



UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
DI PADOVA

Università degli Studi di Padova

Dipartimento di Studi Linguistici e Letterari

Corso di Laurea Magistrale in
Lingue Moderne per la Comunicazione e la Cooperazione Internazionale
Classe LM-38

Tesi di Laurea

El lenguaje erótico en Almudena Grandes: un análisis contrastivo español-italiano

Relatore
Prof. Carmen Castillo Peña

Laureando
Martina Donadello
n° matr. 1106434 / LMLCC

Anno Accademico 2016 / 2017

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	5
1. EL LENGUAJE ERÓTICO CASTELLANO	9
1.1 FRANQUISMO: EL DISCURSO PROHIBIDO POR LA CENSURA.....	9
1.2 EL LENGUAJE ERÓTICO	13
1.3 EUFEMISMOS, DISFEMISMOS Y TABÚES	18
2. ALMUDENA GRANDES	23
2.1 SOBRE LA AUTORA.....	23
2.2 <i>LAS EDADES DE LULÚ, MALENA ES UN NOMBRE DE TANGO</i> <i>Y LOS AIRES DIFÍCILES</i>	25
3. METODOLOGÍA	27
4. LAS EDADES DE LULÚ	29
4.1 INTRODUCCIÓN	29
4.2 ANÁLISIS.....	29
4.3 CONCLUSIONES	42
5. MALENA ES UN NOMBRE DE TANGO	45
5.1. INTRODUCCIÓN	45
5.2. ANÁLISIS.....	45
5.3. CONCLUSIONES	57
6. LOS AIRES DIFÍCILES	59
6.1 INTRODUCCIÓN	59
6.2 ANÁLISIS.....	59
6.3 CONCLUSIONES	67
CONCLUSIÓN	69

RIASSUNTO	77
BIBLIOGRAFÍA	83
SITOGRAFÍA	85
RINGRAZIAMENTI	86

INTRODUCCIÓN

He desarrollado esta tesis a partir de una idea que cobró vida gracias al curso de *Lingua, Linguistica e Traduzione Spagnola I* realizado por la Profesora Carmen Castillo, directora de esta tesis. Entre otros temas, a lo largo del curso tuve la posibilidad de estudiar cómo nacen los eufemismos y los papeles que desempeñan: fue el asunto que más me fascinó, hasta el punto que decidí desarrollar la presentación prevista al final del curso en torno a este tema.

Cuando fue el momento de elegir el tema de mi tesis, me resultó bastante claro lo que iría a hacer: profundizar el estudio del papel de los eufemismos en la lengua española. Sin embargo, se trata de un tema vastísimo y que puede ser tratado desde casi infinitos puntos de vista, así que pedí ayuda a la Profesora Castillo: entre sus sugerencias, la que más llamó mi atención fue la de hacer un trabajo sobre la autora Almudena Grandes; de hecho, ya había conocido y apreciado mucho a esta escritora gracias al curso de *Letteratura Spagnola Moderna e Contemporanea* realizado por el Profesor Fernando Valls. Según la Profesora Castillo podría resultar interesante desarrollar mi trabajo alrededor del lenguaje erótico que Almudena Grandes usa en sus novelas, y yo me encontré de acuerdo. Pide consejo también al Profesor Valls, que me sugirió que leyera *Las edades de Lulú*, *Malena es un nombre de tango* y *Los aires difíciles* al fin de encontrar material para mi trabajo. Fue exactamente lo que hice y fue en aquel momento que entendí que mi tesis tomaría una dirección distinta de lo que me imaginaba.

Como veremos en los próximos capítulos, lo que caracteriza la manera de escribir de Almudena Grandes es precisamente la falta de eufemismos: el lenguaje erótico presente en sus novelas es espontáneo y explícito, hecho de términos referencialmente directos, en

suma se llaman las cosas con su nombre. Así que tuve que modificar completamente mi perspectiva, trasladándola de los eufemismos al lenguaje erótico. Este último es, por lo que concierne España, estrictamente relacionado a lo que, entre otras consecuencias, produjo la dictadura franquista: me refiero al fenómeno de la censura. A este respecto, mi convicción de que Almudena Grandes es la autora ideal para protagonizar mi trabajo es aún más fuerte: de hecho se trata de una escritora que vivió en primera persona los últimos años de la dictadura y sobretudo los años de la llamada transición española y que además publicó una novela erótica – la que tuvo cierto éxito – solo catorce años después de la fin de un régimen que prohibía cualquier forma de expresión de este tipo. Asimismo, no solo se trata de una mujer que se dedica a un género literario protagonizado desde siempre por los hombres, sino incluso elige una voz femenina para contarnos en primera persona las historias de *Las edades de Lulú* y de *Malena es un nombre de tango*. Así que pienso que las novelas de Almudena Grandes pueden representar una perfecta fuente lexical a la que recurrir para sacar observaciones sobre el lenguaje erótico castellano: un lenguaje auténtico, actual y privado de límites impuestos – o autoimpuestos. También la elección de estas tres novelas en particular me parece apropiada: *Las edades de Lulú* es una novela erótica y por lo tanto no podía no incluirla en este relato; *Malena es un nombre de tango* no es una novela erótica pero, como la precedente, está contada en primera persona por una mujer que tiene una relación muy libre con su sexualidad; en cuanto a *Los aires difíciles*, esta pertenece a una nueva fase de la producción literaria de la autora, en la que se dejan el escenario madrileño y las narraciones en primera persona pero en la que sin embargo se sigue contando las cosas así como se presentan y sin recurrir al uso de eufemismos.

En cuanto a la estructura de mi tesis, primero he intentado ofrecer una visión general de como la dictadura franquista afectó la expresión artística erótica, o sea por qué, cómo y según cuáles criterios se prohibía este tipo de producción. En un segundo momento he dedicado una parte del primer capítulo a consideraciones generales sobre el lenguaje erótico castellano; en este punto debo aclarar que me resultó bastante difícil encontrar material bibliográfico adaptado a mi intención, ya que parece que es este un tema que no se ha tratado mucho. Así que lo que he intentado hacer es aclarar lo que puede considerarse lenguaje erótico, el punto de vista de quién lo distingue de la pornografía y por qué y de quién, en cambio, piensa que se trata de dos conceptos coincidentes: la autora protagonista de este relato es de esta última opinión, así que toda mi tesis debe leerse desde esta perspectiva. Luego, me pareció bastante importante aclarar también lo que son los eufemismos y como nacen: una vez definido todo esto, pienso que resulta más evidente como Almudena Grandes no se sirve de ellos cuando se trata de usar un lenguaje de tipo erótico en sus novelas. Después de todo esto, encontraremos el análisis y se trata de un análisis de tipo contrastivo. Los motivos por los cuales he elegido hacer una comparación entre español e italiano son principalmente dos: primero hay que tener en cuenta que el español no es mi lengua nativa, así que me resultaría muy difícil comentar su léxico erótico sin tener un punto de comparación. Además, me interesaba mucho descubrir como este tipo de léxico está traducido en la que sí es mi lengua materna, tratándose de un lenguaje que no implica la posibilidad de recurrir al uso de eufemismos.

Orientarme en el vasto conjunto de términos y expresiones eróticas presentes en las tres novelas no ha sido fácil: me ha ayudado mucho consultar, cada vez que encontraba un vocablo de ese tipo, el *Gran diccionario erótico* de Antonio Tello, un glosario muy completo y útil a quién necesite conocer no solo el significado de los términos sino

también su origen y su uso en España y Hispanoamérica. Una vez terminado este tipo de trabajo de comprensión del léxico, operé una selección de este último a fin de obtener un corpus que me permitiera hacer las observaciones que me interesaba hacer sin caer en repeticiones. Al final de mi tesis, en la parte dedicada a la conclusión, será posible encontrar una catalogación precisa de este tipo de léxico.

Termino la introducción a mi trabajo aclarando que, cuando empecé, no sabía dónde llegaría: me adentré en un territorio del que conocía el comienzo pero no sabía cómo terminaría y, quizás precisamente por este motivo, decidí arriesgarme a seguir adelante de todas formas. Lo que sigue es el resultado de mi aventura.

1. EL LENGUAJE ERÓTICO CASTELLANO

1.1 FRANQUISMO: EL DISCURSO PROHIBIDO POR LA CENSURA

Antes de empezar a hacer consideraciones sobre el lenguaje erótico en España y su uso en la literatura, es imprescindible tener en cuenta una de las numerosas consecuencias del franquismo con que España tuvo que convivir por varios años, o sea la censura: más concretamente podemos hablar del monopolio por parte de un grupo social de las vías de acceso al patrimonio literario y cultural, con el intento de imponer sus propias preferencias estéticas, literarias o ideológicas mediante el silencio, la prohibición, el secuestro y la destrucción de productos de la creación literaria. Este tipo de intervención censoria dura más de cuarenta años, ya que las limitaciones impuestas empiezan tres años antes de concluirse la guerra civil. Más precisamente, se prohíbe en España, donde el principal teórico y artífice de la censura fue el ministro G. Arias Salgado, la circulación de obras antiespañolas, anticatólicas y pornográficas: desde la instauración del primer gobierno en Burgos a mediados de 1938, la represión literaria, editorial, artística, plástica, sonora, pública, privada y funcional, es parte integrante de las actividades bélicas. Los servicios de censura dependen de la Vicesecretaría de Educación Popular, un aparato burocrático con la misión de prevenir, vigilar y castigar, dependiente a su vez del Ministerio de Educación Nacional: su trabajo consiste en la búsqueda, secuestro y destrucción establecidos en el primer artículo de la Orden del 23 diciembre de 1936: “*Se declaran ilícitos la producción, el comercio y la circulación de libros, periódicos, folletos y toda clase de impresos y grabados pornográficos o de literatura socialista, comunista, libertaria, y, en general, disolventes*”; para luego continuar en el segundo artículo con:

“Los dueños de establecimientos dedicados a la edición, venta, suscripción y préstamo de los periódicos, libros o impresos de toda clase [...] vienen obligados a entregarlos a la Autoridad Civil en el improrrogable plazo de cuarenta y ocho horas [...]. Dicha Autoridad deberá ponerlo en conocimiento de la Militar en el más breve plazo posible”.

De hecho, por el cedazo de la censura pasará toda la producción literaria y se establecerán listas completas de obras prohibidas, ya que una de las primeras labores de la censura es la orientación moral de la población y la consiguiente destrucción de todo cuanto pueda aparecer nocivo y malsano. Se crea también un catálogo de obras prohibidas, publicadas antes de la guerra civil, que consta de dos categorías: obras prohibidas cuya lectura, con las debidas autorizaciones, está reservada para estudiosos, y obras prohibidas sin excepción alguna; el primer catálogo cuenta 2663 obras y el segundo 1252.

El año 1942 es un momento clave en el montaje definitivo de los servicios de censura: en ese período toma vida una etapa de “reconversión” en cuanto al personal funcionario y revisión de la labor censoria efectuada hasta ese momento. En ese año la Sección de Censura sufre una total revisión: se reexaminan todas las autorizaciones concedidas hasta la fecha y de todos los libros que circulan legalmente e ilegalmente en España, enviando diariamente al INLE (Instituto Nacional del Libro Español) la nueva lista revisada de libros.

Por lo que concierne a la “reconversión” del personal funcionario, por primera vez se fijan algunos criterios de selección: una licenciatura en cualquiera de las facultades, publicaciones de investigación científica o crítica literaria, conocimientos de idiomas extranjeros, pertenecer a la Vieja Guardia o al Requeté antes del 18 de julio de 1936, ser militar profesional, provisional o de complemento, ser sacerdote o en caso contrario con méritos suficientes por los servicios prestados a España y a la Iglesia Católica; en junio

el nuevo personal es operativo, con el mantenimiento de algunos antiguos funcionarios y la reincorporación de otros. Dada la situación de control ejercido sobre la producción libresca, si hay libros de una época cualquiera que permanecen inmunes a todo esto, se trata de aquellos cuyos propietarios ocultan: de hecho, la destrucción o el secuestro sistemático llevado a cabo por toda España, plantea a libreros y editores serias dificultades.

Con respecto a la mera censura de libros, esta se atiene desde sus comienzos a un simple esquema inquisitorio, formado por las siguientes preguntas, que deben servir de modelo: 1) ¿ataca al dogma?, 2) ¿a la moral?, 3) ¿a la Iglesia 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?

Sin embargo, falta un corpus de criterios objetivados y unas normas concretas de aplicación, así que solo es posible hablar de criterios fijos y criterios variables. Los primeros hacen referencia al respeto al sistema institucional del franquismo y a sus principios ideológicos y es posible reducirlos a cuatro principales: los de la moral sexual, es decir la prohibición de la libertad de expresión que implicaría un atentado al pudor y a las buenas costumbres; los de las opiniones políticas; los del uso del lenguaje, que no debe ser indecoroso, provocativo o impropio; los de la religión, entendida como institución depositaria de todos los valores divinos y humanos.

En cuanto al tipo de moral que se intenta imponer, tiene un campo de aplicación que trasciende la mera sexualidad humana: el concepto de moral aquí se refiere a todos los actos de la voluntad libre del hombre y las fuentes de dicha moral se encuentran en la revelación cristiana. El carácter católico del nuevo estado es una consecuencia del análisis

sobre los orígenes de los males del país y una condición indispensable para el mantenimiento del nuevo orden social.¹

¹ Para esto, véase Abellán, M. 1980. *Censura y creación literaria en España (1939-1976)*. Barcelona: Ediciones Península.

1.2 EL LENGUAJE ERÓTICO

Es muy difícil, hoy en día, poner en duda que la dimensión sexual es una de las más importantes de la vida humana. No existe cultura que no haga referencia a ella de cualquier forma y, sobretudo, no hay arte que prescinda totalmente de ella. Al mismo tiempo, es posible afirmar que pocos aspectos como el sexual han sido más reprimidos, sea por causa del ordenamiento social o el imperativo religioso o ético, hasta una verdadera autocensura. La literatura representa, en este sentido, uno de los conjuntos más ricos de un doble fenómeno: la inhibición de las expresiones eróticas y la ruptura con los imperativos. Por lo que concierne a España, el escritor moderno de la primera mitad del siglo encuentra material novelable en el tema de la sexualidad y esto ocurre no solo por el carácter novedoso de dicho tema, sino también por su inclusión en unos valores progresistas y perturbadores que atacan el orden establecido por las generaciones anteriores, así que es posible hablar de una verdadera irrupción de la sexualidad en la novela moderna.

La definición del erotismo que da Camilo José Cela en su *Enciclopedia del Erotismo* I (1982:15) es muy completa:

[...] Entiendo el erotismo en su más lata acepción, esto es, relacionado o no – y no importa en qué grado saludable o vicioso - con el puro acto genésico. Llamo erotismo, en este trance de hoy, al apetito sexual contemplado en sí mismo o en función de los signos, zonas erógenas, situaciones y objetos capaces de fijar su atención o despertarlo de su sueño. [...] El erotismo es la exaltación - y aún la sublimación - del instinto sexual, no siempre ni necesariamente ligada a la función tenida en el habitual uso de los conceptos y las palabras, por sexual.

Tomando en consideración la literatura, aunque no sea su único campo de aplicación, creo que es posible hacer una distinción entre erotismo *explícito* e *implícito*: el primero incluye las palabras tabúes sexuales, los nombres de los genitales y los verbos que describen los actos sexuales – encontraremos muchos ejemplos de este tipo de erotismo en las novelas que he analizado; el erotismo implícito, en cambio, hay que buscarlo: a veces es necesario volver a leer un texto para descubrir las metáforas, los eufemismos y las palabras ambiguas con valor de tipo sexual.

Quizás sea posible definir la literatura erótica como “la expresión de una experiencia amorosa por medio del lenguaje”², entendiendo en este contexto el amor como pasión, es decir un impulso natural del hombre. Se trata de un tipo de literatura que no describe, no menciona simplemente una sucesión de actos explícitos, sino que, en cambio, intenta no nombrar la realidad a la que se refiere. La literatura erótica tiene la intención de suscitar en el lector el arrebató sensual que busca, estimular sus sentidos, y por esto evita mencionar la realidad concreta: cuanto menos presencia de descripción de lo concreto haya en un texto erótico, más el lector podrá abrir las puertas de su imaginación. En este sentido, la literatura erótica es la que el lector siente como tal, la que necesita de su activa complicidad, ya que el erotismo se inscribe en el arte al encender la imaginación del lector: es un acto entre dos, un seductor y un seducido. Considerándola desde este punto de vista, resulta evidente que se trata de una experiencia literaria muy distinta de la pornografía: esta última es, de hecho, la expresión de una experiencia meramente sexual, y todo cuanto constituye el ámbito propio de la sexualidad es real y concreto. El propósito de la pornografía es complacer una mirada que persigue un fin muy concreto: la

² Moix A. M. (1992) - *Erotismo y Literatura*. En: Díaz-Diocaretz M. & Zavala I. M. (Eds.), *Discurso erótico y discurso transgresor en la cultura peninsular. Siglos XI al XX*. Ediciones Tuero, Madrid, pp. 199-208.

excitación sexual. En cambio, el erotismo recrea una irrealidad y es en este punto donde emerge la cuestión del lenguaje, y más precisamente la del vocabulario sexual de la lengua castellana.

Sin embargo, no todos estarán de acuerdo con este tipo de distinción, empezando por la autora protagonista de este relato: Almudena Grandes. En las muchas entrevistas que se le han hecho siempre ha declarado que el erotismo y la pornografía le parecían conceptos análogos y esto se refleja en sus elecciones lingüísticas en sus obras. De hecho, en cuanto a su novela *Las Edades de Lulú*, podemos decir que “la autoría de una mujer joven que irrumpe con una *opera prima* provocadora en un género dominado por hombres, escrita con absoluta libertad en plena borrachera de libertades en la España de los ochenta, en un lenguaje atrevido, sin tabúes, lleno de frescura y espontaneidad, explica el éxito de la novela, que rompió el círculo de lectores del género”³. Dejando por el momento a Almudena Grandes, de quien hablaremos más en el siguiente capítulo, es posible entonces afirmar que hay casos – como el de nuestra autora – en los que el lenguaje erótico español está impregnado del sexual, hasta incluso de lo genital. Por lo que concierne este último, Octavio Paz hace una amplia reflexión sobre el falo y el coño en su *Conjunciones y Disyunciones*, comentando que “el falo y el coño además de ser objetos, esto es órganos simbólicos, son también emisores de símbolos, son el lenguaje pasional del cuerpo” (1996: 111): se trata, por lo tanto, de un lenguaje de tipo alusivo que, sin embargo, no se limita a evocar sino que osa nombrar partes del cuerpo y acciones sexuales. Además, el poeta afirma en su *Llama Doble* que

³ BASANTA A. (2012) – *La trayectoria novelística de Almudena Grandes*. En Andres-Suárez I. & Rivas A. (eds.), *Almudena Grandes*. Editorial Arco Libros, Madrid, pp. 33-55.

“sexo, erotismo y amor son tres conceptos complementarios que dan como resultado el verdadero amor, éste que implica al cuerpo, a la imaginación y al deseo de posesión de un ser por completo. Paz establece un mapa al regalarnos una flor como coartada. Las raíces de esta metáfora representan el sexo. El poeta distingue entre la sexualidad animal y la sexualidad humana que no se fundamenta, solamente, en la reproducción sino que se alimenta del erotismo que persigue desviar el impulso sexual reproductor para transformarlo en una representación. De antemano aceptemos que, la sexualidad, más allá de cualquier inclinación ideológica es, indiscutiblemente, centro de la experiencia humana, desde la fisiología hasta la mística.”⁴

Así que, otra vez, nos habla de la implicación del cuerpo, cuerpo que es posible desear a la distancia ya que el erotismo constituye un tipo de escenario que no requiere la vista como aliada, puesto que su mejor aliada es la evocación. Esta última puede obtenerse a través de lo que antes hemos definido erotismo implícito o de su contraparte explícita: la autora protagonista de este relato prefiere, sin dudas, esta última. Por lo tanto, quizás la verdadera delimitación entre erotismo y pornografía no resida en el tipo de lenguaje usado, sino en el propósito: pornográfico es lo que solo se propone ser un excitante sexual; el erotismo también persigue la excitación pero no solo del cuerpo, sino también de la imaginación ya que su intención no es simplemente mostrar, sino sugerir. Lo que sin dudas comparten es la residencia: el cuerpo.

Como he anticipado, el objeto de mi tesis son tres novelas de una autora que considera erotismo y pornografía conceptos coincidentes así que este es el tipo de perspectiva con la que he leído sus obras: lenguaje erótico es, en este relato, todo lo que evoca e incluso nombra explícitamente acciones y partes del cuerpo relacionadas al mundo de la

⁴ FREYMAN R. (2011) - *Geografía y lenguaje erótico*. Razón y palabra, n. 77, f. 2. Disponible en: <<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3829224>>.

sexualidad. Empezando por comentar algo sobre estas últimas, consideramos, por ejemplo, los términos españoles usados para referirse a los órganos genitales masculinos y femeninos. En cuanto al primer tipo, la lista de metáforas usadas en el español corriente para referirse al *pene* es bastante larga: *chile, nabo, pepino, plátano, pilón, pimienta, sierpe, serpentón, pájaro, bicho, gusano, gallito, puntero, vara, pito, pico, rueda, taco, tranca, verga, palo, pinga, pincel, pistola, arma, aparato, macana, mango, pollo, polla, ruiseñor*, etc. Resulta interesante notar que se trata en más de una ocasión de alusiones a animales hábiles, alimentos cuya forma recuerda al órgano genital o instrumentos de fuerza: estos últimos remiten a un mundo poderoso ya que se trata de instrumentos que pueden herir.

Por su parte, el léxico erótico femenino carece de una rica creación eufemística y simbólica, carencia que he comprobado a través del análisis de *Las edades de Lulú*, donde he encontrado cinco metáforas para indicar al pene, y solamente una – *coño* – para el aparato genital femenino. Lo mismo ocurre con respecto a las expresiones eufemísticas para indicar el acto de la masturbación: frente a las numerosas locuciones usadas para la masturbación masculina – *cascársela, hacerse una caña, hacerse una manola, hacerse una paja*, etc. – solo encontramos *meterse el dedo* para indicar el acto femenino.

Hasta aquí me he limitado a nombrar algunas palabras o expresiones eróticas de la lengua castellana, pero es obvio que la lista es mucho más larga. A través del análisis contrastivo de tres de las novelas de Almudena Grandes he podido no solo encontrar muchas más, sino también observar el tipo de traducción al italiano, así que por ahora suspendo las consideraciones sobre el lenguaje erótico castellano: voy a retomarlas en la conclusión del relato, es decir después de individuar y comentar cada expresión erótica presente en las obras.

1.3 EUFEMISMOS, DISFEMISMOS Y TABÚES

Considero imprescindible concluir este capítulo hablando de un fenómeno relacionado al lenguaje erótico: me refiero a la creación de eufemismos y disfemismos.

A pesar de que la sexualidad exista desde siempre y con ella su lenguaje, no se han desarrollado estudios detallados sobre ello hasta fechas bastante recientes. Es posible afirmar que las palabras más coloquiales sobre la sexualidad o el erotismo han sido ignoradas durante siglos por dos razones principales: primero, este tipo de léxico contiene múltiples expresiones populares que cambian en el tiempo y resulta complicado para el lexicógrafo percibir los sentidos alusivos que el léxico popular podía tener en una época dada, si dichos valores alusivos se han perdido; en segundo lugar, porque el tema de la sexualidad sigue siendo un tema tabú.

En cuanto a los valores tabúes relacionados con el mundo de la sexualidad, es innegable que se transmiten a través del lenguaje. Ante un tabú, el hablante busca otra expresión sustituta, mediante un proceso de evasión lingüística que da a luz un eufemismo, es decir un término con connotaciones positivas o por lo menos neutrales. En concreto, es posible afirmar que “euphemism is used as an alternative to a dispreferred expression, in order to avoid possible loss of face either one’s own face or, through giving offense, that of the audience, or of some third party”⁵. Dicho de otra manera, el eufemismo da a una cosa el nombre que pertenece a otra, a fin de prevenir situaciones comunicativas incómodas o inapropiadas y para evitar ofender la sensibilidad del interlocutor o de terceros. Sin embargo, al hablar de eufemismos resulta imprescindible aclarar también la existencia del fenómeno del disfemismo, o sea “an expression with connotations that are

⁵Allan K, Burridge K (1991) – “Euphemism and dysphemism: language used as shield and weapon”, p. 11, 26 y 90. Oxford University.

offensive either about the denotatum or to the audience, or both, and it is substituted for a neutral or euphemistic expression for just that reason”. Es decir, el disfemismo también confiere a una cosa el nombre que pertenece a otra, pero su objetivo, a diferencia del eufemismo, es provocar, ofender o herir la sensibilidad del interlocutor o de terceros. El que una palabra dada sea sentida por los hablantes como un eufemismo o como un disfemismo no depende de la palabra en sí misma, sino del contexto y de las intenciones de los hablantes. De hecho, las fronteras entre los dos son muy imprecisas y un eufemismo se puede convertir en un disfemismo y viceversa. Lo que sin duda eufemismos y disfemismos comparten, es la ambigüedad y el hecho de que, si son reemplazados por otra palabra, no pueden seguir surtiendo los mismos efectos comunicativos, estilísticos y sociales, aspecto que profundizaré a través del análisis contrastivo de las novelas de Almudena Grandes. Además, su comprensión depende de los conocimientos, gestos, usos sociales y creencias de los interlocutores. Por lo tanto, cuando el oyente no es cooperativo – o no quiere serlo – desaparece el efecto eufemístico o disfemístico de las expresiones.

Por otro lado, es necesario aclarar también como surge un eufemismo – o disfemismo – desde un punto de vista diacrónico. Un primer estadio es el que se podría definir del *eufemismo novedoso*, es decir “aquél que se crea en momento dado sin que pertenezca a ninguna red conceptual previa y sin que fuera prescindible a priori, pero que, sin embargo, es comprendido por los oyentes que conocen el contexto en que se ha creado”⁶. Creo que un buen ejemplo de eufemismo novedoso es lo que explica P. J. Chamizo Domínguez en su artículo: “Con motivo de las manifestaciones del 15 de febrero del 2003 contra la posibilidad de una segunda Guerra del Golfo, una pancarta parisina rezaba lo siguiente:

⁶Chamizo Domínguez P. J. (2004) - “La función social y cognitiva del eufemismo y del disfemismo”, *Panacea: boletín de medicina y traducción*, v. 5, n. 15, pp. 45-51. Disponible en: http://www.medtrad.org/panacea/PanaceaPDFs/Panacea15_marzo2004.pdf

«*Non à la Busherie*». Obviamente, utilizar el término *Busherie*, donde se combinan a la vez el mecanismo de la alusión y el de la aliteración, en lugar de escribir *boucherie*, tiene unos efectos eufemísticos y jocosos que no se hubieran conseguido escribiendo lo segundo o tildando directamente a G. Bush de *boucher*”. A continuación, encontramos el *eufemismo semilexicalizado*, o sea, citando el mismo artículo, “aquél que ha entrado a formar parte del acervo de una lengua y es utilizado y comprendido como tal de forma habitual por los hablantes de una lengua, pero en el que es posible aún distinguir el significado literal y el significado eufemístico de un término o de una colocación, como por ejemplo *montar* usado como eufemismo de *copular en posición dominante*: en este caso, su significado literal resulta evidente y es todavía posible distinguirlo del significado eufemístico. Para terminar, tenemos los *eufemismos lexicalizados o muertos* y son “aquellos para los que los hablantes han perdido conciencia de su origen eufemístico porque se ha perdido la conciencia del significado literal original de la palabra en cuestión”. Pocas personas saben, por ejemplo, que *hacer el amor* se usaba en los años cincuenta y sesenta como sinónimo de *pretender a alguien* y hoy en día resulta totalmente lexicalizado como eufemismo de *copular*. Obviamente, el grado de lexicalización de un eufemismo no es igual entre los hablantes de una comunidad lingüística, de hecho un término puede ser sentido como eufemístico por algunos hablantes y no por otros. Sin embargo, cuando un eufemismo se lexicaliza deja de ser ambiguo y muchas veces su significado original desaparece hasta el punto en que deja de ser reconocible por los hablantes. También es posible que el significado eufemístico de una palabra se lexicalice convirtiéndose en un término tabú o inconveniente: en este caso los hablantes necesitan producir nuevos eufemismos para referirse al objeto en cuestión sin caer en ninguna inconveniencia. Además, cuando el significado eufemístico de una palabra se convierte

en tabú y ese significado llega a ser el más habitual, los hablantes tienen que empezar a usar otro término, que sea neutro, para referirse al objeto en cuestión, evitando así asociaciones inconvenientes: por ejemplo, la palabra *polla*, en el español de España difícilmente significa “gallina nueva, mediamente crecida, que no pone huevos o que hace poco tiempo que ha empezado a ponerlos”⁷, ya que su significado habitual es “malson. Pene”: se trata por lo tanto de un término que se ha lexicalizado hasta ser considerado vulgar e inconveniente, es decir un tabú.

En cuanto a las funciones sociales de los eufemismos, la principal consiste en poder nombrar un objeto desagradable o sus efectos desagradables, pero no es la única: en efecto, se puede usar un eufemismo también para ser cortés, para elevar la dignidad de una profesión, dignificar a una persona que sufre alguna enfermedad o situación penosa, ser políticamente correcto – de hecho el “lenguaje políticamente correcto” es básicamente eufemístico, permitir manipular los objetos ideológicamente, evitar ofensas étnicas o sexuales, nombrar un objeto o una acción tabú, como por ejemplo el objeto del análisis de este relato, o sea los elementos o las acciones sexuales.

La creación y el uso de los eufemismos permite adaptar una lengua a las cambiantes circunstancias sociales e históricas, por lo que varían de una lengua a otra: esta imprevisibilidad y esta variación continua son las que explican el hecho de que una palabra dada pueda ser usada eufemísticamente en una lengua mientras que no lo pueda ser en otra. Este aspecto de los eufemismos es el que plantea problemas cuando hay que traducirlos, como veremos en el análisis contrastivo objeto de este trabajo. Además, hay que tener en cuenta que los eufemismos forman parte de una tradición cultural compartida

⁷ Diccionario de la Real Academia Española <<http://dle.rae.es/>>

por los hablantes de una lengua determinada y si no se comparte esta tradición cultural, surgen los malentendidos.

2. ALMUDENA GRANDES

2.1 SOBRE LA AUTORA

Nacida en Madrid el 7 de mayo de 1960, Almudena Grandes Hernández estudió geografía e historia en la Universidad Complutense y comenzó a trabajar en el mundo editorial como escritora de encargo. De su generación, la autora habla así:

“Niños del tardofranquismo, cachorros casi póstumos de un régimen que, tras veinticinco años de miseria profunda y sostenida, empezó a cosechar humildes resultados de desarrollo material precisamente en nuestra infancia, fuimos educados para vivir en una realidad que no llegamos a conocer.”⁸

Entre sus trabajos como redactora y alguna aparición en el cine (en 1982 tuvo un pequeño papel en el filme de Oscar Ladoire *A contratiempo*), ganó con su primera novela, *Las Edades de Lulú* (Tusquets, Barcelona, 1989), el XI Premio de literatura erótica La Sonrisa Vertical. El libro tuvo un gran éxito y ha sido traducido a más de 20 idiomas.

Su siguiente novela, *Te llamaré viernes* (1991), no tuvo gran repercusión; en cambio sí la tuvo *Malena es un nombre de tango* (1994), ampliamente elogiada por la crítica y traducida a varios idiomas.

Atlas de geografía humana (1998), *Los aires difíciles* (2002) y *Castillos de cartón* (2004) continúan su obra novelística: todas transcurren en la España del último cuarto del siglo XX o principios del XXI y comparten el denominador común de estar protagonizadas por mujeres.

⁸ANDRES-SUÁREZ I., RIVAS A. (Eds.) (2012) - *Almudena Grandes*. Editorial Arco Libros, Madrid.

A mediados de febrero de 2007 la autora publicó *El corazón helado*, novela con la que ganó al año siguiente dos importantes premios: el José Manuel Lara y el del Gremio de Libreros de Madrid.

En octubre de 1997 la autora recibió en Italia el prestigioso premio Rossone d'Oro y en 2002 el IV Premio Julián Besteiro de las Artes y las Letras, “por la gran calidad de su obra literaria y periodística, así como por su compromiso en la defensa y lucha por los derechos y valores de la libertad y solidaridad”.

En cuanto al tema de la posguerra y la transición española, temas centrales en toda su obra, Almudena Grandes opina que las generaciones posteriores a dichos acontecimientos son incapaces de comprender en su totalidad la historia contemporánea española a causa de la versión silenciosa y evasiva que mantuvo la generación de "los abuelos" en relación a dichos asuntos.

Con respecto a su trabajo, en una entrevista publicada en abril de 2010, la autora afirmaba que la literatura es "vida para la gente que está viva, te permite vivir, además de tu propia vida, otras muchas vidas".

2.2 LAS EDADES DE LULÚ, MALENA ES UN NOMBRE DE TANGO Y LOS AIRES DIFÍCILES

Las edades de Lulú es una novela erótica publicada en 1989 en la que se cuenta el proceso de aprendizaje y maduración de la protagonista Lulú, protagonista que quiere conocer y vivir en plena libertad los placeres de la sexualidad, al principio guiada por Pablo, el mejor amigo de su hermano mayor, luego dirigida por su curiosidad.

Sin embargo, se trata de una novela erótica atípica, ya que en ella se narra una historia de amor entre los personajes, que tienen un pasado y una personalidad. En *Almudena Grandes*, la autora afirma que

En aquella época, la política lo impregnaba todo, y desde luego, también el sexo. En el cine español de la Transición, este desbordamiento es muy perceptible. En la literatura, mucho menos. Por eso, una novela erótica protagonizada por un seductor afiliado al Partido Comunista de España, me parece, a mí misma, bastante extravagante.

El director Bigas Luna dirigió en 1990 una película con el mismo título, basada en la novela homónima.

Malena es un nombre de tango fue publicada en el año 1994 y se convirtió en un fenómeno. La novela cuenta la historia de la familia Alcántara y las transformaciones que ha sufrido la mujer en España a lo largo de estas últimas décadas: este proceso se desarrolla a través del personaje de Malena, mujer que decide qué hacer y cómo hacerlo, y toma decisiones sobre sus relaciones sexuales: de hecho la novela cuenta la experiencia sentimental de Malena en contraste con su hermana melliza, Reina, desde la infancia hasta

la madurez. A lo largo de la novela es posible ver cómo la protagonista se convierte en una mujer y como llega a aceptarse como tal.

En cuanto a la elección de una voz femenina para sus novelas, la autora explica en *Almudena Grandes* que

Para contar historias que quedaban tan cerca de mi propia vida, me resultaba mucho más cómodo, más eficaz también, más rentable en definitiva, escoger el punto de vista más compatible con la experiencia de mi propia memoria.

En 1995 Gerardo Herrera lleva la novela al cine.

Los aires difíciles (2002) puede considerarse la novela representativa de un nuevo ciclo de la obra de Almudena Grandes: aquí se cuenta en tercera persona la historia de Juan Olmedo y Sara Gómez que huyen de su pasado e intentan rehacer sus vidas. En *Almudena Grandes*, la autora define su novela

[...] el principio del ciclo sucesivo a aquel dominado por un impulso testimonial que, para bien o para mal, me mantuvo absorta durante diez años en mi propia versión de una crónica sentimental de mi generación.

Generación de la que Almudena Grandes nos habla así:

Los lectores de mis primeros libros habrán reconocido sin vacilar los rasgos de sus protagonistas entre los que he citado como característicos de mi generación, niños del tardofranquismo, adolescentes de la transición, jóvenes de la movida, abortos en el privilegio de estrenarlo todo, satisfechos de hablar idiomas, de viajar por el mundo y vivir sin miedo, despilfarrados pero divertidos, adictos al vértigo y, sin embargo, tan autocomplacidos y encantados de conocerse a sí mismos como la flamante España europea de nuevos ricos y eñes de colorines en la que han tenido la suerte de vivir.

3. METODOLOGÍA

La presente investigación se basa en tres novelas de Almudena Grandes, y más precisamente en:

- GRANDES A. (2004) - *Las edades de Lulú*. Tusquets Editores, Barcelona.
- GRANDES A. (1994) - *Malena es un nombre de tango*. Tusquets Editores, Barcelona.
- GRANDES A. (2002) - *Los aires difíciles*. Tusquets Editores, Barcelona.

En las tres novelas se ha analizado el léxico de tipo erótico: después de catalogarlo con un criterio morfosintáctico, he buscado el equivalente de cada vocablo en las tres novelas siguientes – todas traducidas por Ilide Carmignani:

- GRANDES A. (2014) - *Le età di Lulù*. TEA, Milano.
- GRANDES A. (2013) - *Malena un nome da tango*. Ugo Guanda Editore, Parma.
- GRANDES A. (2003) - *Gli anni difficili*. Ugo Guanda Editore, Parma.

Sucesivamente he realizado una selección de los casos: analizando los de mayor relevancia y eliminando las repeticiones.

Luego, he organizado el léxico erótico en cuadros en los que se comparan la versión española y la versión italiana de cada caso cerrando el trabajo con un comentario léxico y lexicográfico.

4. LAS EDADES DE LULÚ

4.1 INTRODUCCIÓN

La primera novela analizada es *Las Edades de Lulú*: tratándose de una novela erótica a todos los efectos, ofrece varios ejemplos útiles para los fines de este trabajo. He seleccionado los casos para mí más interesantes, intentando evitar repeticiones – a pesar de que la novela presente obviamente muchos más ejemplos de uso de lenguaje erótico. Además, he separado los sustantivos y adjetivos relacionados con el mundo de la sexualidad de los verbos que expresan acciones sexuales; en algunas ocasiones encontramos ambos en el mismo fragmento, pero se comentan en la sección del caso de mayor interés.

4.2 ANÁLISIS

Como dije antes, he escogido los casos que he considerado los más significativos: he preferido evitar redundancias que pudieran sobrecargar el análisis. Sin embargo, siendo *Las edades de Lulú* una novela erótica, este tipo de léxico tiene una frecuencia mucho más larga y considero imprescindible aclarar cuáles y cuántos términos o expresiones eróticas he encontrado, antes de empezar con el análisis contrastivo.

En cuanto a los sustantivos, el término que más se puede encontrar en la novela es *polla*: más precisamente, lo encontramos en las páginas 38, 51, 52, 53, 54, 82, 95, 126, 127, 140 (aquí se trata de *pollón*) 177, 180, 200, 213, 225, 235, 236, 237, 255, 264, 265, por un total de veintiún apariciones. Sin embargo este no es el único término usado para referirse al pene, ya que encontramos también *verga* (en las páginas 34, 235, 263), *picha*

(en las páginas 36 y 235), *vara* (en la página 36), *miembro* (otra vez en la página 36) y, siempre en relación al aparato genital masculino, *semen* (en las páginas 35 y 38) y *huevos* (en la página 51).

Luego encontramos el término *coño* seis veces (en las páginas 71, 72, 163, 176, 199, 239), *culo* (en las páginas 29, 36, 36, 38, 70, 199), *grupa* (en las páginas 29, 30, 35, 196, 266) y *ano* solo una vez, en la página 29. Con respecto a los sustantivos, terminamos con las tres apariciones de *mamada* (en las páginas 128, 140, 141) y las dos de *pajas* (en las páginas 74, 140).

Pasando ahora a los verbos, además de los que luego veremos en el análisis, hay que señalar que *follar* aparece once veces (en las páginas 34, 69, 81, 127, 141, 171, 198, 199, 256, 258, 264).

Por lo tanto, es posible comprobar como *Las edades de Lulú* está riquísima no solamente de léxico erótico, sino de un léxico que se aleja mucho de los eufemismos. Aclarada la frecuencia con que este tipo de lenguaje aparece en la novela, podemos ahora pasar a ver algunos casos más en el detalle.

SUSTANTIVOS Y ADJETIVOS

p. 50 Dentro, todavía se quedó un instante mirándome. Después, en un movimiento tan bien sincronizado como si lo hubiera ensayado muchas veces, me metió la mano izquierda entre los muslos y la lengua en la boca y yo abrí las piernas y abrí la boca y traté de responderle como podía, como sabía, que no era muy bien. - Estás <i>empapada</i> ...	p. 26 Dentro, si fermò a guardarmi ancora un istante. Poi, con un movimento perfettamente sincronizzato, mi mise la mano sinistra tra le cosce e la lingua in bocca e io allargai le gambe e aprii la bocca e cercai di rispondergli come potevo, come sapevo, cioè non molto bene. «Sei <i>bagnata</i> ...»
---	--

Bagnata no es la traducción literal de *empapada*, ya que esta sería *fradicia*. De esta manera su efecto comunicativo resulta obviamente atenuado: de hecho, la elección lingüística de Almudena Grandes carga de énfasis la escena y hace que el lector imagine a la protagonista de cierta manera. Esto no puede pasar si se traduce el término en cuestión con un adjetivo que tiene un significado símil pero no del todo igual – estar mojado no es lo mismo que estar empapado: así la intensidad comunicativa resulta obviamente disminuida.

p. 53 [...] Se estiró como un gato y me puso una mano encima de la cabeza. Empuñé su <i>polla</i> con la mano [...].	p. 29 [...] Si stirò come un gatto e mi mise una mano sopra la testa. Lo impugnai con la mano [...].
---	---

Lo que aquí parece interesante notar, es que el término *polla*, que el Gran Diccionario Erótico define como “Pene. Aceptación muy popular y de antiguo uso en el castellano peninsular”⁹, resulta completamente elidido en la novela italiana, perdiendo así totalmente su carga comunicativa. La elisión de un término tabú puede considerarse una forma de eufemismo.

p. 69 [...] Traté de analizar cómo me sentía. Estaba caliente, <i>cachonda</i> en el sentido clásico del término. <i>Cachonda</i> .	p. 45 [...] Cercai di analizzare come mi sentivo. Ero calda, <i>in fregola</i> nel senso classico del termine. <i>In fregola</i> .
--	---

⁹ Tello A. (1992) - *Gran diccionario erótico de voces de España e Hispanoamérica*. Ediciones Tema de Hoy, Madrid.

En el *Gran Diccionario Erótico* podemos encontrar la siguiente definición de *cachondo*: “Encelado. Por generalización de sentido alude al individuo, hombre o mujer, divertido, de modo que para fijar su originaria significación erótica se usan las expresiones *estar cachondo*, por estar caliente, y *cachondo mental*, por obseso sexual”. Sin embargo, el *Diccionario* de la Real Academia Española hace referencia también a su significado en el mundo animal, y más precisamente a las perras en celo. Obviamente es aquí sinónimo de *sexualmente excitada* y lo mismo pasa en la versión italiana: *in fregola* se usa para referirse a la excitación sexual de los animales y, por extensión, se usa también para los humanos en el lenguaje soez.

p. 196	p. 161
Entonces una de sus manos presionó el <i>sexo</i> de su amigo, que separó las piernas, la otra se deslizó a lo largo de su <i>grupa</i> , y ambas comenzaron a moverse, [...].	Allora una delle sue mani premette il <i>sexso</i> del suo amico, che separò le gambe, l'altra gli scivolò tra le <i>natiche</i> ed entrambe cominciarono a muoversi, [...].

Aquí la palabra *sexo* es usada para indicar el órgano sexual masculino, y encontramos su traducción fiel en la versión italiana. En cuanto a *grupa*, su definición es: “Ancas de una caballería”¹⁰, así que otra vez encontramos un término erótico que toma vida a partir del mundo animal. Lo mismo pasa con *natiche*: en el *Vocabolario Treccani* es posible encontrar su relación con el mundo animal.

p. 197	p. 162
Le bastaron un par de segundos para deshacerse de cualquier obstáculo,	Gli bastarono un paio di secondi per disfarsi di qualsiasi ostacolo, allora strinse

¹⁰ Diccionario de la Real Academia Española <http://dle.rae.es/>

entonces asió firmemente el <i>sexo</i> de su amante con una mano, <i>hundió</i> el índice de la otra en el <i>canal de su grupa</i> , lo dejó resbalar sin prisa hacia abajo y le <i>penetró</i> con él al mismo tiempo que comenzaba a <i>masturbarle</i> , mirándome a los ojos.	con forza il <i> Sesso</i> del suo amante in una mano, <i>affondò</i> l'indice dell'altra nella <i>fessura tra le natiche</i> , lo lasciò scivolare lentamente verso il basso e lo <i>penetrò</i> proprio mentre cominciava a <i>masturbarlo</i> , guardandomi negli occhi.
---	---

Encontramos aquí otra vez el término *sexo* para indicar el órgano genital masculino y está como antes traducido fielmente. Lo mismo pasa con los verbos *hundir* y *masturbar*, y también con el término *grupa*. En cuanto a *canal*, en cambio, encontramos aquí una traducción libre: si este término estuviese traducido de manera fiel, o sea como *canale*, creo que la carga erótica de la narración desaparecería, ya que este término pertenece, en italiano, mucho más al lenguaje médico. Es posible hacer una consideración más sobre este último término: en español *el canal de la grupa* hace referencia al ano, pero pienso que no pasa lo mismo con *fessura fra le natiche*: no resulta tan inmediata la alusión al dicho orificio.

p. 140 - [...]. Hacía <i>pajas</i> , <i>mamadas</i> , <i>daba</i> y <i>tomaba</i> , según lo que estuvieras dispuesto a pagar. [...]. Tenía un <i>pollón</i> , además, por lo que se contaba por ahí, y era el que más éxito tenía.	p. 111 «[...] Faceva <i>seghe</i> , <i>pompini</i> , <i>dava e prendeva</i> a seconda di quanto eri disposto a pagare. [...]. Per di più aveva un <i>bel cazzo</i> , a quanto dicevano, ed era quello che riscuoteva maggiore successo.»
--	---

El *Gran Diccionario Erótico* define *paja* como “Masturbación. De connotación peyorativa, ya que en su primera acepción es la caña del cereal separada del grano, la voz se ha popularizado al punto de convertirse en unívoca y tabú en algunos países

hispanoamericanos.”¹¹; se trata entonces de una metáfora, como *sega* en italiano. También el término *mamada* está traducido fielmente. *Daba y tomaba* constituye una expresión erótica para decir *tenía relaciones homosexuales activas y pasivas*, forma que encontramos literalmente traducida en la versión italiana. En cuanto al sustantivo *pollón*, desempeña una función aumentativa, función que desaparece en la novela italiana, en la que se añade el adjetivo *bel* delante del término erótico; quizás porque el aumentativo en italiano resultaría despectivo.

p. 158 [...], me acercaba al aprendiz de jardinero, le bajaba la cremallera, tenía una hermosa <i>verga</i> , [...].	p. 127 [...], mi avvicinavo all’aiuto giardiniere, gli tiravo giù la cerniera, aveva una bella <i>verga</i> , [...].
---	---

El Gran Diccionario Erótico define *verga* como “Pene. Metáfora formal, la pija semeja una vara, rama”: se trata entonces de una metáfora idéntica a la italiana.

p. 234 [...], algo demasiado gordo para ser un dedo se posó sobre mis párpados cerrados por encima de la venda y presionó alternativamente sobre mis ojos, un <i>pene</i> – no me atrevía a calificarlo de otra manera, estando así, a ciegas, con las manos atadas... ¿cómo saber si era una <i>polla</i> gloriosa, toda una <i>verga</i> incluso, o una simple <i>picha</i> triste y arrugada? –	p. 197 [...], qualcosa di troppo grosso per essere un dito si posò sulle mie palpebre chiuse, sopra la benda, e poi fece pressione sui miei occhi a turno, un <i>pene</i> – non osavo qualificarlo in altro modo; così, alla cieca, con le mani legate, come fare a sapere se era un <i>cazzo</i> glorioso, una <i>verga</i> eretta addirittura, o, al contrario, soltanto un <i>uccello</i> triste e rugoso? –
---	--

¹¹ Tello A. (1992) - *Gran diccionario erótico de voces de España e Hispanoamérica*. Ediciones Tema de Hoy, Madrid.

En este fragmento encontramos el término *pene* y su traducción literal. Luego aparecen tres sinónimos vulgares de este sustantivo a los que se dan connotaciones distintas, las cuales han sido mantenidas con éxito en la traducción italiana.

p. 236 [...], guiando mi cabeza contra el <i>émbolo de carne</i> que entraba y salía de mi boca, una <i>polla</i> anónima, [...].	p. 199 [...], guidando a tempo la mia testa contro il <i>pistone di carne</i> che mi entrava e mi usciva di bocca, un <i>cazzo</i> anonimo, [...].
--	---

Aquí aparece una nueva expresión metafórica usada para referirse al pene, y está traducida literalmente. Lo mismo pasa con el término *polla*.

ACCIONES

p. 52 -¿Le has comido la <i>polla</i> a un tío alguna vez?	p. 28 «Hai mai preso in bocca il <i>cazzo</i> a qualcuno?»
---	---

En esta escena en la que se habla de sexo oral encontramos la expresión *comer la polla*. En la versión italiana de la novela podemos encontrar una expresión hecha que quizás resulta menos fuerte del verbo *mangiare*.

El proceso de traducción resulta diferente por lo que concierne al término *polla*: en la versión italiana de la novela encontramos su traducción literal.

p. 66 Me sentía dividida entre dos sensaciones muy distintas. Muerta de vergüenza por un	p. 42 Mi sentivo divisa tra due sensazioni molto diverse. Morta di vergogna, incapace di
---	---

lado, incapaz de mirar a Pablo a los ojos, y a punto de <i>correrme</i> , de <i>correrme</i> con las manos quietas, [...].	guardare Pablo negli occhi, e al tempo stesso sul punto di <i>venire</i> , di <i>venire</i> con le mani ferme, [...].
--	---

El Gran Diccionario Erótico define *correrse* como “Eyacular. Expresiva indicación de la expulsión del semen al final de la cópula o del orgasmo de la mujer”. Se usa entonces un verbo que remanda metafóricamente a la idea de llegar a un punto final, punto final que aquí consiste en el orgasmo. En este caso, el término usado en la versión italiana de la novela es muy parecido: *venire*, otro verbo de movimiento. Por lo tanto aquí la traducción resulta perfectamente fiel.

p. 127 Me metí su <i>polla</i> en la boca y empecé a desnudarle. Nunca le ha gustado <i>follar</i> vestido. [...] Después con las manos libres otra vez, me volqué encima de él, [...] y me concentré en hacerle una <i>mamada</i> de nota, tenía que ser de nota porque quería que Ely me viera.	p. 99 Mi misi il suo <i>cazzo</i> in bocca e cominciai a spogliarlo. Non gli è mai piaciuto <i>scopare</i> vestito. [...] Poi, con le mani di nuovo libere, mi chinai su di lui, [...] e mi concentrarai per fargli un <i>pompino</i> degno di nota, doveva essere degno di nota perché volevo che Ely mi vedesse.
--	---

Encontramos otra vez el término *polla*, aquí traducido con su correspondiente italiano. En cuanto al verbo *follar* – “Copular. Es una de las voces de más amplio uso en España, Bolivia y otros países hispanoamericanos.”¹² – encuentra en la versión italiana una traducción fiel, ya que se usa *scopare*, término italiano usado como sinónimo de *tener relaciones sexuales*. Lo que resulta interesante notar es que, mientras que *follar* tiene solo un significado, *scopare* en primer lugar significa *barrer el suelo*. Para concluir, *mamada*

¹² Tello A. (1992) - *Gran diccionario erótico de voces de España e Hispanoamérica*. Ediciones Tema de Hoy, Madrid.

y *pompino* corresponden perfectamente, ya que los dos son términos considerados vulgares en los respectivos idiomas para designar a la felación.

p. 129 Ely <i>se estaba masturbando</i> . Debajo de la falda azul, empuñaba con su mano izquierda un <i>pene</i> pequeño, blancuzco y blando.	p. 101 Ely <i>si stava masturbando</i> . Sotto la gonna azzurra, impugnava con la mano sinistra un <i>pene</i> piccolo, biancastro e molle.
--	--

En cuanto a este fragmento, hay que señalar que aquí se usan términos que *no* son considerados vulgares por los diccionarios y que en la versión italiana de la novela encontramos una traducción perfectamente fiel.

p. 130 [...] Pablo me cogió por sorpresa, me izó de repente por debajo de la rodilla izquierda, me hizo girar hasta colocarme enfrente de él, me soltó un momento para romperme las <i>bragas</i> , estirando la goma con las manos, y me obligó a <i>montarle</i> .	p. 101 [...] Pablo mi prese di sorpresa, all'improvviso mi sollevò da sotto il ginocchio sinistro, mi fece girare bruscamente fino a portarmi davanti a lui, mi lasciò un momento per rompermi le <i>mutandine</i> , tirando l'elastico con le mani, e mi obbligò a <i>montarlo</i> .
---	--

El término *bragas* se refiere obviamente a la prenda interior femenina, sin embargo está traducido con un eufemismo, o sea *mutandine*, ya que los diminutivos tienen en muchísimos casos una función eufemística – *mutande* tendría probablemente un valor más grosero. Luego encontramos otra vez el término *montar*, pero esta vez está traducido fielmente como *montare*.

p. 131 Pablo se apoderaba de mí, su <i>sexo</i> se convertía en una parte de mi cuerpo, la parte más importante, la única que era capaz de apreciar, <i>entrando</i> en mí, cada vez un poco más adentro, <i>abriéndome</i> y <i>cerrándome</i> en torno a él al mismo tiempo, <i>taladrándome</i>, [...] Ely seguía allí abajo, clavado de rodillas en el suelo, lamiendo lo que yo no aprovechaba, <i>meneándose</i> aquella pequeña <i>picha</i> suya, tan blanca y tan blanda, mientras yo <i>follaba</i> como una descosida, [...].	p. 102 Pablo si impossessava di me, il suo sesso si convertiva in una parte del mio corpo, la parte più importante, l'unica che ero capace di sentire, <i>penetrandomi</i>, entrando ogni volta sempre più dentro, <i>aprendomi</i> e <i>chiudendomi</i> contemporaneamente attorno a sé, <i>perforandomi</i>, [...] Ely era ancora lì sotto, inginocchiato per terra, a leccare quello di cui io non approfittavo, <i>menandosi</i> quel suo piccolo <i>cazzo</i>, così bianco e molle, mentre io <i>scopavo</i> come una pazza, [...].
--	--

En este fragmento hay varios términos eróticos: primero encontramos la palabra *sexo* para referirse al *pene*, y está traducida fielmente como *sesso*. Luego encontramos más de un verbo usado para hacer referencia al acto sexual: *entrar*, *abrir*, *cerrar*, *taladrar*. Se trata de metáforas que evocan acciones violentas como la penetración. Los verbos usados en la versión italiana son muy parecidos – *penetrare*, *aprire*, *chiudere* – pero no en todos los casos la traducción resulta perfectamente fiel, como por ejemplo en el caso de *perforare* usado para traducir *taladrar*: la traducción exacta aquí sería *trapanare* – de hecho *taladrar* alude no solo al acto de penetrar sexualmente, sino al hacerlo con cierta violencia. El efecto comunicativo resulta más débil que en español. El verbo *menear* resulta traducido fielmente como *menare*, mientras que me parece interesante notar como *picha*, exactamente como *polla* en los casos anteriores, está traducida como *cazzo*: donde la novela española cambia término erótico para referirse al *pene*, la italiana mantiene el mismo.

p. 140 - [...], yo le pregunté que si nos hacía alguna rebaja por <i>chupárnosla</i> a los dos a la vez, y entonces se cabreó.	p. 111 «[...], io gli chiesi se ci faceva qualche sconto a <i>succhiarcelo</i> a tutti e due insieme, e allora si arrabbiò.»
---	---

En el Gran Diccionario Erótico es posible encontrar la definición de *chupar*: “Practicar la felación o el cunnilingus. La acción se precisa con el señalamiento del objeto de la chupada, [...] o mediante sus formas pronominales *se la chupo, me la chupa*.”¹³; de hecho aquí el objeto del acto sexual está sustituido por el pronombre *la*. Lo mismo pasa en la traducción con *succhiarcelo*.

p. 141 Pablo no, él siguió hasta el final, llegó a pensar incluso en <i>follárselo</i> , me lo dijo sin inmutarse, meditó durante cierto tiempo sobre la posibilidad de <i>darle por culo</i> , qué pasaría, no podía ser una sensación muy distinta a la de <i>metérsela por el culo</i> a una mujer, [...].	p. 112 Pablo no, continuò fino alla fine, arrivò perfino a pensare di <i>scoparselo</i> , me lo disse senza cambiare espressione, meditò per qualche tempo la possibilità di <i>metterglielo in culo</i> , che sarebbe successo, non poteva essere una sensazione molto diversa da <i>metterlo in culo a una donna</i> , [...].
--	--

Ya hemos encontrado el verbo *follar* y su traducción que en este fragmento no cambia. Aquí encontramos también dos expresiones para hacer referencia a la penetración anal: *dar por culo* y *meter por el culo*; es interesante notar como la versión italiana de la novela resulta menos creativa ya que las dos están traducidas de la misma forma.

¹³ Tello A. (1992) - *Gran diccionario erótico de voces de España e Hispanoamérica*. Ediciones Tema de Hoy, Madrid.

p. 261 Nunca hubiera creído que fuera posible, que un cuerpo tan pequeño pudiera albergar una <i>maza</i> semejante, pero lo hizo, su <i>antebrazo desapareció</i> casi por completo dentro del menudo atleta, [...].	p. 222 Non avrei mai creduto che fosse possibile, che in un corpo così piccolo potesse albergare una <i>mazza</i> del genere, ma lo fece, il suo <i>avambraccio scomparve</i> quasi completamente dentro il piccolo atleta, [...].
--	---

Encontramos aquí una nueva metáfora de *pene*, metáfora existente también en la lengua italiana: de hecho su traducción resulta fiel. Con respecto a *antebrazo*, el término hace referencia a la “Parte del brazo desde el codo hasta la muñeca”¹⁴ exactamente como *avambraccio* en italiano. En cuanto al verbo *desaparecer*, usado aquí para referirse al acto de penetración anal, se trata de una alternativa para nada grosera y en la versión italiana de la novela encontramos su traducción literal.

p. 262 [...], sólo me verás a mí cuando baje a pegarte con un látigo, <i>mearé</i> encima de tus heridas, no volveré a <i>darte por el culo</i> nunca más, encontraré otros más guapos y más jóvenes que tú y les llevaré a casa, <i>me los tiraré</i> delante de tus narices, nunca más <i>follarás</i> conmigo, nunca más <i>follarás</i> con nadie, usaré una barra de hierro para eso, <i>te desgarraré</i> con ella, te la dejaré dentro toda la noche, y te obligaré a que <i>se la chupes</i> a mi perro, [...].	p. 223 [...], vedrai soltanto me, quando scenderò a frustrarti, <i>piscerò</i> sulle tue ferite, non <i>te lo pianterò più in culo</i> , troverò altri più belli e più giovani di te e li porterò a casa, <i>me li farò</i> sotto il tuo naso, non <i>scoperai</i> più con me, non <i>scoperai</i> più con nessuno, te lo impedirò, userò una barra di ferro per <i>squarciarti</i> , te la lascerò dentro tutta la notte, e ti obbligherò a <i>succhiarlo</i> al mio cane, [...].
--	---

¹⁴ Diccionario de la Real Academia Española <http://dle.rae.es/>

Este fragmento es interesante ya que presenta un elenco de varias acciones sexuales: *mear, dar por el culo, tirarse, follar, desgarrar y chupar*. Se trata del único caso encontrado hasta ahora donde todas las expresiones están no solo traducidas fielmente, sino en un caso se elige un equivalente más vulgar y violento que el de la expresión original: me refiero al caso de *dar por el culo* traducido con *piantare nel culo*.

4.3 CONCLUSIONES

Lo primero que salta a la vista es que estamos ante distintos criterios de traducción: hay ocasiones en las que predomina el criterio de la traducción literal y hay otras en las que la traducción italiana evoca connotaciones menos violentas; pero ¿cuáles son los elementos que definen esta distinción? Y ¿cómo se orienta la traductora en los segundos casos?

Empezamos por los sustantivos y adjetivos: de los nueve fragmentos seleccionados, en cinco ocasiones la traductora eligió una traducción de tipo literal; entre estos, se trata en algunos casos de términos neutrales, que no son considerados vulgares por los diccionarios y que están socialmente aceptados. Este tipo de léxico resulta en efecto siempre traducido de manera literal, salvo en un caso de los cuatro restantes en el que se sustituye un término demasiado médico con otro más coloquial. Luego, encontramos también casos de léxico erótico *soez* traducidos literalmente, manteniendo así intacto el efecto comunicativo de la novela.

Con respecto a los tres fragmentos restantes, podríamos decir que la traducción literal deja su lugar a términos que tienen una connotación menos fuerte: lo que sería *fradicia* se convierte en *bagnata*, se elide el término *polla* y, al final, se elimina un sustantivo aumentativo a favor del mismo término precedido del adjetivo *bel*. Lo que obviamente ante de todo me he preguntado, es si existe en italiano una posible traducción fiel de estos vocablos, y la respuesta es que sí, existe. También me he preguntado si estos términos italianos serían posibles en estos casos específicos y otra vez la respuesta es sí, lo serían: creo que sería posible traducir *empapada* con *fradicia*, mantener la traducción de *polla* – o sea *cazzo* – en la versión italiana y también conservar el sustantivo aumentativo –

cazzone en lugar de *bel cazzo*. Pienso entonces que en ocasiones como estas sería mejor elegir una traducción lo más fiel posible para no perder uno de los aspectos que caracteriza esta novela, o sea la elección consciente de un lenguaje soez.

En cuanto a las expresiones que conciernen acciones sexuales, he seleccionado diez casos: entre ellos, siete presentan una traducción de tipo literal y se refieren a verbos que en italiano tienen también otro significado, verbos que entonces podríamos considerar bastante neutrales – a pesar de que en estos contextos su significado sea específico. Me refiero a verbos como *scopare*, *montare*, *venire*, *mettere*, *succhiare*. Como en el caso de los sustantivos y adjetivos, aquí también los verbos aceptados socialmente en cuanto no considerados vulgares, están traducidos literalmente, como por ejemplo *masturbare*. Luego encontramos tres casos en los que el criterio de traducción cambia: lo que debería ser *mangiare* deja su lugar a *mettere in bocca*, y, además, lo que debería ser *trapanare* se transforma en un más tenue *perforare*. Yo pienso que aquí, exactamente como en el caso de los sustantivos, sería posible emplear una traducción literal: esto permitiría mantener matices importantes a nivel comunicativo, sobretodo tratándose de una novela erótica en la que el del sexo es un campo semántico que desempeña obviamente un papel importantísimo.

5. MALENA ES UN NOMBRE DE TANGO

5.1. INTRODUCCIÓN

Como en el análisis precedente, después de seleccionar los casos más interesantes, he separado los sustantivos y adjetivos relacionados con el mundo del erotismo de los verbos que expresan acciones sexuales; en algunas ocasiones encontramos ambos en el mismo fragmento.

5.2. ANÁLISIS

SUSTANTIVOS Y ADJETIVOS

p. 173 - Mira, mejor que nos muramos las dos al mismo tiempo, porque, vamos, es que es lo único que me faltaba por ver, ya, al mico de la Nené en la televisión, enseñando la <i>peseta</i> ...	p. 137 «Senti, è meglio morire tutte e due insieme, perché l'unica cosa che mi mancava da vedere, ormai, era quella scimmia della Nené in televisione, a mostrare la <i>passera</i> ...»
--	---

En cuanto al término *peseta*, no he encontrado referencias al mundo sexual, ni en el *Gran Diccionario Erótico*, ni en el *Diccionario* de la Real Academia Española y tampoco en el *Grande Dizionario di Spagnolo*. Las únicas definiciones que he encontrado son las siguientes:

1. f. Unidad monetaria de España entre 1869 y 2002, hasta la implantación del euro.

2. f. Cuba. desus. Moneda de 20 centavos.

3. f. pl. coloq. Dinero, riqueza. *Tener pesetas. Cuestión de pesetas.*¹⁵

No pasa lo mismo con el término *passera*, ya que entre sus definiciones aparece “region. nel l. pop., vulva”¹⁶. Por lo tanto estamos delante a dos metáforas eróticas de naturaleza muy distinta: la primera toma vida en el mundo de la economía, la segunda en lo de los animales.

p. 259 - Esto es una <i>polla</i> ... - hablaba para mí, como si necesitara afirmar la realidad que estaba contemplando, aunque sólo fuera para romper el hechizo, la insoportable tensión que hacía vibrar, de puro tirante, el invisible hilo tendido entre mis ojos enrojecidos por el asombro y aquel <i>pedazo de carne mineral</i> que los atraía como si pretendiera desgajar mis pupilas para adornarse con ellas.	p. 204 «Questo è un <i>cazzo</i> ...» dicevo tra me e me, come se avessi bisogno di affermare la realtà che stavo contemplando, anche solo per rompere l’incanto, l’insopportabile tensione che faceva vibrare, tanto era sotto sforzo, l’invisibile filo che univa i miei occhi arrossati per lo stupore e quel <i>pezzo di carne minerale</i> che li attraeva come se volesse strapparmi le pupille per adornarsene.
---	---

En este fragmento encontramos dos metáforas para referirse al pene. *Polla* es el disfemismo que en todos los casos que he encontrado está traducido con el italiano *cazzo*, sin excepciones. Nunca he encontrado *uccello*, que quizás sea la metáfora italiana correspondiente a la española y me he preguntado cuál puede ser el motivo que impulsa a un/a traductor/a a elegir un término en lugar que otro: ¿quizás *cazzo* resulte más fuerte que *uccello*? O ¿quizás se use mucho más en la lengua coloquial y por esto la traductora lo prefiere a *uccello*?

¹⁵ Diccionario de la Real Academia Española <http://dle.rae.es/>

¹⁶ Dizionario Italiano Il Sabatini Coletti http://dizionari.corriere.it/dizionario_italiano/

En cuanto a *pedazo de carne mineral*, su traducción es de tipo literal.

p. 428 Recordé una situación semejante, un <i>polvo</i> accidental, imprevisto, [...].	p. 336 Rammentai una situazione simile, una <i>scopata</i> fortuita, imprevista; [...].
---	--

En el *Gran Diccionario Erótico* es posible encontrar la siguiente definición de *polvo*: “Coito. Por sexualización de sentido, el polvo sería en principio el semen, líquido de almidonosa, consecuencia de la acción de copular a la que terminara por designar. En general va acompañado de los verbos «dar», «echar» o «pegar».”¹⁷ En cuanto al término *scopata*, tiene el mismo significado, como es posible averiguar en el *Vocabolario Treccani*: “volg. Rapporto sessuale”. Así que resulta que las dos metáforas son muy parecidas.

p. 435 Sin embargo, él tomó mi mano con la suya, y me obligó a acariciar mi propio rostro antes de guiarla a lo largo de su cuerpo, y la cerró por fin sobre la <i>aguda dureza de su sexo</i> , [...].	p. 342 Ma lui mi prese la mano con la sua, e mi obbligò ad accarezzarmi il viso prima di guidarla lungo il suo corpo e chiudendola infine sulla <i>penetrante durezza del suo sesso</i> , [...].
--	---

Encontramos aquí una traducción de tipo literal, salvo en el caso del adjetivo *aguda*: la traductora eligió un adjetivo – *penetrante* – que hace referencia al acto de la penetración y por lo tanto permite mantener el fuerte impacto comunicativo de la versión original de la novela.

¹⁷ Tello A. (1992) - *Gran diccionario erótico de voces de España e Hispanoamérica*. Ediciones Tema de Hoy, Madrid.

p. 474 - Soy como me sale de los <i>cojones</i> - contestó él despacio, como si triturara cada sílaba entre los dientes antes de dejarla escapar. - Germán, deja tus <i>cojones</i> en paz, anda, que ya deben de estar mareados, los pobres, de tanto <i>entrar</i> y <i>salir</i> de tu boca. - No sólo de la mía, cariño, ya lo sabes... [...] - Esto me recuerda a una película que vi hace muchos años, en un cine-fórum al que iba cuando estudiaba COU, poco más o menos. [...] - Se decían todo el rato cosas así, pero nadie llegaba a enseñar los <i>cojones</i> en ningún momento... [...].	p. 371 «Sono come <i>cazzo</i> mi pare», rispose lui lentamente, come se triturasse ogni sillaba tra i denti prima di sputarla fuori. «Germán, lascia in pace il tuo <i>cazzo</i>, su, che deve girargli la testa, poverino, a forza di <i>entrarti</i> e <i>uscirti</i> di bocca.» «Non solo dalla mia, tesoro, lo sai...» [...] «Tutto questo mi ricorda un film che ho visto molti anni fa, in un cineforum che frequentavo quando studiavo al corso preuniversitario, più o meno. [...] «Si dicevano continuamente cose di questo tipo, ma nessuno si decideva mai a mostrare i <i>coglioni</i>... [...].
---	--

Empiezo por comentar los verbos que expresan una acción sexual, o sea *entrar* y *salir* con referencia al órgano genital masculino: en la traducción italiana están mantenidos así, con *entrare* y *uscire*.

Luego aparece más de una vez el término *cojones*: en el primer caso la traductora estuvo obligada a cambiarlo con *cazzo* ya que en italiano no existe la expresión fraseológica *sono come coglioni mi pare*. Lo que, sin embargo, me he preguntado es por qué no mantuve este tipo de traducción a lo largo de todo el dialogo, cambiándola de repente con un más fiel *cojones*.

p. 477 [...], porque advertí todas las etapas del proceso, un <i>montoncito de gelatina</i>	p. 373 [...]; avvertii tutte le tappe del processo, un <i>mucchietto di gelatina rugosa</i> appena
---	--

<i>rugosa</i> apenas perceptible, inane al principio, una <i>forma alargada</i> que se destacaba, imponiendo su tensión al resto, un <i>abultamiento regular</i> que aún no parecía estabilizado del todo, y un <i>hierro rojo</i>, brutal, que presionaba contra mi <i>vientre</i> como si pretendiera quemarlo, [...].	percettibile, inane dapprima, una <i>forma allungata</i> che spiccava, imponendo la sua tensione al resto, una <i>protuberanza normale</i> che ancora non sembrava del tutto stabilizzata, e poi un <i>ferro incandescente</i>, brutale, che premeva contro il mio <i>inguine</i> come se volesse bruciarlo, [...].
---	--

Esta parte me parece muy interesante porque es densísima de expresiones distintas para referirse a lo mismo. Empezando por *montoncito de gelatina* – traducido literalmente, pasando por *forma largada* – esto también traducido fielmente, hasta *abultamiento regular* – *protuberanza normale*, y *hierro rojo*, donde el adjetivo se convierte en *incandescente* en la versión italiana: de hecho *ferro rosso* nos diría muy poco, el cambio aquí era necesario. Se puede quizás decir que se trata de una modulación: en la traducción se añade el valor semántico del calor que no aparece en español, ya que solo se alude al color.

Otra observación obligatoria concierne la palabra *vientre*: en este caso la traducción es bastante libre, ya que el *vientre* no es el *inguine*, sino el *ventre*; se trata en este caso de referirse a otra parte del cuerpo.

p. 546 Y dudé un momento antes de empezar, pero no tenía el cuerpo para <i>puñetas</i>.	p. 427 Esitai un momento prima di iniziare, ma non mi sentivo in vena di <i>seghe</i>.
--	---

Aunque existe en italiano la palabra *pugnetta* y que uno de sus significados es, como podemos observar en el Vocabolario Treccani, “volg. Atto di masturbazione maschile”,

la traductora aquí eligió su sinónimo *seghe*, quizás porque más usado en el italiano coloquial.

p. 569 Desenganché los dos corchetes disimulados en el centro de la zona delantera, y mis <i>pechos</i>, grandes y llenos, tensos y redondos, rozaron sus mejillas.	p. 446 Slacciai i due gancetti nascosti sul davanti, in mezzo, e i miei <i>seni</i>, grandi e pieni, tesi e rotondi, gli sfiorarono le guance.
p. 557 - Eso está mejor - aprobó y sus manos descendieron por mi garganta, resbalaron sobre mi clavícula y se posaron encima de mis <i>pechos</i> -. Siempre supe que tú y yo nos entenderíamos. Y no sabes las ganas que tengo. Desde la primera vez que te vi...	p. 436 «Così va meglio», approvò, mentre le sue mani mi scendevano sulla gola e, scivolandomi sulle clavicole, si posarono sui miei <i>seni</i>. «L’ho sempre saputo che tu e io ci saremmo capiti. Non immagini la voglia che ho di <i>scoparti</i>. Fin dalla prima volta che ti ho vista...»

Empezando por *pechos*, me interesa hacer una observación sobre el léxico relacionado al cuerpo femenino: si bien se trata de una novela contada por una mujer y en la que la protagonista es ella misma, básicamente faltan por completo expresiones eróticas específicamente femeninas. Solo encontramos, precisamente, *pechos* que, sin embargo, no es un término considerable soez o erótico. De hecho, en el Diccionario de la Real Academia Española encontramos, entre sus definiciones “Cada una de las mamas de la mujer” y en la novela italiana aparece traducido con un igualmente neutral *seni*.

Hay que comentar también la aparición del verbo *scopare* en la traducción italiana: en el dialogo original, quien habla se limita a declarar las ganas que tiene, sin especificar de qué, ya que resulta evidente lo de que se está hablando. Quizás en italiano no resultaría tan obvio y por esto la traductora eligió precisar.

p. 638	p. 499
- ¿ <i>Picha de Oro</i> ? - pregunté, divertida - ¿Llamaban <i>Picha de Oro</i> a papá?	« <i>Verga d'Oro</i> ?» chiesi divertita. «Chiamavano papà <i>Verga d'Oro</i> ?»
- Sí, siempre le habían llamado así, desde antes de casarse con tu madre, no creas, porque a los catorce, o a los quince años, no me acuerdo, <i>le había echado un polvo</i> a la dependienta de farmacia [...].	«Sì, lo avevano sempre chiamato così, fin da prima che si sposasse con tua madre, non credere, perché a quattordici, o a quindici anni, non ricordo, <i>si era scopato</i> la commessa della farmacia [...].

En el Diccionario de la Real Academia Española encontramos esta definición de *picha*: “f. malson. Miembro viril.” mientras que *verga* hace referencia también a “ant. o letter. Ramo non grosso; ramo secondario”, como se puede averiguar en el Vocabolario Treccani. Sin embargo aquí el significado es lo mismo, o sea se está hablando del órgano genital masculino.

En cuanto a *echarle un polvo*, de hecho su traducción fiel es la que encontramos en la novela italiana.

ACCIONES

p. 250	p. 197
- No te habrás dejado <i>meter mano</i> , ¿verdad?	«Non ti sarai lasciata <i>mettere le mani addosso</i> , vero?»

En este fragmento la acción sexual resulta expresada de la misma forma en las dos novelas: *meter mano a alguien* significa en español “loc. col. Sobar, tocar con intención sexual”¹⁸ y *mettere le mani addosso* tiene exactamente el mismo significado.

¹⁸ WordReference <http://www.wordreference.com/definicion/>

p. 262 - Oh, estaba pensando que debe ser innato...porque en realidad, aunque vengo de una familia con tradición...la verdad es que <i>no he follado mucho</i> .	p. 207 «Oh, stavo pensando che deve essere innato...perché in realtà, anche se vengo da una famiglia con una bella tradizione...a dire il vero <i>non ho scopato molto</i> .»
p. 399 [...] «Si sólo te sirvo para <i>follar</i> , llámame. Iré a <i>follar</i> contigo y no haré preguntas».	p. 313 [...] «Se ti servo solo per <i>scopare</i> , chiamami. Verrò a <i>scopare</i> con te e non farò domande.»

En estos fragmentos – que he decidido poner juntos ya que presentan las mismas características – estamos ante el verbo más usado en las tres novelas para referirse al acto sexual: *follar*. En todos los casos que he encontrado está traducido con *scopare* y me he fijado en que en italiano existe también otra posible traducción, o sea *fottere*. Pienso que la traductora nunca usó esta última posibilidad porque resulta menos frecuente en el lenguaje coloquial y también porque en la mayor parte de las situaciones se usa en relación a una trampa:

“Possedere sessualmente; avere rapporti sessuali con qualcuno: *Dormirem tutti due senza pensieri; Perché ’l fotter a tutti sempre piace* (Berni). Fig., ingannare, imbrogliare o anche sopraffare, ridurre all’impotenza, e sim. (cfr. l’analogo uso di fregare, buggerare e sim.): *m’ha fottuto, quel cialtrone! Voleva farmi lo sgambetto, ma io l’ho fottuto.*”¹⁹

¹⁹ Vocabolario Treccani Online <http://www.treccani.it/>

p. 271 - Esto es una <i>polla</i> ... -repetí-, y la quiero dentro... - él sonrió -, y la quiero ya.	p. 214 «Questo è un <i>cazzo</i> ...», ripetei, «e lo voglio dentro...» - lui sorrise - «e lo voglio subito.»
---	--

Otra vez encontramos la metáfora *polla* y otra vez está traducida con *cazzo*. También la voluntad expresa por la protagonista – *quererla dentro* – está traducida literalmente.

p. 429 [...] hasta el punto de que cuando <i>me descabalgó</i> , con la misma educación con la que <i>me había montado</i> , no entendí bien lo qué estaba pasando.	p. 337 [...], al punto che quando <i>scivolò via</i> da sopra di me, con la stessa educazione con la quale vi <i>era salito</i> , non capii bene cosa stava accadendo.
--	---

Encontramos aquí dos verbos que expresan acciones sexuales: *descabalg* y *montar*. Si los buscamos en el Diccionario de la Real Academia Española, por ejemplo, encontraremos sus definiciones por lo que concierne el ámbito de la caballería: en cuanto al primero, se dice “Dicho de un jinete: Desmontar, bajar de una caballería.”; con respecto al segundo, entre sus definiciones aparece “Subir a una cabalgadura.” Es decir que, aunque aquí se trata de otro tipo de contexto, esa es el tipo de idea que los dos verbos evocan.

La traductora italiana, en cambio, eligió dos términos mucho más neutrales: *salire* no hace pensar en algo en particular, no evoca ninguna imagen específica y menos aún *scivolare via* que si acaso alude a un movimiento suave.

p. 437 Menos mal, terminaba Fernando, que en el colegio, por la tarde, me lo hizo solamente	p. 343 Meno male, concludeva Fernando, che a scuola, il pomeriggio, me lo fece soltanto
--	--

con la boca, porque si no, nos habrían descubierto, seguro, no sabes cómo chillaba, y fíjate, tuve la sensación, no estoy seguro, claro, pero me dio la sensación de que aquello la excitaba más que <i>follar</i> , que casi le gustaba más, tendrías que haber visto la cara que puso cuando <i>me corrí, se lo tragó</i> todo, y tenía los ojos cerrados, como si <i>le encantara</i> el sabor, [...].	con la bocca, perché altrimenti ci avrebbero scoperto di sicuro, non sai come strillava, e bada, mi è sembrato, non ne sono sicuro, è chiaro, ma ho avuto l'impressione che quello la eccitasse più di <i>scopare</i> , che le piacesse quasi di più, avresti dovuto vedere la faccia che fece quando <i>venni, ingoiò</i> tutto, e teneva gli occhi chiusi, come se il sapore <i>le piacesse da morire</i> , [...].
---	--

Estamos delante a unas acciones sexuales, algunas de las cuales ya hemos encontrado a lo largo de los dos análisis: me refiero a *follar* y *correrse* que, como en todos los casos, resultan traducidos con sus correspondientes *scopare* y *venire*. Por primera vez encontramos *tragarse* y sólo hay que decir que *ingoiare* es su traducción literal. Lo que más aquí me interesa comentar es la traducción de *encantar* que, aunque no se trata de un verbo específicamente sexual, en este contexto puede considerarse así: encuentro interesante que, para mantener su efecto comunicativo, faltando en italiano un verbo que le corresponda perfectamente, la traductora haya añadido *da morire* a un neutral *piacere*.

p. 486 [...], y terminaba suplicando en voz alta, <i>métemela</i> , por favor, <i>métemela</i> de una vez, <i>métemela</i> , y eso no se hace, no se hace, no se hace.	p. 380 [...], e finivo per supplicare a voce alta, <i>infilamelo dentro</i> , per favore, <i>infilamelo dentro</i> una buona volta, <i>infilamelo dentro</i> , e questo non si fa, non si fa, non si fa.
---	---

El Gran Diccionario Erótico define *meter* como “Copular. Desde el punto de vista del macho, ya que el verbo implica introducir, penetrar. Suele ir acompañado de los pronombres «la» o «lo» o dar lugar a graciosas sustantivaciones como *metida*, *metidita* o

al nombre del juego del *meteisaca*, de clara significación sexual.” De hecho, la traductora eligió un verbo – *infilare* – que hace referencia a ese tipo de movimiento, o sea la introducción de algo, cargándolo incluso añadiendo *dentro*.

p. 492 - Pero, ¿qué te pasa? - Nada...- sonreí -. <i>Que estoy como una perra.</i>	p. 385 «Ma che ti prende?» «Nulla...» sorrisi. « <i>E che sono arrapata.</i> »
--	--

Lo que me parece interesante de este fragmento es la desaparición de la similitud en la versión italiana de la novela: obviamente la expresión *estoy como una perra* no se podría traducir literalmente, ya que *sono come una cagna* en italiano no significa estar sexualmente excitada. Por lo tanto era necesaria la aparición de un adjetivo – *arrapata*. Lo que sin embargo sí sería posible es el mantenimiento del paragón: *sono arrapata come una cagna*. Queda claro que así la expresión resultaría mucho más fuerte e incluso soez.

p. 490 [...], él se me quedó mirando con una sonrisa peculiar, retorcida y divertida a la vez, y mientras me complacía murmuró entre dientes, eres <i>un pedazo de puta</i> , [...]. <i>Te has corrido igual que una vaca</i> , es increíble, dijo al final, besándome en la sien, [...].	p. 384 [...], lui rimase a guardarmi con un sorriso particolare, contratto e divertito al tempo stesso, e mentre mi accontentava mormorò a denti stretti: sei <i>una gran puttana</i> , [...]. <i>Sei venuta come una vacca</i> , è incredibile, disse alla fine, baciandomi sulla tempia, [...].
--	--

En este fragmento encontramos un insulto usado en un contexto de tipo sexual y resulta mantenido fielmente en la novela italiana: ya que no sería posible traducir literalmente – *sei un pezzo di puttana* – la traductora añadió el aumentativo *gran* delante del sustantivo, así que el impacto comunicativo no cambia. También el verbo que hace referencia al

orgasmo está traducido fielmente, y además con un verbo de movimiento como en español. Lo que más me parece interesante subrayar aquí es que resulta mantenido también el paragón con un animal que, como hemos visto, no siempre sucede en la traducción.

p. 493 - Ya, pero apenas nos conocemos, no... - Santiago, por favor, pero <i>si me la acabas de meter</i> .	p. 386 «Già, ma ci conosciamo appena, non...» «Santiago, per favore, ma <i>se me l'hai appena messo dentro</i> .»
---	---

Al contrario que el caso anterior, aquí el verbo *meter* está traducido con su correspondiente italiano *mettere*: si con *infilare* no era necesario especificar *dentro*, aquí si lo es, ya que no sería posible decir *se me l'hai appena messo* – ¿dónde?

p. 577 [...], por <i>haber follado como una perra callejera</i> con un extraño cuando él ya navegaba plácidamente en mi interior, [...]	p. 452 [...], per <i>avere scopato come una cagna randagia</i> con un estraneo quando lui già navigava placidamente dentro di me, [...].
--	---

Encontramos por enésima vez el verbo *follar* traducido con *scopare*, pero lo que aquí me interesa subrayar es que en la versión italiana de la novela está perfectamente mantenida la similitud soez con una *perra callejera*, lo que seguramente permite conservar la connotación muy vulgar de la expresión.

5.3. CONCLUSIONES

Como en el caso de Las Edades de Lulú, estamos ante distintos criterios de traducción: lo que salta inmediatamente a la vista es que en la mayor parte de las ocasiones se trata de un tipo de traducción literal – he contado precisamente catorce casos. Luego hay situaciones en las que la traductora estuvo obligada a no operar este tipo de traducción para que el texto no perdiera su sentido – como hemos visto, no es posible hablar de *ferro rosso* al referirse al pene, por ejemplo.

Pero no es siempre así: me refiero a casos como *ventre* que se convierte en *inguine* o la elisión total de una similitud con un animal – *como una perra*. En estas ocasiones una traducción fiel sería posible y en este último caso que he mencionado permitiría mantener el énfasis erótico de la versión original de la novela. Sin embargo, pienso que se trata del único caso ya que, en cuanto a los otros, el efecto comunicativo me parece mantenido, o a través de una traducción de tipo literal, o gracias a la elección de un término distinto que pudiera mantenerlo.

6. LOS AIRES DIFÍCILES

6.1 INTRODUCCIÓN

El procedimiento seguido es el mismo que en los análisis anteriores: los casos de lenguaje erótico están organizados en dos categorías, la de los sustantivos y adjetivos y la de las acciones. Aquí también se pueden encontrar las dos en el mismo fragmento.

6.2 ANÁLISIS

SUSTANTIVOS Y ADJETIVOS

p. 14 Su pobre hermano, que seguía oliendo el aire como el torpe mamífero desorientado que era, ya llamaba bastante la atención en aquel mundo limpio y privado sin sostener su <i>sexo torpe, desorientado</i> , en la palma de la mano.	p. 12 Il suo povero fratello, quel goffo mammifero smarrito che continuava a fiutare l'aria, attirava già abbastanza l'attenzione in quel mondo lindo e privato anche senza tenere il suo <i> Sesso goffo, smarrito</i> , sul palmo della mano.
--	--

Ya hemos encontrado el término *sexo* para referirse al pene en los dos análisis precedentes: una vez más está traducido al italiano fielmente con la palabra *Sesso*. Lo mismo pasa con los adjetivos que se refieren a este sustantivo: de hecho *goffo* es la traducción de *torpe* y *smarrito* la de *desorientado*.

p. 186 [...] repitiendo con una vocecita ofensivamente tierna, insidiosa, agotadora, aquella estúpida pregunta, adivina adivinanza, la dignidad y la <i>polla</i>, ¿qué es lo que tienen que ver? Y sin embargo, en aquella época, su dignidad y su <i>polla</i> estaban tan relacionadas que algunas veces habían llegado a ser una cosa sola.	p. 151 [...] ripetere con una vocetta così tenera da risultare offensiva, insidiosa, logorante, quella stupida domanda, indovina indovinello, cosa c'entra la dignità col <i>pisello</i>? Ma all'epoca, la sua dignità e il suo <i>pisello</i> erano così legati da arrivare talvolta a essere una cosa sola.
p. 188 Esperaba que le ocurriera cualquiera de estas cosas, pero no le pasó nada, y el martes, cuando salió de trabajar, su <i>polla</i> y su dignidad divorciadas ya de mutuo acuerdo y para siempre, cargó con esa íntima perplejidad y se fue derecho hasta Sanlúcar.	p. 152 Sperava che gli succedesse una qualunque di queste cose, ma non accadde nulla, e il martedì, quando uscì dal lavoro, con il <i>pisello</i> e la dignità divorziati ormai consensualmente e per sempre, si fece carico di questa intima indecisione e andò dritto a Sanlúcar.

El término erótico *polla* es sin duda el que más he encontrado a lo largo de la lectura de las tres novelas; sin embargo, está aquí traducido por primera vez con *pisello*: en el *Vocabolario Treccani*, entre sus definiciones encontramos “fam. Membro maschile, pene, spec. dei bambini. ◆ Dim. pisellino, pisellétto; accr. Pisellóne”²⁰, así que está asociado al mundo de la niñez y no resulta marcado como “vulgar”.

²⁰ Vocabolario Treccani Online <http://www.treccani.it/>

p. 217 [...] cuando su <i>pelvis</i> debutó en el baile, avanzando y retrocediendo al ritmo de los impulsos que marcaban sus brazos [...].	p. 176 [...] quando il suo <i>pube</i> aveva debuttato nel ballo, avanzando ed indietreggiando al ritmo degli impulsi che segnavano le braccia [...].
---	--

En este fragmento se está haciendo referencia a una mujer y a una parte específica de su cuerpo, o sea su *pelvis* que corresponde al italiano *pube*. Sin embargo hay que comentar que no se trata de un término vulgar, sino neutral o incluso médico.

p. 306 [...] mientras notaba, o creía notar, que el <i>culo</i> de su cuñada presionaba directa, casi enconadamente, contra su muslo derecho.	p. 250 [...] mentre notava, o semplicemente aveva l'impressione, che il <i>culo</i> della cognata gli premesse in modo diretto, quasi accanito, sulla coscia destra.
--	---

Otra vez se está hablando de una mujer y de otra parte de su cuerpo, el *culo*, traducido literalmente al italiano. Como en el caso anterior, el término en cuestión no está marcado como vulgar en ninguno de los diccionarios que he consultado.

p. 308 [...], que a ella parecía gustarle que su hermano le tocara las <i>tetas</i> en público.	p. 252 [...], come a lei apparentemente piacesse farsi toccare le <i>tette</i> in pubblico da suo fratello.
p. 339 Juan Olmedo se había sorprendido calculando alguna vez que debía de tener buenas <i>tetas</i> , [...]	p. 277 Juan Olmedo qualche volta si era sorpreso a pensare che doveva avere delle belle <i>tette</i> , [...]

La traducción al italiano es de tipo literal y otra vez no se trata de un término vulgar, sino más bien de tipo coloquial.

p. 316 Él no caminaba ahora hacia ella, no rodeaba la silla andando despacio, no se situaba a su espalda para dejarle sentir su <i>polla</i> en la nuca, ni cubría sus <i>pechos</i> con las manos, ni le pellizcaba los <i>pezones</i>, [...], y ella estaría ahora por ahí, <i>follando</i> con su hermano en cualquier sitio. [...] Por eso regresó a Villaverde y <i>se masturbó</i> despacio, con delicadeza, [...] Tuvo un <i>orgasmo</i> muy intenso pero al mismo tiempo sintió frío, y el tacto viscoso del <i>semen</i> [...].	p. 259 Lui ora non camminava verso di lei, non girava lentamente intorno alla sedia, non si metteva alle sue spalle per farle sentire il <i>cazzo</i> sulla nuca, né le copriva i <i>seni</i> con le mani, né le pizzicava i <i>capezzoli</i>, [...] e ora lei doveva essere in giro da qualche parte a <i>scopare</i> con suo fratello. [...] Per questo era tornato a Villaverde e <i>si era masturbato</i> piano, con delicatezza, [...] Aveva avuto un <i>orgasmo</i> molto intenso, ma allo stesso tempo aveva sentito freddo, e il <i>seme</i> vischioso [...].
--	---

En cuanto a los sustantivos, encontramos aquí *polla* – esta vez traducido con *cazzo* – y dos partes del cuerpo femenino, me refiero a *pechos* y *pezones*, ambos traducidos literalmente al italiano. Mientras *polla* es considerado un término vulgar, no es el caso de estos últimos dos ya que se trata vocablos neutrales. Luego encontramos *orgasmo* y *semen*, también traducidos literalmente.

Con respecto a los verbos, *follar* está como siempre traducido con *scopare* y *masturbar* – un verbo neutral – con *masturbare*.

p. 332 [...], y esta tarde te ha liado para llevarte al cine y te ha hecho una <i>mamada</i>, [...]	p. 271 [...], e oggi ti ha incastrato, ti ha portato al cinema e ti ha fatto un <i>pompino</i>, [...]
---	---

Ya hemos encontrado *mamada* en *Las edades de Lulú* y aquí la traducción no cambia.

ACCIONES

p. 222 - ¿Me vas a pegar? ¡Qué miedo! Dime una cosa, anda... No <i>te la habrás tirado</i> , ¿verdad? ¿A que no?	p. 180 «Mi vuoi picchiare? Che paura! Dimmi una cosa, dai... Non <i>te la sei fatta</i> , vero? Vero che non te la sei fatta?
---	--

No es la primera vez que encontramos el verbo *tirarse*, ya que aparece también en *Las edades de Lulú*. El *Gran Diccionario Erótico* lo define como “Copular. Parte tanto de las acepciones arrojar, disparar, derribar, voltear, como de abalanzarse, echarse, y es de antiguo y difundido uso en España e Hispanoamérica.”²¹ Como en *Las edades de Lulú*, aquí también está traducido con *farsi*, que el *Vocabolario Treccani* define como “volg., farsi qualcuna (riferito all’uomo), più raro farsi qualcuno (riferito alla donna), avere rapporti sessuali con lei (o con lui)”, así que los dos tienen el mismo significado.

p. 318 [...], o <i>hundiéndose</i> en el sexo de una muchacha satisfecha que le devolvería alegremente, una por una, cada caricia.	p. 261 [...] o <i>dentro</i> il sesso di una ragazza soddisfatta che avrebbe allegramente ricambiato, una per una, ogni carezza.
---	---

En este caso tenemos un verbo – *hundirse* – en la novela española y un adverbio – *dentro* – en la italiana: hay por lo tanto un cambio de categoría gramatical pero no de sentido.

²¹ Tello A. (1992) - *Gran diccionario erótico de voces de España e Hispanoamérica*. Ediciones Tema de Hoy, Madrid.

p. 324 - Pues porque quiero <i>sacarte</i> la <i>polla</i> ... Mira, ¿ves?	p. 265 «Be', lo faccio perché voglio <i>tirarti fuori</i> il <i>cazzo</i> ... Guarda, vedi?
--	---

El verbo *sacar* resulta aquí traducido literalmente y se elige la traducción *cazzo* por el término *polla* como en la mayor parte de los casos que hemos visto hasta ahora.

p. 325 [...] rodeó con un brazo el cuerpo de Charo para atrapar uno de sus <i>pechos</i> , el objeto de aquella lejana y grosera exhibición, y lo <i>amasó</i> , y lo <i>apretó</i> , y lo <i>estrujó</i> , y lo <i>pellizcó</i> [...].	p. 266 [...] circondò con un braccio il corpo di Charo per afferrarle un <i>seno</i> , oggetto di quella lontananza e rozza esibizione, e lo <i>palpò</i> , e lo <i>strinse</i> , e lo <i>struscìò</i> , e lo <i>pizzicò</i> [...].
--	--

Encontramos otra vez el vocablo neutral *pecho* está traducido literalmente al italiano, pero lo que más me parece interesante comentar de este fragmento es la lista de verbos relacionados – verbos que hasta ahora nunca hemos encontrado: *amasar*, *apretar*, *estrujar* y *pellizcar*. Los primeros dos están traducidos literalmente, mientras que el equivalente semántico de *estrujar* sería *stringere* y de *amasar*, *massaggiare*.

p. 350 [...] hasta aquel momento no se había detenido a echar de menos después de tantos meses de <i>follar</i> con una puta.	p. 286 [...] fino ad allora, dopo tanti mesi che <i>scopava</i> con una puttana, non aveva notato la mancanza.
--	---

Follar es sin duda el verbo sexual más presente en la novela y está siempre traducido con *scopare*.

p. 352 [...], y no babean cuando <i>se corren</i> .	p. 288 [...], e non sbavano quando <i>vengono</i> .
--	--

También *correre* está traducido siempre de la misma forma, o sea fielmente con *venire*.

p. 371 [...], ¿que para <i>echar un polvo</i> vale cualquiera?	p. 303 [...], che per <i>farsi una scopata</i> va bene chiunque?
---	---

En cuanto a *echar un polvo*, ya hemos comentado esta expresión en el análisis de *Malena es un nombre de tango*: la traducción aquí no cambia.

p. 383 [...], posó las dos manos abiertas en su espalda para atraerlo sobre sí, y él <i>la poseyó</i> despacio, [...]	p. 312 [...], gli aveva messo le mani aperte sulla schiena per attirarlo sopra di sé, e lui <i>l'aveva posseduta</i> lentamente, [...].
--	--

Encontramos aquí por primera vez el verbo *poseer*, verbo que el Gran Diccionario Erótico define como “Copular. Desde el punto de vista del varón, penetrar a la hembra; la voz refleja la idea de apropiación, de tenencia no exenta de violencia del cuerpo de la mujer, que tiene su correspondencia más explícita en la frase *hacerla suya*.”: se trata entonces de un verbo que tiene una connotación violenta, connotación mantenida gracias a la traducción literal con *possedere*.

p. 394 [...], y le <i>abrazó</i> , y le <i>besó</i> , y <i>se pegó</i> a él como no lo había hecho antes, mientras él <i>se movía</i> dentro de su cuerpo.	p. 321 [...], e lo <i>abbracciò</i> , e lo <i>baciò</i> , e <i>gli si strinse</i> contro come non aveva fatto prima, mentre lui <i>si muoveva</i> dentro il suo corpo.
---	---

Terminamos con una lista de verbos no vulgares pero sí eróticos: *abrazar*, *besar*, *pegarse* (a alguien) y *moverse* (dentro de alguien): resulta que todos están traducidos literalmente al italiano.

6.3 CONCLUSIONES

Antes de comentar más en detalle el tipo de léxico encontrado en esta última novela, quiero hacer una consideración general: pienso que esta es la obra, entre las tres analizadas, en la que hay mayor presencia de lenguaje erótico femenino. Es decir que aparecen varios términos que se refieren al cuerpo de las mujeres – como por ejemplo *pechos*, *pelvis*, *culo*, *tetas*. Sin embargo, nunca se trata de vocablos considerados vulgares por los diccionarios, sino de términos neutrales o incluso médicos.

Pasando a las consideraciones sobre los sustantivos y adjetivos, entre ellos destaca una nueva traducción de *polla*: hasta ahora siempre hemos encontrado *cazzo* en las novelas italianas, mientras que esta vez aparece tres veces la traducción *pisello*. Así que parece que por lo que concierne los términos vulgares hay más posibilidades de traducción mientras que, en cambio, los términos neutrales siempre están traducidos de forma literal.

En cuanto a los verbos, encontramos algunos nuevos: *amasar*, *apretar*, *estrujar*, *pellizcar*, *moverse*, *hundirse* y *poseer*. Todos están traducidos literalmente al italiano menos que *hundirse* – sin embargo, incluso cambiando la categoría gramatical del término en la traducción, no se cambia el significado, por lo tanto el efecto comunicativo resulta inalterado, *estrujar* y *amasar*.

CONCLUSIÓN

Antes de empezar a hacer observaciones y exponer conclusiones sobre el lenguaje erótico español y su traducción al italiano, considero necesario presentar una catalogación precisa de los términos y de las expresiones relacionadas al mundo de la sexualidad, así que he organizado el corpus de mi análisis en la siguiente tabla:

SUSTANTIVOS Y ADJETIVOS	NÚMERO DE APARICIONES	TRADUCCIONES	NÚMERO DE APARICIONES
Polla	12	Cazzo, Pisello	8, 3
Sexo	6	Sesso	6
Picha	4	Uccello, Cazzo, Verga	1, 1, 2
Culo	4	Culo	4
Pechos	4	Seni	4
Mamada	3	Pompino	3
Cojones	3	Cazzo, Coglioni	2, 1
Cachonda	2	In fregola	2
Grupa	2	Natiche	2

Verga	2	Verga	2
Pene	2	Pene	2
Tetas	2	Tette	2
Empapada	1	Bagnata	1
Paja	1	Sega	1
Pollón	1	Bel cazzo	1
Émbolo de carne	1	Pistone di carne	1
Bragas	1	Mutandine	1
Maza	1	Mazza	1
Peseta	1	Passera	1
Pedazo de carne mineral	1	Pezzo di carne minerale	1
Polvo	1	Scopata	1
Montoncito de gelatina rugosa	1	Mucchietto di gelatina rugosa	1
Forma alargada	1	Forma allargata	1

Abultamiento regular	1	Protuberanza regolare	1
Hierro rojo	1	Ferro incandescente	1
Vientre	1	Inguine	1
Puñetas	1	Seghe	1
Pedazo de puta	1	Gran puttana	1
Perra callejera	1	Cagna randagia	1
Pelvis	1	Pube	1
Pezones	1	Capezzoli	1
Orgasmo	1	Orgasmo	1
Semen	1	Seme	1
Vaca	1	Vacca	1
VERBOS	NÚMERO DE APARICIONES	TRADUCCIONES	NÚMERO DE APARICIONES
Follar	12	Scopare	12
Correr	5	Venire	5
Meter	4	Infilare, Mettere	3, 1

Masturbar	3	Masturbare	3
Hundir	2	Affondare	1
Montar	2	Montare, Salire	1, 1
Chupar	2	Succhiare	2
Dar (por el culo)	2	Mettere (in culo), Piantare (in culo)	1, 1
Tirar(se)	2	Scopare, Far(si)	1, 1
Echar (un polvo)	2	Scoparsi, Farsi una scopata	1, 1
Penetrar	1	Penetrare	1
Dar y tomar	1	Dare e prendere	1
Comer	1	Prendere in bocca	1
Entrar	1	Penetrare	1
Abrir	1	Aprire	1
Cerrar	1	Chiudere	1
Taladrar	1	Perforare	1
Menear	1	Menare	1

Meter (por el culo)	1	Mettere (in culo)	1
Desgarrar	1	Squarciare	1
Entrar	1	Entrare	1
Salir	1	Uscire	1
Meter (mano)	1	Mettere le mani (addosso)	1
Querer (dentro)	1	Volere (dentro)	1
Descabalar	1	Scivolare via	1
Tragar	1	Ingoiare	1
Sacar (la polla)	1	Tirare fuori (il cazzo)	1
Amasar	1	Palpare	1
Apretar	1	Stringere	1
Estrujar	1	Strusciare	1
Pellizcar	1	Pizzicare	1
Poseer	1	Possedere	1
Moverse (dentro)	1	Muoversi (dentro)	1

Empezando por los nombres y adjetivos, lo que salta a la vista es que los que están relacionados con el cuerpo constituyen la mayor parte del conjunto: de hecho, estamos hablando de veintitrés casos de los treinta y cuatro totales, así que podemos decir que estamos ante un lenguaje que nombra mucho y evoca las partes físicas implicadas en los actos sexuales. Además, podríamos también afirmar que se trata de un lenguaje que *genitaliza*: se mencionan continuamente los aparatos genitales y se hace sin recurrir al uso de eufemismos.

Entre los veintitrés casos citados, dieciséis conciernen el cuerpo masculino y encontramos nada menos que trece maneras diferentes para referirse al pene: *polla*, *sexo*, *picha*, *verga*, *pene*, *pollón*, *émbolo de carne*, *maza*, *pedazo de carne mineral*, *montoncito de gelatina rugosa*, *forma alargada*, *abultamiento regular*, *hierro rojo*. Algunos son términos neutrales, otros considerados vulgares y los demás hacen referencia a objetos que pueden herir. En cuanto al cuerpo femenino, los nombres que hacen referencia a ello no son considerados soeces por los diccionarios, característica que en cambio tienen varios vocablos que se refieren al pene. Así que también podemos decir que el lenguaje erótico español, además de *genitalizar* mucho, se presenta más rico por lo que concierne el cuerpo masculino.

Pasando a los verbos, tenemos treinta y tres casos: el más usado es sin duda *follar*, seguido por *correr* y *meter*, así que lo que más se nombra es el acto sexual completo y sus implicaciones. Como en el caso de los nombres, no se usan eufemismos y se describen las acciones así como pasan. En algunos casos incluso se subraya la connotación violenta del acto: me refiero a verbos como *taladrar*, *desgarrar* o *poseer*. Podemos entonces decir que el lenguaje erótico de A. Grandes es un lenguaje que no se limita a nombrar y

describir, sino que se atreve a comunicar *como* se desarrolla la acción: si lo hace de una manera violenta, nos permite entenderlo.

Con respecto a la traducción al italiano, en la mayor parte de los casos se elige una traducción de tipo literal o, por lo menos, lo más fiel posible de forma compatible con su disponibilidad léxica. Sin embargo, hay casos en que esto no ocurre: me refiero a *empapada* – *bagnata*, *pollón* – *bel cazzo*, *bragas* – *mutandine*, *montar* – *salire*, *comer* – *prendere in bocca*, *taladrar* – *perforare*, *descabargar* – *scivolare via*. Pienso que en estos casos serían posibles traducciones más fieles: *empapada* – *fradicia*, *pollón* – *cazzone*, *bragas* – *mutande*, *montare* – *montare*, *comer* – *mangiare*, *taladrar* – *trapanare*, *descabargar* – *scendere*. Se trata evidentemente de ocasiones en las que el resultado de la traducción resulta comunicativamente más tenue y esto me permite confirmar que el lenguaje erótico español es muy directo y comunica mucho sobre la manera en que se presentan las cosas y los hechos, además de contarlos.

RIASSUNTO

Questa tesi nasce da un'idea che mi venne durante il corso di *Lingua, Linguistica e Traduzione Spagnola I*, durante il quale ebbi l'opportunità di approfondire il tema degli eufemismi, studiando come nascono e quali funzioni svolgono. Fu in quel periodo che cominciai a pensare di sviluppare la mia tesi di laurea a partire da questo argomento, anche se non avevo ancora ben chiaro in mente come lo avrei fatto. Successivamente mi confrontai con la Prof.ssa Castillo, relatrice di questo elaborato, e, tra i tanti suggerimenti che mi dette, attirò la mia attenzione l'idea di svolgere uno studio del linguaggio erotico che l'autrice Almudena Grandes usa nei suoi romanzi. A quel punto scelsi di confrontarmi anche con il Prof.re Valls, il quale mi suggerì di leggere *Las edades de Lulú*, *Malena es un nombre de tango* e *Los aires difíciles* al fine di trovare materiale adatto al tema della mia tesi. Fu grazie alla lettura di questi romanzi che capii che il mio elaborato avrebbe svolto una funzione molto diversa da quella che avevo immaginato inizialmente: infatti, la caratteristica principale del linguaggio erotico usato da Almudena Grandes è proprio la mancanza dell'uso di eufemismi, così spostai il focus del mio studio da questi ultimi al linguaggio erotico castigliano.

Mi sembrò necessario dedicare la prima parte del primo capitolo alla censura del periodo franchista, avendo avuto essa un ruolo fondamentale nel condizionare le pubblicazioni contenenti linguaggio di tipo erotico. Si può parlare di un vero e proprio monopolio da parte di un gruppo sociale delle vie di accesso al patrimonio letterario e culturale attraverso l'uso di strumenti quali la proibizione, il sequestro e la distruzione di prodotti di creazione letteraria. Più precisamente, si proibiva in Spagna, dove il principale teorico e artefice della censura fu il ministro G. Arias Salgado, la circolazione di opere

antispagnole, anticattoliche e pornografiche. I servizi di censura dipendevano dalla *Vicesecretaría de Educación Popular*, un apparato burocratico con il compito di prevenire, vigilare e castigare, dipendente a sua volta dal *Ministerio de Educación Nacional*. Va precisato inoltre che mancava un corpus di norme concrete di applicazione della censura ed era possibile solo fare riferimento a criteri fissi e variabili. I primi riguardavano il rispetto verso il sistema istituzionale del franchismo e i suoi principi ideologici e si possono ridurre a quattro principali: quelli della morale sessuale, dell'opinione politica, dell'uso del linguaggio e della religione. Il risultato fu comunque che attraverso di essi passò tutta la produzione letteraria e si stilano liste complete di opere proibite.

In un secondo momento ho dedicato alcune pagine a considerazioni sul linguaggio erotico castigliano: per quanto riguarda la Spagna, infatti, lo scrittore moderno della prima metà del secolo trovò materiale romanzabile nel tema della sessualità e questo non accadde solo perché si trattava di un tema innovativo, ma anche perché includeva una serie di valori progressisti che andavano contro l'ordine stabilito dalle generazioni precedenti. È quindi possibile parlare di una vera irruzione nella sessualità nel romanzo moderno. Ma cosa intendiamo per letteratura erotica? Esiste chi la considera ben lontana dal concetto di pornografia, sostenendo che, mentre quest'ultima è l'espressione di un mero atto sessuale e ha lo scopo di compiacere un lettore che ha un fine ben preciso – l'eccitazione sessuale, l'erotismo crea un'irrealtà attraverso la scelta di un linguaggio che non descrive, non menziona una serie di atti espliciti: la letteratura erotica ha lo scopo di stimolare i sensi del lettore e per questo evita di nominare la realtà concreta a cui si riferisce, giacché in mancanza di descrizioni il lettore sarà costretto ad aprire le porte della sua immaginazione.

Tuttavia, l'autrice protagonista di questa tesi è di tutt'altra opinione: nelle numerose interviste a cui è stata sottoposta, ha sempre dichiarato che erotismo e pornografia le sembrano due concetti analoghi, e questo si riflette nelle sue scelte linguistiche. Esistono quindi casi, come quello dei romanzi di Almudena Grandes, in cui il linguaggio erotico spagnolo è impregnato di linguaggio meramente sessuale o addirittura genitale. L'intera tesi va quindi letta a partire da questo punto di vista, punto di vista che non fa distinzione tra erotismo e pornografia.

Penso che alla luce di quanto detto finora si possa considerare Almudena Grandes la protagonista ideale per questa tesi: si tratta innanzitutto di un'autrice che visse in prima persona gli ultimi anni della dittatura franchista – e della conseguente censura, e la cosiddetta transizione spagnola; inoltre pubblicò un romanzo a tutti gli effetti erotico – *Le età di Lulù*, solo quattordici anni dopo la fine della dittatura e ottenne un certo successo attraverso la scelta di un genere letterario i cui protagonisti sono da sempre gli uomini, vincendo il *XI Premio de literatura erótica La Sonrisa Vertical*; opta infine per trattare determinati argomenti attraverso la scelta di una voce femminile che ci racconta i fatti in prima persona, questo almeno per quanto riguarda *Le età di Lulù* e *Malena un nome da tango*. Penso quindi che i romanzi di Almudena Grandes possano rappresentare una perfetta fonte lessicale alla quale attingere per elaborare osservazioni sul linguaggio erotico spagnolo, un linguaggio autentico, attuale e privo di limiti imposti – o autoimposti attraverso, ad esempio, la scelta di ricorrere all'uso di eufemismi.

Per quanto riguarda l'analisi, si tratta evidentemente di un'analisi di tipo contrastivo e i motivi per cui ho scelto di fare un confronto tra spagnolo e italiano sono principalmente due: innanzitutto va tenuto conto del fatto che lo spagnolo non è la mia lingua madre, cosicché mi risulterebbe molto complesso commentarne il lessico erotico senza poter

usufruire di un metro di paragone. Inoltre, mi interessava molto scoprire come questo tipo di lessico viene tradotto in italiano, dal momento che si tratta di un linguaggio che non presuppone la possibilità di fare uso di eufemismi. Per arrivare al termine del mio lavoro, ho proceduto secondo quanto segue: innanzitutto ho letto i tre romanzi nella loro versione originale facendo particolare attenzione ad individuare sostantivi, aggettivi e verbi relazionati al mondo della sessualità. Una volta terminato questo passaggio, ho verificato come il lessico a mia disposizione fosse stato tradotto nei romanzi in lingua italiana. A quel punto mi sono vista costretta ad operare una selezione dei casi più interessanti, al fine di evitare ripetizioni che appesantissero la mia analisi senza apportare informazioni aggiuntive degne di nota.

Le conclusioni a cui sono giunta al termine delle tre analisi sono riassunte di seguito. Innanzitutto i nomi e gli aggettivi che si riferiscono a parti del corpo sono quelli presenti in numero nettamente maggiore: mi riferisco a ventitré casi dei trentaquattro totali, cosicché è possibile affermare che ci troviamo davanti ad un tipo di linguaggio che nomina molto spesso ed in modo esplicito le parti fisiche coinvolte nelle azioni sessuali. Inoltre, si tratta senza dubbio di un linguaggio che *genitalizza*: si nominano in continuazione gli apparati sessuali.

Un'altra osservazione inevitabile riguarda la frequenza di apparizione di nomi o aggettivi che si riferiscono al corpo maschile rispetto a quelli che riguardano il corpo femminile: ad esempio mi è stato possibile imbattermi in ben tredici modi diversi di chiamare il pene, cosa che non mi è successa per quanto riguarda l'apparato genitale femminile. Anzi, i nomi e gli aggettivi che fanno riferimento al corpo delle donne, oltre ad essere pochi, sono termini del tutto neutrali, a differenza di quelli che riguardano il corpo maschile, molto spesso considerati volgari dai dizionari.

Per quanto riguarda invece i verbi, i più usati sono quelli che indicano l'atto sessuale completo e il raggiungimento dell'orgasmo. Ho avuto modo di notare che, oltre a non fare uso neppure in questo caso di eufemismi, il linguaggio erotico sottoposto a questa analisi tende a sottolineare la connotazione violenta dell'atto attraverso la scelta mirata di verbi che evocano quel tipo di idea. Non ci si limita quindi a descrivere l'azione, ma si permette al lettore di cogliere anche come si svolge.

Per quanto riguarda la traduzione in italiano, si tende a scegliere una traduzione di tipo letterale o quantomeno il più fedele possibile compatibilmente con la disponibilità lessicale della lingua. Tuttavia ci sono alcuni casi in cui questo non accade e non per mancanza di equivalenti italiani dei nomi, aggettivi o verbi della versione originale del romanzo. Penso che in queste circostanze il risultato della traduzione sia comunicativamente attenuato e meno enfatico e questo mi permette di confermare che il linguaggio erotico spagnolo è molto diretto e permette al lettore di capire molto a proposito delle modalità in cui si presentano i fatti anziché limitarsi a descriverli.

BIBLIOGRAFÍA

AA. VV. (2008) - *Grande dizionario di spagnolo*, Hoepli, Milano.

ABELLÁN M. L. (1980) - *Censura y creación literaria en España (1939 - 1976)*. Ediciones Península, Barcelona.

ABELLÁN M. L. (1984) - *Literatura, censura y moral en el primer franquismo*. Papers, revista de sociología, v. 21, pp. 153-172. Disponible en: <<http://papers.uab.cat/article/view/v21-abellan>>. [Fecha de acceso: 22 ago. 2016].

ABELLÁN M. L. (1992) - *El discurso prohibido por la censura durante el primer franquismo*. En: DÍAZ-DIOCARETZ M. & ZAVALA I. M. (Eds.), *Discurso erótico y discurso transgresor en la cultura peninsular. Siglos XI al XX*. Ediciones Tuero, Madrid, pp.183-198.

ANDRES-SUÁREZ I., RIVAS A. (Eds.) (2012) - *Almudena Grandes*. Editorial Arco Libros, Madrid.

CHAMIZO DOMÍNGUEZ P. J. (2004) - *La función social y cognitiva del eufemismo y del disfemismo*. Panacea: boletín de medicina y traducción, v. 5, n. 15, pp. 45-51. <http://www.medtrad.org/panacea/PanaceaPDFs/Panacea15_marzo2004.pdf>. [Fecha de acceso: 8 sep. 2016].

CHAMIZO DOMÍNGUEZ P. J. (2008) - *Tabú y lenguaje: las palabras vitandas y la censura lingüística*. Thémata revista de filosofía, n. 40, pp. 31-46. Disponible en: <<http://institucional.us.es/revistas/themata/40/Chamizo.pdf>>. [Fecha de acceso: 10 oct. 2016].

FERNÁNDEZ E. D. (2012) - *Los diccionarios especializados en la enseñanza de ELE a través de la literatura contemporánea: un análisis crítico a partir de "Las edades de Lulú", de Almudena Grandes*. Máster Universitario de Español/Catalán para inmigrantes, Facultad de Letras de la Universidad de Lleida.

FREYMAN R. (2011) - *Geografía y lenguaje erótico*. Razón y palabra, n. 77, f. 2. Disponible en: <<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3829224>>. [Fecha de acceso: 5 sep. 2016].

GRANDES A. (1994) - *Malena es un nombre de tango*. Tusquets Editores, Barcelona.

GRANDES A. (2002) - *Los aires difíciles*. Tusquets Editores, Barcelona.

GRANDES A. (2003) - *Gli anni difficili*. Ugo Guanda Editore, Parma.

GRANDES A. (2004) - *Las edades de Lulú*. Tusquets Editores, Barcelona.

GRANDES A. (2013) - *Malena un nome da tango*. Ugo Guanda Editore, Parma.

GRANDES A. (2014) - *Le età di Lulù*. TEA, Milano.

HERNÁNDEZ SIERRA A. (2011) - *Secretos e intimidad de la lengua: Erotismo y sexualidad en español*. Tinkuy: boletín de investigación y debate, v. 15, pp. 111-117. Disponible en: <<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3415412>>. [Fecha de acceso: 31 ago. 2016].

INFANTES V. (1988) - *Por los senderos de Venus. Cuentos y recuentos del erotismo literario español*. En: COVADONGA A. L., GOMEZ J. M., AYUSO J. P., ROCA M., DE LA MAZA C. S. (Eds.) - *Eros literario. Actas del Coloquio celebrado en la Facultad de Filología de la Universidad Complutense en diciembre de 1988*. Editorial de la Universidad Complutense, Madrid, pp. 19-30.

MOIX A. M. (1992) - *Erotismo y Literatura*. En: DÍAZ-DIOCARETZ M. & ZAVALA I. M. (Eds.), *Discurso erótico y discurso transgresor en la cultura peninsular. Siglos XI al XX*. Ediciones Tuero, Madrid, pp.199-208.

RUFFINELLI J. (1981) - *El erotismo busca su lenguaje*. Texto crítico, v. 7, n. 20, pp. 44-52. Disponible en: <<http://cdigital.uv.mx/handle/123456789/6973>>. [Fecha de acceso: 1 sep. 2016].

SALTNES S. (2012) - *La traducción del erotismo. El caso de tres traducciones de Kjell Risvik: "Bestiario" de Julio Cortázar, "El amor en los tiempos del cólera" de Gabriel García Márquez y "Elogio de la madrastra" de Mario Vargas Llosa*. Tesis de Maestría, Departamento de Lenguas Extranjeras, Universidad de Bergen.

TELLO A. (1992) - *Gran diccionario erótico de voces de España e Hispanoamérica*. Ediciones Tema de Hoy, Madrid.

VALLS F. (2003) - *La realidad inventada. Análisis crítico de la novela española actual*. Crítica, Barcelona.

SITOGRAFÍA

Biografías y Vidas: <http://www.biografiasyvidas.com/>

Corriere della Sera Dizionari: http://dizionari.corriere.it/dizionario_spagnolo/

Corriere della Sera Dizionari: http://dizionari.corriere.it/dizionario_italiano/

Diccionario de la Real Academia Española: <http://dle.rae.es/>

Reverso traduzione: http://www.reverso.net/text_translation?lang=IT

WordReference: <http://www.wordreference.com/>

RINGRAZIAMENTI

Innanzitutto ringrazio i miei genitori e Patrizia per avere reso possibile il mio percorso di studi e per avere sempre creduto in me, dandomi piena fiducia e senza mai mettermi alcuna pressione. Grazie inoltre a quella parte della mia famiglia che, anche se da dietro le quinte, ha sempre fatto il tifo per me.

Ringrazio Marco che da sempre rappresenta il punto fermo nel caos che talvolta mi circonda, il sostegno su cui so di potere contare in ogni situazione, la parentesi di allegria e spensieratezza di ogni mia giornata.

Un grazie va ai miei amici per la loro vicinanza per tutta la durata di questo percorso, per la capacità di capire i miei silenzi e i miei crolli, per le boccate di aria fresca che hanno sempre saputo regalarmi. Grazie a Bruno, Carla, Chiara, Enrico, Federica, Giorgia, Ilaria, Martina, Michela.

Voglio ringraziare inoltre la Prof.ssa Carmen Castillo per il lavoro e il tempo dedicato a questa tesi, ma anche il Prof.re Fernando Valls e il Prof.re Cecilio Garriga per i loro preziosi suggerimenti senza i quali questo elaborato probabilmente non avrebbe mai visto la luce.

Infine grazie a chiunque abbia creduto in me, anche solo per un istante e in special modo quando in me e nelle mie capacità non credevo io per prima.