comparación histórica descabellada, ya que las prohibiciones de las novelas de Stephen King continúan siendo noticia. Es inevitable, por tanto, ignorar que las tensiones sobre aquello que es aceptable en la literatura juvenil persisten.

En tercer lugar, la manipulación de la novela desde un enfoque traductológico, como queda reflejado en el análisis de estrategias de traducción, resultó inevitable en el caso de la traducción de Edith Zilli. Es necesario tener en cuenta que la única traducción oficial al español es la versión de Edith Zilli de 1987, por lo que no existen versiones para Latinoamérica y España por separado como ocurre con otros libros, por ejemplo, los de Harry Potter. Una sola versión en español obliga a utilizar estrategias como la modulación para crear una versión más neutra, lo que modifica el efecto en ciertos contextos dentro de la novela, ya que se pierden o se suavizan parte jerga, modismos y elementos

culturales originales. Sin embargo, la traducción de Edith Zilli, consigue mantener el tono de la obra.

En cuarto lugar, sobre la corrección política de *It*, se puede decir que no hay intención por parte del autor de mantener una narrativa políticamente correcta, al contrario. Como otros autores, Stephen King apuesta por aprovechar temas sensibles para crear nuevas figuras de miedo, que es un recurso que se ha empleado con frecuencia en la literatura de terror a lo largo de la historia, por ello, realizar una versión políticamente correcta eliminaría la intención del autor.

En caso de realizar una nueva traducción en español o cualquier otra lengua, sería necesario tener en cuenta todos los elementos mencionados, tanto las expresiones idiomáticas como los elementos culturales y aspectos como la censura, manipulación y corrección política que podrían afectar a la traducción de *It*. Sin embargo, aunque el traductor deba prestar atención a estos elementos, serán el cliente y el público objetivo los que determinen los límites de la traducción.

Bibliografía

- Borges, J. L. (1953). *Historia de la eternidad — Obras completas*. Emecé.
- Botting, F. (1996). *Gothic*. Routledge.
- Botting, F. (1998). Horror. En Marie Mulvey-Roberts (ed.) (1998): *The Handbook of Gothic Literature*. Macmillan Press.
- Carroll, N. (1990). *The Philosophy of Horror: Or, Paradoxes of the Heart*. Routledge.
- Celsius 232. Celsius 232. <https://celsius232.es/celsius-232/>
- Chamizo Domínguez, P. J. (2017). Indeterminación del significado y corrección política. *Claridades. Revista de Filosofía*, 9(1), 9-28.
- Corroto, P. (2024, 3 septiembre). Florida prohíbe 23 libros de Stephen King por "pornográficos": "¿Qué demonios?" *El Confidencial*. https://www.elconfidencial.com/cultura/2024-09-03/florida-prohibe-libros-tephen-king-pornograficos_3953677/
- Diccionario de la Real Academia Española (s. f.). Modismo. En *Diccionario de la lengua española*. <https://dle.rae.es/modismo>
- Diccionario de la Real Academia Española (s. f.). Lenguaje. En *Diccionario de la lengua española*. <https://dle.rae.es/lenguaje>
- Diccionario de la Real Academia Española (s. f.). Jerga. En *Diccionario de la lengua española*. <https://dle.rae.es/jerga>
- Flores, J. (2023). Julio Cortázar y Francisco Torres Oliver, traductores de «The Fall of the House of Usher» de E. A. Poe. *1611: Revista de historia de la traducción*, (17).
- Freud, S. (1919). CIX. Lo siniestro. Sigmund Freud: Obras Completas, en *Freud total*, 1.0 (versión electrónica)
- G, V. (2020, 8 abril). Stephen King: los libros más vendidos del maestro del terror, de El

resplandor a La Torre Oscura. *GQ España*.

<https://www.revistagg.com/noticias/articulo/stephen-king-libros-mas-vendidos>

Gómez Castro, C. (2013). The reception of science fiction and horror story anthologies in the last years of Francoist Spain: Censoring aliens and monsters in translation. *Translation in anthologies and collections (19th and 20th centuries)* (p. 217-228). John Benjamins Publishing Company.

González Grueso, F. D. (2017). El horror en la literatura. *Actio Nova: Revista de teoría de la literatura y literatura comparada*. Universidad Autónoma de Madrid.
<http://hdl.handle.net/10486/680971>

González Salvador, A. (1984). *De lo fantástico y de la literatura fantástica*. Universidad de Extremadura. Servicio de Publicaciones. <http://hdl.handle.net/10662/3684>

Hermans, T. (1999) Ed. (2019). *Translation in systems: Descriptive and systemic approaches explained*. Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780429285783>

Houellebecq, M. (2019). *H. P. Lovecraft: Against the world, against life*. Abrams.

Hurley, K. (2007). *The Gothic Body: Sexuality, Materialism, and Degeneration at the fin de Siècle*. Cambridge University Press.

Hurtado, A. (2001). *Traducción y traductología*. Cátedra.

Jakobson, R. (1960). Concluding Statement: Linguistics and Poetics. In T. Sebeok (Ed.), *Style in Language*. Cambridge: MIT Press. 350-377

Joshi, S. T. (1996). *H. P. Lovecraft: A Life*. Necronomicon Press.

King, S. (1986) Ed. (2019). *It (Eso)*. Penguin Random House Grupo Editorial

King, S. (1986) Ed. (2019). *It*. Simon & Schuster.

King, S. (2025) Stephen King | *Written Works (List)*. <https://stephenking.com/works/>

King, S. (s. f.) *Stephen King | IT*. Stephen King. <https://stephenking.com/works/novel/it.html>

King, T., De Fiippo, M. (s. f.) The Author. *Stephen King*. <https://stephenking.com/the-author/>

Labov W. (1972), *Sociolinguistic patterns*. (Conduct and Communication, 4.) Philadelphia: University of Pennsylvania Press.

Lefevere, A. (1992). *Translation, Rewriting, and the Manipulation of Literary Fame*. Routledge.

Lefevere, A. (2014). Why waste our time on rewrites?: The trouble with interpretation and the role of rewriting in an alternative paradigm. *The Manipulation of Literature (Routledge Revivals)* (pp. 215-243). Routledge.

Lefevere, A., y Bassnett, S. (1998). *Constructing Cultures: Essay on Literary Translation*. Multilingual Matters.

León Pazmiño, A. M., Albán Vinuesa, A. P., y Quinteros Cadena, P. E. (2018). Origen y evolución de los modismos o expresiones populares y su influencia en la enseñanza del idioma inglés hacia la formación profesional. *Tsafiqui: Revista científica en ciencias sociales*, (11), 1-20.

Llácer Llorca, E. V. (1994). *La traducción del terror, un enfoque integrador: propuesta de traducción de The Masque of the Red Death, The Pit and the Pendulum y The Cask of Amontillado de Edgar Allan Poe*. Universidad de Valencia.
<http://hdl.handle.net/10550/38847>

Lovecraft, H. P. (1927). Ed. (2013) *Supernatural horror in literature*. The Palingenesis Project. Wermod and Wermod Publishing Group.

Luque Durán, J. D. D., y Majón Pozas, F. J. (1997). Colocaciones léxicas: cuestión lingüística o estilística. *Teoría y práctica de la lexicología. V Jornadas Internacionales sobre Estudio y Enseñanza del Léxico*.

Martínez Martínez, T. I. (2023). El terror en la narrativa popular española: del bolsilibro del

- tardofranquismo a la Biblioteca Universal de Misterio y Terror (1981-1982). In " *Conjúrote, triste Plutón": Estudios sobre la literatura hispánica fantástica y sobrenatural* (pp. 125-146). Departamento de Filología Española. Universitat Rovira i Virgili.
- Merino Álvarez, R. (2002) Traducciones censuradas de teatro y literatura infantil y juvenil en la España de Franco. En Lorenzo, L.; Pereira, A. y Ruzicka, V. (ed.) *Contribuciones al estudio de la traducción de literatura infantil y juvenil*. Dossat, 69-90
- Miller, M. (2009). 'I Don't Want to be a [White] Girl': Gender, Race and Resistance in the Southern Gothic. En Wallace, D., Smith, A. (eds) *The Female Gothic*. Palgrave Macmillan UK.
- Molina Martínez, L. (2006). El otoño del pingüino. Análisis descriptivo de la traducción de los culturemas. Castellón: Universitat Jaume I.
- Molina Martínez, L. (2022). Técnicas / estrategias de traducción. @ *ENTI (Enciclopedia de traducción e interpretación)*. AIETI.
https://www.aieti.eu/enti/techniques_SPA/entrada.html
- Molina, L. (2001). *Análisis descriptivo de la traducción de los culturemas árabe-español*. Universitat Autònoma de Barcelona.
- Motaword. (2022, 21 de abril; actualizado 2024, 1 de octubre) *Traduciendo la ficción de terror por Stephen King*. Motaword <https://bit.ly/4ivqcyM>
- Nida, E., & Taber, C. (1982). *The Theory and Practice of Translation*. Brill Leiden.
- Palacios, J. (2022, 10 agosto). Terror para el siglo XXI: los escritores que están revolucionando el género. *El Español*. https://www.elespanol.com/el-cultural/letras/20220811/terror-siglo-xxi-escritores-revolucionando-genero/694430829_0.html

Punter, D. (1996). *The Literature of Terror: A History of Gothic Fictions from 1765 to the Present Day*. Longman.

Quimera (s. f.) *Quiénes somos - Revista Quimera*.

<https://tienda.revistaquimera.com/content/17-quienes-somos>

Radcliffe, A. (1826) Ed. (2024) On the Supernatural in Poetry. En *Literature and Philosophy in Nineteenth Century British Culture*. Routledge

Roberto De Caro, E. E. (2009). La importancia de aprender y usar modismos en una lengua extranjera inglés. *Cuadernos de Lingüística Hispánica*, (14), 121-136.

Sapir, E. (1921). *Language, An Introduction to the Study of Speech*. Harcourt, Brace And Company.

Sevilla Muñoz, J. (1999). Divergencias en la traducción de expresiones idiomáticas y refranes (francés-español).

Toury, G. (1995). *Descriptive Translation Studies – and beyond*. John Benjamins Publishing Company. <https://doi.org/10.1075/btl.4>

Twitchell, J. B. (1985). *Dreadful Pleasures: An Anatomy of Modern Horror*. Oxford University Press.

Venuti, L. (1995) Ed. (2008). *The Translator's Invisibility: A History of Translation*. Routledge.

Vermeer, Hans J. (1983). Translation theory and linguistics. En P. Roinila, R. Orfanos & S. Tirkkonen-Condit, eds. *Häkökohtia kääntämisen tutkimuksesta*. Joensuu: University, p. 1-10.

Villanueva, D. (2021). Corrección política, sociedad civil y poderes. *Revista De Las Cortes Generales*, (110), 97-132. <https://doi.org/10.33426/rcg/2021/110/1567>

Vinay, J.P., & Darbelnet, J. (1995). *Comparative Stylistics of French and English: A Methodology for Translation*. John Benjamins Publishing Company.

<https://doi.org/10.1075/btl.11>

Zaro, J. J. (1998). *Shakespeare en España: Una Aproximación Traductológica*. Universidad de Murcia.

Anexo I: Tabla comparativas y propuestas

Este apartado tiene como objetivo realizar propuestas de traducción para un supuesto en el que se encarga una retraducción de *It* para un público español actual, que pretenda censurar y manipular el mensaje original lo mínimo posible. Para estas propuestas se utilizarán partes del texto original y la traducción oficial al español de Edith Zilli que representen posibles problemas para la traducción y las estrategias de traducción empleadas.

Original (EN)	I'm gonna killya, kid	Problema: lenguaje coloquial.
Traducción oficial (ES)	Te voy a matar, capullo.	Estrategia(s): modulación. reducción, variación pragmática.
Propuesta	Te voy a crujir, enano.	Estrategia(s): modulación, compensación, creación discursiva. Nota: la intención es mantener el tono coloquial.

Original (EN)	My name's Honeybunch Bowers and I'm the boss prick round dese-yere Derry parts.	Problema: referencia cultural, lenguaje soez.
Traducción oficial (ES)	Me llamo <i>Tocinillo</i> Bowers y soy la polla jefe por estas partes de Derry.	Estrategia(s): creación discursiva, equivalencia, variación pragmática.
Propuesta	Mi nombre es <i>Pastelito</i> Bowers y soy la polla, el jefe por aquí.	Estrategia(s): adaptación, equivalencia, generalización.

		Nota: la intención es mantener el tono vulgar y generalizar la referencia cultural para dar una mejor imagen al lector.
--	--	---

Original (EN)	According to the stories, you could go in there any night and see men close-dancing, rubbing their cocks together right out on the dancefloor; men french-kissing at the bar; men getting blowjobs in the bathrooms	Problema:
Traducción oficial (ES)	Según esos relatos, en una noche cualquiera se veía allí a hombres que bailaban abrazados, frotándose las pollas allí mismo, en la pista de baile; a hombres que se besaban en la boca, sentados a la barra; a hombres que hacían porquerías en los aseos.	Estrategia(s): reducción, modulación, variación pragmática.
Propuesta	Según esas historias, por las noches, se veían hombres bailando abrazados, frotándose entre sí en la pista de baile; a hombres que se besaban con lengua, sentados en la	Estrategia(s): traducción literal, ampliación, equivalencia. Nota: la intención es mantener el tono vulgar.

	barra; a hombres chupándosela a otro en los baños.	
--	--	--

Original (EN)	KILL ALL QUEERS and AIDS FROM GOD YOU HELLBOUND HOMOS	Problema: connotaciones negativas.
Traducción oficial (ES)	MATAD A TODOS LOS MARICAS Y EL SIDA ES EL CASTIGO DE DIOS, MARICAS DEL INFIERNO	Estrategia(s): ampliación, modulación, variación pragmática.
Propuesta	Que se mueran todos los maricones, el sida es un castigo de Dios, maricones de mierda.	Estrategia(s): ampliación intensificadora, equivalencia funcional. Notas: el contexto de esta frase es que está escrita en una pared a la vista y refleja el odio imperante en el pueblo. Se podría, incluso, cambiar «Que» por «Q» y eliminar las comas para acentuar la informalidad de una pintada.

Original (EN)	Lookit you, Georgie!	Problema: modismo.
Traducción oficial (ES)	Mira a Georgie.	Estrategia(s): compresión, modulación.
Propuesta	Mírate, Georgie.	Estrategia(s):

		modulación.
--	--	-------------

Original (EN)	"It's a lot like a dead strumpet with maggots squirming out of her cooze,"	Problema: lenguaje soez, jerga.
Traducción oficial (ES)	—Se parece mucho a una ramera muerta con el culo lleno de gusanos —	Estrategia(s): ampliación, modulación, variación pragmática.
Propuesta	—Es como una puta muerta con el coño lleno de gusanos—	Estrategia(s): traducción literal, equivalencia. Nota: la intención es mantener el tono vulgar, es cierto que en Latinoamérica «culo» es una palabra malsonante, en España en cambio no tiene el mismo grado de vulgaridad.

Original (EN)	(there were no right answers on Family Feud , exactly; only the most popular ones).	Problema: referencia cultural.
Traducción oficial (ES)	(En Family Feud [1] no había respuestas acertadas, había que adivinar las más frecuentes) [1] Nombre que dan los judíos a los que no pertenecen a su raza o religión. <i>Family Feud</i> es un programa de la televisión norteamericana similar al	Estrategia(s): préstamo, ampliación.

	que se emite en algunos países hispanos con los nombres de <i>Todo queda en casa</i> o <i>Juguemos en familia</i> (N. de la T.)	
Propuesta	(En Juegos en familia no había respuestas acertadas, había que adivinar las más frecuentes)	Estrategia(s): adaptación, modulación. Nota: aunque es el nombre de un programa de televisión español, el nombre es bastante literal y el efecto duraría más tiempo. Los programas consisten en lo mismo.
	(En <i>Family Feud</i> no había respuestas acertadas, solo las palabras frecuentes)	Estrategia(s): adaptación, modulación. Nota: hace unos años, se hizo programa en España, pero con famosos, por lo que no sería necesario incluir la nota al pie.

Original (EN)	“When I saw they really meant to do it, I tried to pull Steve away, because I knew the guy might get banged up.... It was like ten feet to the water....”	Problema: léxico.
Traducción oficial (ES)	[...]—. Cuando vi que lo decían en serio, traté de apartar a Steve a tirones.	Estrategia(s): ampliación, adaptación, compensación,

	Temí que el marica se hiciese daño. Hasta el agua hay como tres metros... Había seis metros noventa	modulación.
Propuesta	[...]—. Cuando vi que realmente iban a hacerlo, intenté quitar a Steve, porque sabía que el chaval se podía hacer daño.	Estrategia(s): modulación, reducción. Nota: la intención es mantener, el lenguaje coloquial. El contexto de esta frase es que se trata de un interrogatorio por un asesinato, por lo creo que sería contraproducente usar palabras malsonantes.

Original (EN)	Someone just told someone else that I'm Jewish, that I'm nothing but a bignose mockie kike	Problema: jerga.
Traducción oficial (ES)	Alguien acaba de decirle a alguien que soy judía, que no soy sino una judía narigona	Estrategia(s): reducción, modulación, variación pragmática.
Propuesta	Alguien acaba de decirle a otra persona que soy judía, nada más que una burla de judía con la nariz grande.	Estrategia(s): ampliación, equivalencia, traducción literal. Nota: «narigona» no se usa tanto en España.

Original (EN)	"Lawks-a-mussy, it's be Haystack Calhoun!"	Problema: referencia cultural.
----------------------	--	--------------------------------

Traducción oficial (ES)	—¡Pero vean, vean, si es Parva Calhoun!	Estrategia(s): creación discursiva, adaptación.
Propuesta	—No me jodas, ¡si es Haystack Calhoun [1]! [1] Haystack Calhoun es el apodo de William Dee Calhoun, luchador profesional de 273 kg.	Estrategia(s): préstamo, ampliación, compensación. Nota: este es un apodo en forma de burla, que usa un personaje, Richie, para otro, Ben, que tiene sobrepeso, creo de esta manera se entiende mejor, la imagen que quiere dar el autor. En todo caso, en lugar de nota al pie se podría buscar otro referente cultural más conocido, pero existiría el riesgo de crear anacronismos.