



GRADO EN TRADUCCIÓN E INTERPRETACIÓN

**TRABAJO DE FIN DE GRADO REALIZADO POR
ALEXANDRA VALENTINA UZA UZA**

**TRADUCIR EL LENGUAJE ERÓTICO: PROPUESTA DE
TRADUCCIÓN DE LA NOVELA *AUTOBIOGRAFIA EROTICA DI
ARISTIDE GAMBÍA* DE DOMENICO
STARNONE**

**BAJO LA DIRECCIÓN DE
PROF.^a D.^a ARIANNA ALESSANDRO**

UNIVERSIDAD DE MURCIA

Facultad de Letras

Curso 2022/2023

Convocatoria de junio-julio

DECLARACIÓN DE AUTORÍA Y ORIGINALIDAD

D./Dña. ALEXANDRA VALENTINA UZA UZA con DNI/NIE/NIU o Pasaporte n.º , estudiante del Grado en Traducción e Interpretación de la Universidad de Murcia, declara la autoría y asume la originalidad del Trabajo de Fin de Grado que ha depositado en la plataforma tf.um.es con el título TRADUCIR EL LENGUAJE ERÓTICO: PROPUESTA DE TRADUCCIÓN DE LA NOVELA *AUTOBIOGRAFIA EROTICA DI ARISTIDE GAMBÍA* DE DOMENICO STARNONE.

Y para que así conste a los efectos oportunos firma la presente declaración en la ciudad de MURCIA a 12/06/2023.



El/la autor/a: ALEXANDRA VALENTINA UZA UZA

RESUMEN

El presente trabajo, enmarcado en una línea profesional, consiste en una propuesta de traducción justificada de la novela *Autobiografia erotica di Aristide Gambia* (Einaudi, 2011) de Domenico Starnone, puesto que el objetivo principal que ha impulsado nuestro estudio es la realización de un encargo de traducción de una obra perteneciente al subgénero erótico. Hemos decidido ahondar en este tema debido a que la traducción de la novela erótica ha sido un tema poco abordado y estudiado a lo largo de la historia y debido a que este género nos suscita un especial interés. De forma paralela, los dos objetivos específicos que hemos fijado son, por un lado, indagar entre los estudios ya existentes tanto en papel como por internet para, de este modo, poder llegar a una aproximación de su definición, sus características y sus problemas traductológicos; por otro lado, enfrentarnos a dichos problemas sin incurrir en la autocensura debida a los estigmas sociales concernientes a este tipo de traducción. La metodología seguida para poder llevar a cabo este trabajo consiste en la documentación sobre el subgénero erótico y su traducción, la documentación sobre la obra y su autor, el análisis de la obra, la traducción de esta y la justificación de la propuesta de traducción. Finalmente, y al hilo de la propuesta de traducción y su problemática, hemos obtenido una serie de conclusiones: en primer lugar, que el traductor se enfrenta a un texto que supone un gran reto; en segundo lugar, que el traductor es susceptible de autocensurarse; en tercer lugar, que hemos experimentado una deficiencia en cuanto a las fuentes de consulta.

PALABRAS CLAVE

Novela erótica; traducción; italiano; español; Domenico Starnone; *Autobiografia erotica di Aristide Gambia*

ABSTRACT

The present work, framed in a professional line, consists of a proposal for a justified translation of the novel *Autobiografia erotica di Aristide Gambia* (Einaudi, 2011) by Domenico Starnone, since the main objective that has driven our study is the realisation of a translation assignment of a literary work belonging to the erotic subgenre. We have decided to investigate this subject in further detail since the translation of erotic novels has been a subject that has been scarcely approached and studied throughout history and because this genre is of particular interest to us. At the same time, the two specific objectives that we have set are, on the one hand, to delve into existing studies, both in published works and on the Internet, in order to reach an approach to its definition, its characteristics and its translation problems; on the other hand, to confront these problems without being subject to self-censorship due to the social stigmas concerning this type of translation. The methodology followed to perform this work consists of documentation on the erotic subgenre and its translation, documentation on the work and its author, analysis of the work, its translation, and the justification of the proposed translation. Lastly, and with regard to the proposed translation and its problems, we have reached a number of conclusions: firstly, that the translator is faced with a text that poses a great challenge; secondly, that the translator is susceptible to self-censorship; thirdly, that we have experienced a deficiency in terms of the reference sources.

KEYWORDS

Erotic novel; translation; Italian; Spanish; Domenico Starnone; *Autobiografia erotica di Aristide Gambia*

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	1
1. Objeto de estudio y objetivos	1
2. Justificación y relevancia del tema.....	1
3. Estructura del TFG y metodología	2
1. INTRODUCCIÓN A LA NOVELA ERÓTICA Y SU TRADUCCIÓN	3
1.1. Definición y origen de la novela erótica	3
1.2. Caracterización de la novela erótica.....	7
1.3. La traducción de la novela erótica: problemática y especificidades	9
2. ANÁLISIS DEL TLO	12
2.1. La obra	12
2.1.1. Autor	12
2.1.2. Argumento, estructura y perspectiva de la novela.....	12
2.1.3. Personajes.....	14
2.1.4. Espacio y tiempo	15
2.1.5. Adaptación teatral	15
2.1.6. Fragmentos elegidos para la traducción	15
2.2. Problemática específica del TLO	16
2.2.1. Problemas traductológicos lingüísticos	17
2.2.2. Otros problemas traductológicos.....	20
2.3. Rasgos de la novela erótica presentes en la obra.....	21
3. JUSTIFICACIÓN RAZONADA DE LA PROPUESTA DE TRADUCCIÓN	23
CONCLUSIONES	32
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	34
ANEXOS.....	37
1. Texto origen (TLO): <i>Autobiografia erotica di Aristide Gambía</i>	37
2. Propuesta de traducción (TLM): <i>Autobiografía erótica de Aristide Gambía</i>	55

INTRODUCCIÓN

1. Objeto de estudio y objetivos

El presente Trabajo de Fin de Grado (de ahora en adelante, TFG) se enmarca en una línea profesional, por lo tanto este consiste en una propuesta de traducción justificada de una obra. La novela objeto de este trabajo es *Autobiografia erotica di Aristide Gambià* (Einaudi, 2011) de Domenico Starnone, cuyo argumento gira en torno al relato autobiográfico de un personaje literario a través de las experiencias erótico-sexuales acaecidas a lo largo de su vida. El encargo consiste en la traducción de tres fragmentos que suman un total de 6864 palabras.

El objetivo principal y más general que nos ha impulsado a realizar este estudio es la realización de un encargo de traducción para conseguir nuestros propios hallazgos traductológicos.

Habiendo planteado este objetivo principal, hemos fijado aparte dos objetivos específicos. Por una parte, introducir y contextualizar el subgénero de la novela erótica para, de este modo, identificar y dejar plasmados sus principales problemas, tanto como género para ser leído que como texto objeto de traducción. Por otra parte, enfrentarnos de primera mano a dichos problemas intentando no caer como traductores en la autocensura debida a los tabúes y los estigmas sociales que encierra este tipo de traducción.

2. Justificación y relevancia del tema

Primeramente, quisiéramos ofrecer un porqué a la decisión referente a la elección del subgénero de la novela erótica como objeto de la propuesta de traducción. Hemos elegido este subgénero principalmente por dos motivos: por un lado, porque este género nos interesa como público lector y, por ello, hemos pensado que también sería interesante adentrarnos en él como traductores; por otro lado, porque consideramos que supone todo un desafío traductológico debido a la falta de fuentes de consulta y documentación fiable en cuanto a su vocabulario, pues el subgénero erótico y su traducción ha sido un tema poco estudiado a lo largo de la historia.

En segundo lugar, hemos decidido elegir esta obra para su traducción porque consideramos que su constante carácter erótico y su vocabulario sexual explícito es una característica muy interesante y esto supondrá, como hemos dicho antes, todo un reto para nosotros como traductores.

Aparte de lo interesante desde un punto de vista traductológico, la obra es especialmente llamativa debido a que posee un estilo peculiar, pues está a caballo entre ser una novela y un ensayo, debido a la intervención del autor como su *alter ego* literario y debido al uso que hace de la metaliteratura, lo que hace que el lector se adentre tanto en la obra como en los pensamientos de su creador. Además, el autor hace uso también de la intertextualidad, así pues, si el lector es conocedor de otras obras del mismo, podrá identificar una serie de personajes/referentes constantes. Todo esto hace de la obra una novela erótica con un matiz diferente.

No se trata de una novela erótica corriente con una historia de amor con pinceladas sexuales, o una historia sexual con pinceladas amorosas; sino que es una exaltación pura a la sexualidad, la representación de una educación y sociedad disimulada y escondida por el autor y luego recuperados durante la escritura mediante un lenguaje obsceno (Marrama Saccente, 2023).

3. Estructura del TFG y metodología

Este TFG se estructura en base a tres grandes capítulos, divididos estos a su vez en apartados y subapartados. En el primer capítulo, titulado «Introducción a la novela erótica y su traducción» llevaremos a cabo una aproximación a la novela erótica: su definición, su origen, su recorrido por la historia, sus rasgos principales; y a su traducción. En el segundo capítulo, titulado «Análisis del TLO» analizaremos la novela objeto del encargo, abordaremos su problemática específica y veremos de qué manera se comportan los rasgos generales de la novela erótica en nuestro TLO. Finalmente, en el tercer capítulo titulado «Justificación razonada de la propuesta de traducción» nos adentraremos en las cuestiones que encierra el TLM; por lo tanto, retomaremos algunos de los problemas expuestos en el capítulo anterior y se explicará el procedimiento traductológico que hemos seguido.

Para la realización de este hemos seguido la siguiente metodología: en primer lugar, investigamos y nos documentamos tanto en trabajos académicos en papel como en internet sobre el subgénero erótico y su traducción; en segundo lugar, adquirimos la obra para realizar una lectura minuciosa y un análisis previo a la labor traductológica; en tercer lugar, tradujimos tres fragmentos de suma relevancia de la novela analizada; y, en cuarto lugar, realizamos un análisis justificativo de la propuesta de traducción.

1. INTRODUCCIÓN A LA NOVELA ERÓTICA Y SU TRADUCCIÓN

En este primer capítulo se lleva a cabo una aproximación a la novela erótica como subgénero literario dentro del género narrativo y su traducción. Está dividido en tres apartados. En el primero, se repasa la definición y el origen de la novela erótica, pues creemos que es de suma importancia anticipar y entender el concepto de lo «erótico» y del «erotismo» y, con este, llegar a una aproximación de la definición del subgénero. También se realiza un breve repaso de la novela erótica a lo largo de la historia. En el segundo apartado, hemos explicitado, de una manera global y tras haber analizado, comprendido y esclarecido la noción de novela erótica, los rasgos principales este género. Con esto, en tercer lugar, hemos abierto la puerta al mundo de la traducción: el asunto que nos concierne primeramente en este estudio. En este apartado se presenta y analiza, de una manera global, las especificidades de la novela erótica que dan lugar a la problemática que caracteriza este subgénero.

1.1. Definición y origen de la novela erótica

Definir la novela erótica no es una ardua tarea *per se*, sin embargo, definir este género de una forma exhaustiva y precisa sí que es y ha sido siempre una cuestión problemática, pues, la novela erótica es un género cuyo auge es muy reciente y, que, a la vez implica multitud de tabúes.

Para poder aproximarnos a una definición de este misterioso género dentro de la producción literaria, hemos decidido empezar nuestro recorrido acudiendo a dos de los diccionarios de la lengua española más prestigiosos y consultados: el *Diccionario de la lengua española* de la Real Academia Española (2014) y el *Diccionario de uso del español* de María Moliner (1966), en adelante *DLE* y *DUE* respectivamente (*cfr.* Mateo del Pino, 2002).

En estos diccionarios hemos consultado el lema ‘erótico’, como término que encierra la mayor problemática.

Según el *DLE*, ‘erótico’ se define de la siguiente manera:

Del lat. *eroticus*, y este del gr. ἐρωτικός *erōtikós*, der. De ἔρως, ἔρωτος *érōs*, *érōtos* '**amor sexual**'¹.

1. adj. Perteneciente o relativo al amor o al placer sexuales.

¹ Las negritas son obra de la autora de este TFG.

En el *DUE*, ‘erótico’ presenta la siguiente definición:

erótico, -a adj. De (o del) **amor sexual**².

Si analizamos estas definiciones podemos observar principalmente un aspecto en común: ambos diccionarios mencionan en la primera entrada el «amor sexual». ¿Pero qué es realmente el amor sexual? ¿Es un tipo de romanticismo? ¿Es amor? ¿Es sexualidad? Pues bien, cierto es que contestar a estas preguntas es una tarea propia de un psicólogo experto en sexología y relaciones afectivas, sin embargo estas cuestiones contribuyen a dirigirnos hacia la conclusión de que lo erótico y, por extensión, el «eros» y el erotismo son términos que denotan puramente sexualidad. Lo erótico es un instinto tan antiguo en nuestra especie como la vida misma. En palabras de Cristina Peri Rossi (1991), escritora y traductora cuyo eje temático suele versar sobre lo erótico, el erotismo:

[...] es a la sexualidad lo que la gastronomía al hambre: el triunfo de la cultura sobre el instinto, entendiendo por cultura el largo, diverso y complejo proceso que ha elaborado la criatura humana, desde sus comienzos para dominar, transformar y guiar el instinto primitivo. (Peri Rossi, 1991 citado en Mateo del Pino, Á., 2002, p. 183)

Peri Rossi (1991, citado en Mateo del Pino, 2002) compara la sexualidad con la gastronomía, dos instintos primitivos que han sido culturizados y denotan una parte esencial del ser humano. En la misma línea se pronuncia la poeta, novelista, cuentista, traductora y editora Ana María Moix (1992):

En el terreno del erotismo ocurre, me temo, algo análogo al de la poesía. ¿Qué es poesía? ¿Qué es el erotismo? Sabemos que escapan a cualquier definición, pero nos pasamos la vida definiéndolos o intentándolo. Y en ese intento de definir, aunque muy vagamente, qué podría ser la literatura erótica, yo me inclinaría sencillamente por decir que se trata de la expresión de una experiencia amorosa por medio del lenguaje. Por supuesto, esto plantea otro intento de definición, o mejor dicho, de explicación referida ahora a qué entendemos por experiencia amorosa. Y entonces, me remito al concepto que de la experiencia amorosa aparece en toda la historia de la literatura occidental, como expresión de la vivencia que el hombre ha tenido y sigue teniendo de dicha experiencia, es decir, del amor pasión como impulso natural que mueve y altera tanto sus potencias físicas como anímicas. (Moix, 1992 citado en Quevedo García, F. J., 2002, p. 161)

² Las negritas son obra de la autora de este TFG.

Moix, además, menciona la historia como elemento transcendental del erotismo. En este sentido, es consabido que la historia es una cuestión muy compleja, pero que una de las ramas que componen este magnífico árbol la ocupan la sociedad y la cultura. Octavio Paz (1996), poeta y ensayista galardonado con el premio Nobel de la literatura, recurre a estos dos elementos en su definición de erotismo:

En su raíz, el erotismo es sexo, naturaleza; por ser una creación y por sus funciones en la sociedad, es cultura. Uno de los fines del erotismo es domar al sexo e insertarlo en la sociedad. Sin sexo no hay sociedad, pues no hay procreación; pero el sexo también amenaza a la sociedad. (Paz, 1996 citado en Mateo del Pino, Á., 2002, p. 190)

Paz insiste en que «uno de los fines del erotismo es domar el sexo». Pero ¿a qué se refiere con el hecho de domar? ¿Es el sexo algún tipo de ímpetu, entidad, energía contra la que luchar? La respuesta nos la ofrece el último estudioso que incluiremos en este primer apartado de nuestro trabajo para intentar llegar a una aproximación en cuanto a la definición de la novela erótica como subgénero al que pertenece el texto objeto del encargo de traducción que aquí nos ocupa. Gregorio Morales (2005), novelista y poeta, opina a su vez que, el erotismo:

...es una fuerza irremisible, superior e indomeñable; nadie puede escapar de ella, ni siquiera el más acendrado anacoreta; dirige nuestros más potentes esfuerzos y está en el origen y en la meta de cuanto hacemos; conlleva en sí una simbología ancestral, que se muestra en los sueños para hablarnos del mundo. (Morales, 2005, p. 19)

Una vez realizado un repaso, forzosamente breve y somero, de las aportaciones de algunos intelectuales sobre el erotismo y lo erótico, ha llegado el momento de plantear nuestra propia definición de qué es la novela y/o literatura erótica. Queda claro que el erotismo es un elemento esencial de nuestra naturaleza humana, un elemento que es reiterante en nuestra historia como individuos y como sociedad, un elemento sobre el cual queremos escribir, investigar y conocer más. La literatura erótica es aquella que narra la sexualidad, su naturalidad y sus peculiaridades; sus distintas manifestaciones en cada individuo, sociedad y época y su carácter ineludible de la historia humana. La literatura erótica, en pocas palabras, es aquella que plasma con palabras el sexo, un tema, como ya hemos mencionado anteriormente, que sigue estando plagado de tabúes.

La novela erótica no es un fenómeno novedoso. Si bien es cierto que es un género que se ha puesto muy de moda en los últimos años, en realidad se remonta muy atrás en la historia de la literatura. Todo lo que hoy en día conocemos de la novela erótica ya estaba siendo hablado y narrado por los griegos, los romanos, la aristocracia de antaño o por nuestros antepasados más directos. Es por ello por lo que consideramos pertinente remontarnos atrás en el tiempo para encontrar el origen de este arte tan censurado.

Para comenzar, vamos a centrarnos en cuatro épocas, omitiendo la Edad Moderna por carecer de importancia en cuanto al desarrollo de lo erótico en la literatura: Edad Antigua, Edad Media, Edad Contemporánea y actualidad (*cfr.* Felipe Estévez, 2015). Para realizar este repaso, nos basaremos principalmente en la obra *Histoire de la littérature érotique* del filósofo y ensayista Alexandrian Sarane (1989), (*cfr.* Llorente, 2013).

Hablar de los orígenes de la novela erótica partiendo de la Edad Antigua nos permite comprobar que este género no es reciente, sino que ya había obras de carácter erótico y sexual en la antigüedad, como por ejemplo: *Lisístrata* (411 a. C.) de Aristófanes en la Antigua Grecia o *El arte de amar* (2 a. C. - 2 d. C.) de Ovidio, en la época del Imperio Romano; además de la obra más representativa del erotismo de todos los tiempos, el *Kamasutra* (ca. 240-550 d. C.) de Vatsiaiana.

En la Edad Media los principales representantes literarios del erotismo se encuentran en Francia e Italia. Este erotismo, según Sarane (1989), se basaba en la lujuria, la prostitución y en el concepto del honor. Como obra más representativa de este periodo podemos citar *El Decamerón* (1353) de Bocaccio.

La Edad Contemporánea, más próxima a lo que hoy entendemos por erotismo, fue protagonista, según Sarane (1989), del movimiento más popular de la novela erótica, el sadomasoquismo, propulsado por el marqués de Sade. Por otra parte, se pudo ver por primera vez un erotismo femenino, una novedad que hasta la actualidad sigue vigente y en constante crecimiento. Dentro de este nuevo erotismo, el autor nos nombra a la que para él es la mejor autora y máxima exponente de lo erótico escrito por mujeres: Anaïs Nin. De esta autora podríamos destacar su obra más renombrada e importante: *Delta de Venus* (1977). Para terminar con esta época, cabe destacar dos obras de suma importancia que Sarane (1989) también menciona en su estudio y que personalmente consideramos que son remarcablemente llamativas dentro del género de la novela erótica: *El amante de Lady Chatterley* (1928) de D. H. Lawrence y *Lolita* (1955) de Vladimir Nabokov.

Finalmente, en lo que a la actualidad se refiere, podemos afirmar que el subgénero erótico alcanza su apogeo tanto en la literatura como en el cine (Felipe Estévez, 2015). En la

actualidad, entre los géneros más vendidos, encontramos precisamente el erótico (Federación de Gremios de Editores de España [FGEE], 2021), que se combina casi siempre con el romántico (FGEE, 2021, p. 70). Sin embargo, ya no podemos hablar de una literatura censurada o que solo se dirige al género masculino, sino que hoy en día debemos hablar de una literatura principalmente escrita por y para mujeres (Sanz Torrado, 2016, p. 46) y de una literatura menos censurada —pese a que, según Santaemilia (2008), todavía se siguen cometiendo muchas autocensuras, especialmente a la hora de traducir esta obra— y menos susceptible de ser tabú. Como gran ejemplo de la actualidad, cabe destacar la novela *50 sombras de Grey* (2011) de la escritora E. L. James, obra que resultó en un *boom* del subgénero erótico.

1.2. Caracterización de la novela erótica

Tras haber planteado en el apartado anterior una aproximación a la definición de novela erótica y un breve repaso del desarrollo de la misma, vamos a centrarnos en su caracterización. Basándonos en distintas fuentes de documentación, enumeraremos a continuación los rasgos principales de la novela erótica. Sin embargo, antes de proseguir, debemos advertir de que hemos tenido que recurrir también a apuntes propios de clase para llevar a cabo esta caracterización, ya que existen pocos estudios relacionados con el subgénero erótico.

- La novela erótica pretende «excitar los instintos sexuales» de los lectores (López Martínez, 2006, citado en Rivero Grandoso 2016, p. 106). Lo erótico, por lo tanto, debe ser el tema central obra, donde este puede combinarse con temas amorosos, sentimentales, sensuales o con cualquier otro (Llorente, 2013).
- La literatura erótica no posee una historia de amor como eje principal, sino que esta, en el caso de que exista en la obra, suele ser secundaria (Meseguer Cutillas, 2022, comunicación personal, apuntes de clase).
- El tono de las novelas eróticas, debido al constante carácter sexual, es directo y explícito (Meseguer Cutillas, 2022, comunicación personal, apuntes de clase).
- La literatura erótica posee personajes trascendentales (Meseguer Cutillas, 2022, comunicación personal, apuntes de clase). En otras palabras, se trata de personajes complejos con mucha relevancia en la trama.

- Normalmente las relaciones suceden entre parejas heterosexuales (Felipe Estévez, 2015, p. 23), aunque en la actualidad observamos que esto está cambiando de una forma abrupta. (Meseguer Cutillas, 2022, comunicación personal, apuntes de clase).
- Por lo general, la novela erótica contemporánea suele estar escrita por mujeres (Gonzalez-Torres y Fernandez-Rivas, 2014).

Consideramos pertinente detenernos en el rasgo que ocupa el último lugar, por la relevancia que aporta para el desarrollo de nuestro estudio. Primeramente, debemos citar a los dos estudiosos que se pronuncian en esta línea:

Gonzalez-Torres y Fernandez-Rivas (2014) defienden que la literatura erótica escrita por mujeres resulta ser más atractiva que la escrita por hombres.

Santaemilia (2015a), a su vez, afirma que existe una dicotomía entre «la forma de escribir de la mujer» y «la forma de escribir del hombre»:

Then would follow a binary logic whereby women's writing is archetypally characterized by its exploratory nature, its subjective and emotional descriptions, its focus on inner states and personal relationships, and so on. In contrast, men's writing is archetypally characterized by aggressive and linear sentences, objective descriptions, logical connections, intellectual pursuits.³ (Santaemilia, 2015a, pp. 143-144)

Estos dos aspectos anteriormente citados nos conciernen debido a que en la novela objeto de este estudio se narran las vivencias sexuales (ampliaremos más en profundidad esta cuestión en el capítulo siguiente) de un personaje literario masculino a través de un narrador asimismo masculino (ahondaremos más en este rasgo en el subapartado 2.1.1. *Rasgos de la novela erótica presentes en la obra*).

Para concluir este subapartado, debemos recalcar que aquí solo hemos querido exponer de forma general los principales rasgos de la novela erótica como género; sin embargo, la manera en la que se tratan estos rasgos en la obra relativa a nuestro estudio los retomaremos y los profundizaremos en el capítulo siguiente.

³ A continuación se seguirá una lógica binaria que indica que, mientras que la forma de escribir de la mujer se caracteriza arquetípicamente por su naturaleza curiosa, por descripciones subjetivas y emocionales, descripciones sobre sus estados internos, sus relaciones personales y etcétera; la forma de escribir de los hombres, por el contrario, está arquetípicamente caracterizada por oraciones agresivas y lineares, descripciones objetivas, conexiones lógicas y por la búsqueda del intelecto. (*Traducción de la autora de este TFG*)

1.3. La traducción de la novela erótica: problemática y especificidades

Tras haber indagado en la definición, el origen y en las peculiaridades de la novela erótica, vamos a repasar la problemática general y algunas especificidades concretas que la traducción de la misma plantea.

En primer lugar, Santaemilia (2015b, p. 125) advierte de que: «Translating the erotic is thus always a risqué political act, which is entirely subservient to sociohistorical and ideological influences, and highly dependent — more than other genres — on extralinguistic and extratextual factors⁴». Según Santaemilia (2015b), la traducción erótica es un «acto político de riesgo», pero ¿por qué esta afirmación? La respuesta es simple: hay mucho contenido susceptible de considerarse inmoral o que puede no coincidir con los valores ideológicos de un individuo o de muchos. Por lo tanto, la autocensura es un fenómeno y una problemática más que vigente y posible en este tipo de traducción (Santaemilia, 2015b). En la misma línea se pronuncia Kreb (2007):

Every choice made by the translator is a potential act of (self-) censorship. But it is impossible to argue that self-censorship is the only form of choice made by a translator. As we know, a multitude of cultural, historical and ideological factors, personal or socially-determined, can account for any number of choices made.⁵ (Kreb, 2007 citado en Santaemilia, 2008, p. 227)

Y es que, en palabras de Santaemilia (2008, p. 227): «Eliminating sexual terms—or qualifying or attenuating or even intensifying them—in translation does usually betray the translator’s personal attitude towards human sexual behaviour(s) and their verbalization⁶». Por ello, el traductor debería ser lo más fiel posible al texto, sin cambiarlo por completo e intentando mantener el «lenguaje natural, desenfadado y con puntos de soez» (Surià, 2014a, diapositiva 15) que suelen presentar estas obras.

⁴ Traducir lo erótico es y ha sido desde siempre un acto político de riesgo, este hecho está totalmente supeditado a influencias históricas sociales e ideológicas y que, además, depende mucho —más que otros géneros— de factores extralingüísticos y extratextuales. (*Traducción de la autora de este TFG*)

⁵ Toda decisión tomada por el traductor es un potencial acto de (auto-) censura. Pero resulta imposible discutir sobre si la autocensura es la única forma de las decisiones hechas por el traductor. Es consabido que una multitud de factores culturales, históricos e ideológicos, determinados de forma personal o social, pueden justificar muchas de las decisiones tomadas. (*Traducción de la autora de este TFG*)

⁶ Eliminar los términos sexuales en la traducción —o bien modificarlos, atenuarlos o incluso intensificarlos— suele delatar la postura personal del traductor hacia los comportamientos sexuales humanos y su verbalización. (*Traducción de la autora de este TFG*)

Por lo tanto, podemos afirmar que dentro de la problemática que plantea la traducción de la novela erótica, uno de los aspectos más candentes es sin duda la posible autocensura por parte del/de la traductor/a.

A continuación, enumeraremos los principales problemas de traducción que Surià (2014a), a partir de su experiencia como traductora de novelas eróticas, destaca como propios de este género.

- Vocabulario especializado
 - Lenguaje del sexo (besos, excitación, acto sexual)
 - Órganos sexuales
 - Indumentaria
 - Mobiliario
 - Objetos sexuales
 - Expresiones durante el acto sexual
- Formas de tratamiento entre los personajes
- Sinonimia
- Repetición
- Importancia del contexto
- Importancia del tono y de las connotaciones
- Falta de naturalidad
- Pobreza en el argumento

Como podemos observar, la mayoría de estos problemas de traducción se relacionan con el plano léxico y, dentro de este, con el vocabulario especializado del sexo, un hecho que dificulta la traducción de estos términos a causa de la «inexistencia de glosarios específicos que recojan el amplio abanico del léxico erótico-pornográfico de cada lengua, ya se trate de referencias culturales o bien de eufemismos, metáforas o palabras malsonantes» (Lesmes Rodríguez, 2015 citado en Rubiols Aguña, 2015, p. 21).

Como conclusión, y en palabras de Surià (2014b, párr. 11): «es importante conocer el contexto literario y saber en qué corriente se enmarca para poder prever las dificultades de la novela en cuestión», pues cada novela es diferente y no siempre aparecerán los mismos problemas traductológicos prototípicos ni se utilizarán las mismas técnicas (*cfr.* Hurtado Albir, 2001).

Por último y, en definitiva, consideramos oportuno puntualizar que todos los problemas traductológicos anteriormente recogidos tanto en la Tabla 1 como en la Tabla 2

constituyen una visión general. En el siguiente capítulo retomaremos estos problemas para completarlos o modificarlos según las características propias de la novela objeto de este estudio.

2. ANÁLISIS DEL TLO

Seguidamente, presentamos el segundo capítulo de nuestro estudio, donde analizamos la novela objeto del encargo y retomamos los conceptos tratados en el capítulo anterior sobre el marco teórico para determinar si aparecen en esta y, si es así, de qué manera. Aquí tratamos exclusivamente el texto de lengua origen (de ahora en adelante, TLO).

2.1. La obra

2.1.1. Autor

Domenico Starnone es el autor de la obra objeto de este trabajo titulada *Autobiografia erotica di Aristide Gambià*, 2011. Starnone es un escritor de renombre del panorama literario italiano contemporáneo —y poco a poco del español—, y ha publicado con prestigiosas editoriales como Feltrinelli o Einaudi.

Starnone nació en Nápoles en 1943, pero años después la vida le deparó un destino en Roma. Ha dedicado parte de su vida a la enseñanza y es a raíz de esto que nace su primer libro *Ex cattedra* (1987). A esta obra le siguen *Il salto con le aste* (1989) y *Segni d'oro* (1990) (cfr. Gatto, 2006). Es a partir de, precisamente, *Il salto con le aste* (1989), cuando se empieza a observar el elemento esencial de la escritura de Starnone, esto es, el elemento autobiográfico, que seguirá muy presente en todas sus futuras obras (Marrama Saccente, 2023). En el año 2000 llega *Via Gemito*, ganadora del premio Strega, que, hasta la fecha, es una de las obras más conocidas del autor (Marrama Saccente, 2023) y con la que se presenta la llegada de otro elemento esencial: el dialecto (Gatto, 2006). Otras obras que debemos destacar son *Labilità* (2005), ganadora del premio Castiglioncello y *Lacci* (2014), ganadora del Premio The Bridge en 2015.

Finalmente, como mencionábamos, Starnone poco a poco está ganando relevancia también dentro del panorama literario español. Dentro del mercado literario español encontramos las siguientes traducciones de sus obras (La Vanguardia, 2022): *Vida mortal e inmortal de la niña de Milán* (Lumen, 2023) y *Confidencia* (Lumen, 2022) traducidas por Ana Ciurans Ferrandiz; *El juego* (Lumen, 2020) y *Ataduras* (Lumen, 2018) traducidas por Celia Filipetto Isicato.

2.1.2. Argumento, estructura y perspectiva de la novela

A continuación, realizaremos un breve resumen de la novela en base a cómo está

estructurada e indicaremos, asimismo, el tipo de narrador de cada parte.

Esta obra se divide en cuatro partes y estas, a su vez, se subdividen en capítulos: *Una vecchia amica di Ferrara* (se constituye en base a un único capítulo organizado en 24 subapartados), *La bella compagnia delle donne* (consta de tres capítulos; el primero organizado en 13 subapartados, el segundo en 23 y el tercero en 9), *Mia madre* (se constituye en base a un único capítulo organizado en 2 subapartados) y *Le irrintracciabili*⁷ (se constituye en base a un único capítulo organizado en 30 subapartados).

En la primera parte, Aristide Gambía recibe una carta de una misteriosa mujer (Mariella Ruiz) con la que tuvo una aventura sexual hace treinta años. El propósito de la carta es propiciar el reencuentro entre ambos para rememorar lo acaecido tantos años atrás. Se suceden varios encuentros entre los dos personajes y se evocan y reviven reminiscencias —tanto románticas como sexuales—; sin embargo, Aristide no logra recordar lo que *en realidad* había sucedido treinta años antes, suceso que determinará las dos siguientes partes de esta novela. En resumen y, en palabras del mismísimo Starnone (2011, p. 387), esta parte se podría definir brevemente como «una historia de amor con un transcurso casi porno». En cuanto a la voz narradora, es Mariella Ruiz quien narra en tercera persona todo lo sucedido, como narrador testigo.

En la segunda parte, observamos a un Aristide envejecido y que se ha asentado en la vida; sin embargo su mente sigue evocando reminiscencias —sobre todo eróticas y sexuales— de su infancia, juventud y adultez. La segunda protagonista de esta parte será Magda, fruto del suceso de la primera parte: hija de Aristide y de la misteriosa mujer, Mariella Ruiz. Magda encuentra unos cuadernos de Aristide, cuadernos que están dirigidos a su madre —aunque ella no lo supo entonces—, que contienen «fragmentos de su vida erótica y sentimental: esposas, amantes, hijos, éxitos y fracasos, triunfos y derrotas del pene que, junto a sus altibajos, se convierte en una síntesis extrema de la fugacidad de la vida» (Napoli Monitor, 2012, párr. 3). En definitiva, esta segunda parte, la más larga, versa sobre la autobiografía erótica del protagonista —como bien nos indica el título— y la lectura por parte de Magda de este relato a la vez que nosotros, el público lector. (Pacchiano, 2011). En cuanto a la voz narradora, es Aristide Gambía quien narra en tercera persona todo lo sucedido, como narrador protagonista.

En la tercera parte, el lector observa otra perspectiva totalmente distinta a las otras dos, pues ahora Magda es la narradora protagonista que narra en primera persona. La

⁷ *Una vieja amiga de Ferrara, La agradable compañía de las mujeres, Mi madre, Sin rastro.* (Traducción de la autora de este TFG)

protagonista habla sobre los cuadernos que recibió su madre, Mariella Ruiz, y, a la vez, se pregunta el porqué de ello, pues recuerda haber conocido al autor de estos, Aristide Gambía, hacía años. Es aquí y ahora cuando el público lector entiende la relación existente entre Aristide, Mariella y Magda y posiciona, por fin, a Mariella como voz narradora de la primera parte de esta obra (como hemos mencionado anteriormente).

En la cuarta y última parte, es Starnone quien se apodera de la escritura, transformándola en «casi una especie de metaliteratura» (Michelone, 2012, párr. 4). En cuanto a la voz narradora, no nos queda claro si quien narra es Starnone como autor, el *alter* ego literario de Starnone (Pacchiano, 2011) o el personaje de Aristide, pues Aristide es una mezcla de unas ocurrencias vitales que son las mismas que las de Starnone (Marrama Saccente, 2023); por ello, podemos hablar de los «diferentes yos» del narrador (Marrama Saccente, 2023, p. 110). En definitiva, el propósito de Starnone, esta vez, es que el público lector se adentre en la génesis de la obra y en su propio proceso como escritor.

2.1.3. Personajes

En este apartado presentaremos de forma breve y concisa los principales personajes de esta obra. Cabe destacar que existen más personajes y que algunos, incluso, forman parte de la intertextualidad que Starnone ha creado entre algunas de sus obras, incluida la novela objeto de este trabajo; sin embargo, por límites de tiempo y espacio nos centraremos solo en los más relevantes que aparecen en los fragmentos escogidos para la labor de traducción.

Hay un personaje principal, Aristide Gambía, dos secundarios, Mariella y Magda, y cuatro terciarios, Nina, Stefania, Leonora y Raffaella.

- Aristide Gambía, personaje principal y protagonista. La novela versa sobre su vida y todos los demás personajes giran en torno a sus experiencias.
- Mariella Ruiz, misteriosa mujer con la que Aristide tuvo una aventura sexual en su juventud y que vuelve a buscar un contacto con él en la primera parte.
- Magda, hija de Aristide y Mariella. Durante el transcurso de la historia de la primera parte Mariella tiene una hija, Magda, cuya existencia Aristide no conoce.
- Nina, la primera esposa de Aristide, con la que tiene una hija llamada Iole.
- Stefania (Ste), concubina, con la que tiene hijas gemelas: Irene y Chiara.
- Leonora, la segunda esposa de Aristide, con la que tiene un hijo: Alduccio.
- Raffaella (Lina), segunda concubina, mujer con la que traiciona a su segunda esposa.

2.1.4. Espacio y tiempo

Como se ha mencionado anteriormente, la obra está dividida en cuatro partes. Estas transcurren en diferentes años y se ubican en diferentes espacios.

La primera parte transcurre en Roma, cuando el personaje protagonista, Aristide, tenía casi 58 años. La segunda parte transcurre en Sorrento, cuando el personaje protagonista, Aristide, tiene casi 70 años. La tercera parte transcurre tras la muerte de Mariella Ruiz, aunque sin una fecha exacta, y se ubica en la antigua casa de Ferrara de Magda y luego en Roma, actual hogar de esta. La última y cuarta parte, por el contrario, no se ubica en ninguna circunstancia espaciotemporal concreta. Esta última solo nos informa de la fecha de comienzo de esta novela, que es entre el año 2001 y 2002.

2.1.5. Adaptación teatral

Por último, consideramos conveniente cerrar el análisis general de la obra con un aspecto relevante de la misma: su adaptación teatral.

La adaptación teatral se lleva a cabo por el mismo Starnone, con la ayuda de Andrea De Rosa, director de teatro. El punto de vista de la obra teatral es otro totalmente distinto con respecto a la novela pues ya no se hace hincapié en la historia autobiográfica de Aristide Gambía, siendo este el centro de la narración, sino que ahora los dos protagonistas son Aristide y Mariella (Turani, 2018).

2.1.6. Fragmentos elegidos para la traducción

En último término, resulta pertinente ubicar en la obra los fragmentos que han sido elegidos para el encargo de traducción que aquí nos ocupa y explicar el porqué de su elección.

Hemos elegido tres fragmentos, que en total suman 6864 palabras en el TLO, 6520 palabras traducidas (TLM) y 15 páginas.

El primer fragmento traducido corresponde al primer subapartado de la primera parte de la obra (pp. 5-9) y se ha elegido por ser el elemento introductorio del hilo conductor de toda la historia, pues se presenta brevemente la vida de Aristide Gambía y es el momento en el que este recibe la carta de Mariella Ruiz. También consideramos que desde un punto de vista traductológico resulta interesante el elemento epistolar de la carta de Mariella Ruiz, el cual además contiene vocabulario erótico-sexual explícito, hecho que es de suma

importancia para nuestro estudio.

El segundo fragmento corresponde a los subapartados 24 y 25 de la primera parte (pp. 124-132) y lo hemos seleccionado por contener mucho vocabulario erótico-sexual explícito, descripciones erótico-sexuales, monólogos (por parte de Aristide), diálogos coloquiales (entre Aristide y Mariella) y vocabulario perteneciente al dialecto napolitano.

Finalmente, el tercer fragmento corresponde al subapartado 6 del primer capítulo de la segunda parte (pp. 152-155) y lo hemos escogido por su diversidad temática, al situarse dentro de las reminiscencias erótico-sexuales de Aristide, un hecho previo a cuando Magda encuentra los cuadernos de este y los lee. En cuanto a las cuestiones que conciernen a nuestro estudio, este fragmento resulta ser muy interesante pues se trata de la descripción explícita y gráfica de una larga escena sexual, por lo tanto, todo versa sobre el sexo, su comienzo, su desarrollo y el culmen de este.

2.2. Problemática específica del TLO

Vamos ahora a retomar la problemática de la autocensura de Santaemilia (2008) y los rasgos propuestos por Surià (2014a) los cuales hemos expuesto de forma general en el capítulo 1 para ver cómo estos se configuran en los fragmentos del TLO objeto de nuestro encargo de traducción.

Crearemos dos tablas basadas en los problemas generales de traducción que plantea Hurtado Albir (2001, p. 288). En concreto, en la Tabla 1 se recogen los problemas traductológicos lingüísticos subdivididos en planos (léxico, morfosintáctico, estilístico — no incluimos el textual porque carece de importancia en nuestro estudio—) y la Tabla 2 el resto de los problemas traductológicos subdivididos en dos planos (plano pragmático y narratológico; no incluimos el extralingüístico e instrumental por carecer de importancia en nuestro estudio). El plano narratológico, pese a que no figura en la división de Hurtado Albir (2001, p. 288), consideramos que debe aparecer debido a la naturaleza narratológica del encargo de traducción de nuestro estudio.

Tabla 1⁸*Clasificación de los problemas de traducción específicos de los fragmentos traducidos*

Problemas lingüísticos		
Plano léxico	Plano morfosintáctico	Plano estilístico
Vocabulario especializado: lenguaje del sexo, órganos sexuales, indumentaria, mobiliario, objetos sexuales, expresiones durante el acto sexual	Complejidad de la sintaxis	Dialecto
Formas de tratamiento de los personajes	Tiempos verbales	
Sinonimia		
Repetición		

Tabla 2⁹*Clasificación de los problemas de traducción específicos de los fragmentos traducidos*

Otros problemas	
Plano pragmático	Plano narratológico
Autocensura	Falta de naturalidad
Contexto	Pobreza en el argumento
Tono y connotaciones	Pensamientos y diálogos

Tras haber modificado y/o, en su defecto, ampliado la tabla según las particularidades de los fragmentos de la obra analizada, seguidamente expondremos y ejemplificaremos de una manera clara y concisa los problemas más significativos o recurrentes para nuestro estudio.

2.2.1. Problemas traductológicos lingüísticos

2.2.1.1. Plano léxico

Dentro del plano léxico, hemos escogido de la tabla anterior los problemas relacionados con el vocabulario especializado: lenguaje del sexo, órganos sexuales e

⁸ Tabla elaborada por la autora de este TFG.

⁹ Tabla elaborada por la autora de este TFG.

indumentaria y la repetición, que Surià (2014a) incluía dentro de la problemática del subgénero erótico y que para nuestro estudio resultan ser los problemas más frecuentes y relevantes.

A continuación, presentaremos en una tabla dichos problemas con ejemplos específicos de nuestro TLO:

Tabla 3¹⁰

Ejemplos del TLO pertenecientes al plano léxico

Vocabulario especializado		
Lenguaje del sexo	Órganos sexuales	Indumentaria
<i>Scopare</i>	<i>Cazzo</i>	<i>Calzoni</i>
<i>Fottere</i>	<i>Fica</i>	<i>Mutande</i>
<i>Farsi/diventare/essere duro (il cazzo)</i>	<i>Sperma</i>	<i>Vestito</i>
<i>Succhiare</i>	<i>Vagina</i>	<i>Gonna</i>
<i>Baciare</i>	<i>Buco del culo</i>	
<i>Leccare</i>		

Todo este léxico erótico-sexual se emplea con mucha frecuencia a lo largo de los fragmentos de TLO elegidos, dando lugar a una evidente repetición. En el capítulo tres ahondaremos en las técnicas de traducción y soluciones que debemos adoptar.

2.2.1.2. Plano morfosintáctico

Dentro del plano morfosintáctico, hemos elegido los problemas de sintaxis y los tiempos verbales que, para nuestro trabajo, resultan ser los problemas más relevantes. Estos problemas no se relacionan con el subgénero erótico, pero consideramos que deben aparecer pues ambos caracterizan el estilo de la obra. Cuando mencionamos el estilo de la obra, no hablamos del estilo del autor, pues no hemos podido comprobar por cuestiones de espacio y tiempo si estas cuestiones morfosintácticas aparecen también en otras obras; los rasgos estilísticos del autor comunes a algunas de sus obras y a la nuestra se analizarán en los subapartados sucesivos.

¹⁰ Tabla elaborada por la autora de este TFG.

2.2.1.2.1. Complejidad de la sintaxis

La sintaxis en la obra en general y, sobre todo, en los fragmentos elegidos para la propuesta de traducción se caracteriza por ser enrevesada y compleja. No se utilizan casi conectores o puntos, sino que todo está relacionado a través de comas y punto y coma, lo que genera confusión a la hora de traducir, pues el traductor siempre se estará debatiendo sobre si cambiar este rasgo o no. Este hecho se enlaza con el siguiente subapartado.

2.2.1.2.2. Tiempos verbales

Al problema de la sintaxis compleja se le añade el problema de las confusiones de los planos temporales, pues en la obra en una misma página e incluso párrafo se suelen mezclar varios planos temporales sin nexos a veces incluso sin la puntuación pertinente.

Estos dos problemas, al estar tan relacionados, los presentaremos con un solo ejemplo:

- P. 127: [...], *ho cercato con la sinistra l'orlo, ho sempre amato le gonne, anche i vestiti come questo che hai adesso, [...] e vorresti vivere disteso per terra, e vedere lì sotto mentre passate, [...], niente bottoni, niente ganci o ciappette o zip, niente, ti ho tirato su la gonna, ti ho abbassato le mutande fin sotto le ginocchia, [...]*

2.2.1.3. Plano estilístico

De acuerdo con el estudio monográfico sobre Domenico Starnone de Marrama Saccente (2023), uno de los rasgos estilísticos principales en las obras de este autor es el recurso del dialecto.

2.2.1.3.1. Dialecto

Marrama Saccente (2023, p. 110) explica que en las obras de Starnone el dialecto suele tener relación con «la lengua del cólera, del odio, de los sueños» pero que en esta obra «el dialecto se descubre también como la lengua de la afectividad». Entendemos esta «afectividad» como la manifestación dialectal de todo el vocabulario relacionado con el sexo.

A continuación, presentaremos en una tabla dichos problemas con ejemplos

específicos¹¹ dentro de nuestro TLO:

Tabla 4¹²

Ejemplos del TLO pertenecientes al plano estilístico

Dialecto
<i>Pucchiacca</i>
<i>Sguarrare il mazzo</i>
<i>Fessa</i>
<i>Sfaccimm</i>
<i>Vrachetta</i>

2.2.2. Otros problemas traductológicos

2.2.2.1. Plano pragmático

2.2.2.1.1. Autocensura

En el capítulo 1, dentro de nuestro marco teórico, mencionamos la relevancia de la autocensura en la traducción erótica de acuerdo con las ideas de Santaemilia, Krebs y Surià y, en este subapartado, observaremos de qué manera se desarrolla esta problemática en el TLO.

Existen varios ejemplos sobre este asunto en nuestro TLO y todos corresponden a locuciones, verbos y palabras que en italiano son malsonantes o bien se corresponden con prácticas sexuales que, desde nuestro punto de vista, no consideramos que sea para todos los públicos ni para todos los gustos.

- P. 153: [...] *le donne non hanno un vero **buco del culo**, l'ano delle femmine nell'immaginario maschile è nient'altro che una variazione della vulva*, [...].
- P. 153: [...], *gli afferrò una mano, se la portò con autorità sulla stoffa rosa delle mutande, e un secondo dopo Gambia sentì un calore liquido sulle dita e capì*, [...] *che gli stava **pisciando** sul palmo*.
- P. 7: [...] *dentro una fessa appena fottuta da altri mentre un tizio da dietro ti sguarra il mazzo, di non aver mai confuso [...] e **bave** e sperma e **sangue***, [...].

¹¹ El contexto de cada palabra se precisará en el siguiente capítulo, cuando se especifiquen las técnicas de traducción adoptadas para cada palabra de esta problemática.

¹² Tabla elaborada por la autora de este TFG.

2.2.2.1.2. Tono y connotaciones

Ligado a la problemática de la repetición expuesta en un subapartado ulterior, esta vez trataremos el tono y las connotaciones de la novela erótica de una forma específica en nuestro TLO. Surià (2014a) advierte sobre el tono y las connotaciones, pues hay palabras que, aunque en esencia parezcan la traducción ideal o sean sinónimas, no significarán lo mismo ni tendrán el mismo sentido. La autora ejemplifica esto con casos como «follar» ($\neq$) «fornicar» o «hacer el amor» ($\neq$) «zumbarse a alguien». En definitiva, debemos recalcar el hecho de que hemos decidido enlazar esta problemática a la repetición puesto que puede existir la tendencia a querer variar las traducciones de determinadas palabras, sin embargo estas suelen resultar ser demasiado soeces o chabacanas.

Como ejemplificación, tomaremos las palabras que poseen más sinónimos con connotaciones de la Tabla 5: «scopare», «fottere», «cazzo», «fica», «vagina», «bucu del culo».

2.3. Rasgos de la novela erótica presentes en la obra

En el capítulo anterior, concretamente en el apartado 1.2. *Rasgos principales de la novela erótica*, hablábamos sobre los rasgos más característicos de la novela erótica. Es por ello por lo que, en este subapartado, retomaremos estos rasgos para observar cómo se comportan en la obra.

De acuerdo con Llorente (2013), lo erótico debe ser el tema central obra, donde este puede combinarse con otros. Este rasgo está presente en la novela objeto de este estudio pues se trata de la autobiografía erótica y sexual de un personaje y, asimismo, se combina con temas amorosos, sociales, lingüísticos, etc... Decíamos, asimismo, siguiendo a Meseguer Cutillas (2022), que la literatura erótica no posee una historia de amor como eje principal. Es, efectivamente, el caso de nuestra novela, pues el eje principal es lo erótico y sexual, como se recoge en el apartado 2.2. *Problemática específica del TLO*.

Como mencionaba Meseguer Cutillas (2022), hablábamos sobre que el tono de las novelas eróticas es sexual, directo y explícito. Este rasgo, de igual forma, se cumple en nuestra obra pues lo que más destaca es el léxico especializado del sexo, como hemos puesto de manifiesto en el apartado 2.2. *Problemática específica del TLO*.

Para Meseguer Cutillas (2022), la literatura erótica posee personajes complejos con mucha relevancia en la trama. Podemos afirmar, una vez más, que es el caso de nuestra

novela. La obra tiene por protagonista a un personaje (Aristide Gambía) sobre el que versará todo el argumento y otro personaje (Mariella Ruiz), indirectamente protagonista, al que va dirigida la historia a través de los ojos del personaje; por lo tanto, son personajes de gran peso en la historia.

Señalábamos, en penúltimo lugar, de acuerdo con Felipe Estévez (2015) que, generalmente las relaciones suceden entre parejas heterosexuales, sin embargo, en la actualidad observamos que esto está cambiando. (Meseguer Cutillas, 2022). En el caso de nuestra obra, el personaje es heterosexual y la principal «historia de amor» también lo es. Sin embargo, observamos a lo largo de la novela comportamientos homosexuales, aunque no representen la tendencia principal de la novela.

Como último rasgo, indicábamos que, de acuerdo con Gonzalez-Torres y Fernandez-Rivas, (2014), la novela erótica contemporánea suele estar escrita por mujeres y que esta tiene un mayor atractivo. Además, según Santaemilia (2015a) existe una dicotomía entre la escritura del hombre y de la mujer. En la obra, se plasma de una manera muy clara lo que afirman Santaemilia (2015a) y Gonzalez-Torres y Fernandez-Rivas (2014), pues el autor/personaje narra lo erótico de una forma agresiva, tosca y muy poco atractiva, totalmente contrario a la forma de escribir de la mujer que «se caracteriza arquetípicamente por su naturaleza curiosa, por descripciones subjetivas y emocionales, descripciones sobre sus estados internos, sus relaciones personales y etcétera» (Santaemilia, 2015a, pp. 143-144).

3. JUSTIFICACIÓN RAZONADA DE LA PROPUESTA DE TRADUCCIÓN

En este tercer y último capítulo, tras el análisis del TLO, nos adentraremos en las cuestiones que conciernen al TLM. Observaremos la problemática específica del capítulo anterior y su resolución a través de las técnicas de traducción de Molina y Hurtado (2002) y los estudios más pertinentes sobre el subgénero erótico que hemos recogido en el capítulo 1 y 2.

Seguidamente, vamos a elegir los 8 ejemplos más relevantes de los expuestos en el apartado 2.2. *Problemática específica del TLO* del capítulo 2, y crearemos 8 fichas donde figurarán la palabra/sintagma/oración en contexto en el TLO, su traducción (TLM), una explicación de cómo se ha realizado la traducción y de la técnica de traducción adoptada según la ya mencionada clasificación de Molina y Hurtado Albir (2002).

En cuanto a las fuentes de documentación requeridas, hemos consultado diccionarios monolingües en italiano, un diccionario monolingüe en español, un diccionario bilingüe español-italiano/italiano-español, un diccionario bilingüe italiano-napolitano/napolitano-italiano, un glosario del dialecto napolitano y un artículo académico. Recogemos todas estas fuentes en el apartado *Diccionarios y otras fuentes de consulta* de las referencias bibliográficas.

FICHA 1.

TLO	Aristide Gambia pensava a volte, in particolare nei periodi di malinconia, che se avesse obbedito meno al buon senso e più alle furibonde esigenze del cazzo avrebbe scopato tutti i giorni e a ogni ora dentro qualsiasi buco consenziente, soprattutto nella fica tra le cosce delle femmine, brodosa o secca, stretta o larga, sporca o profumata. (p. 1, fragmento 1)
TLM	Aristide Gambía pensaba a veces, en especial en sus periodos de melancolía, que si hubiera hecho menos caso al sentido común y más a las frenéticas exigencias de su polla, habría follado todos los días y a todas horas, la habría metido dentro de cualquier agujero que hubiera estado disponible, sobre todo dentro del coño de entre las piernas de las féminas, mojado o seco, estrecho o ancho, sucio o fragante.
Explicación	Para la traducción de este verbo perteneciente a nuestro plano léxico de estudio y, dentro de este, al vocabulario especializado, se ha utilizado la técnica de equivalente acuñado. Para ello, hemos seguido un procedimiento sencillo de traducción:

	- Hemos buscado el verbo «scopare» en un diccionario bilingüe de español-italiano/italiano-español (WordReference.com, s. f.) - Hemos corroborado la definición en un diccionario monolingüe de italiano (Sabatini y Coletti, 2018) En segundo lugar, debemos explicar qué papel ha jugado la repetición (plano léxico), la autocensura y el tono y las connotaciones en cuanto a la técnica de traducción adoptada: Este verbo es de los que más se ha repetido en nuestros fragmentos, pero teniendo en cuenta lo que explicábamos sobre el tono y las connotaciones según Surià (2014a), no podíamos variar la traducción, pues soluciones como por ejemplo «echar un polvo», «tener sexo» o «hacer el amor» tienen distintas connotaciones y tonos, desde las más toscas a las más neutras y, en nuestro caso, opinamos que ni el autor ni la obra pretenden ofrecer ningún extremo, sino, como explicábamos en apartados anteriores, reflejar la naturalidad que implica el sexo. Por último, en cuanto a la autocensura, no hemos encontrado ningún tipo de problema pues este verbo tanto en español como en italiano se usa con mucha frecuencia.
--	--

FICHA 2.

TLO	Caro Aristide, tu sicuramente non ti ricordi di me e, devo dire subito, io stessa conservo di te soltanto l'impressione del tuo cazzo mentre mi si faceva duro nella mano. (p. 7, fragmento 1)
TLM	Querido Aristide: Tú seguramente no te acuerdes de mí y, debo decir, que yo misma solo conservo de ti la imagen de tu polla mientras se ponía dura en mi mano.
Explicación	En primer lugar, debemos aclarar que hemos elegido la variante «farsi duro» en lugar de «diventare» o «essere» por la frecuencia con la que aparece en los fragmentos objetos del encargo de traducción, pero que todas las opciones significan lo mismo. Para la traducción de este verbo perteneciente al plano léxico de estudio y, dentro de este, al vocabulario especializado, se ha utilizado la técnica del equivalente acuñado. Para ello, hemos seguido un procedimiento sencillo de traducción: - Debido a la falta de fuentes de consulta para el vocabulario erótico (Lesmes Rodríguez, 2015 citado en Rubiols Agüña, 2015), no hemos podido encontrar específicamente la colocación «farsi duro» en un diccionario, por lo tanto, hemos llegado a la traducción a través de la

	semejanza que existe entre la lengua italiana y el español por ser buenos conocedores de la lengua italiana. Esta colocación (y las anteriores mencionadas) significan ‘tener una erección’ dentro del registro coloquial. - Finalmente, hemos optado por su equivalente acuñado en español «ponerse dura/o», pues en español «farsi duro» no se puede traducir literalmente como «se me hace dura/o», sino como ‘ponerse dura/o’, ‘tenerla/o dura’. Hemos optado por el femenino en el adjetivo «duro», pues se refería a «polla»; en italiano «duro» se refería a «cazzo», palabra masculina. En segundo lugar, debemos explicar qué papel ha jugado la repetición (plano léxico), la autocensura y el tono y las connotaciones en cuanto a la técnica de traducción adoptada: Esta colocación se ha repetido bastante (junto con sus variantes) a lo largo de los fragmentos traducidos y, al igual que en el TLO, hemos variado el verbo dentro de la colocación, pero el adjetivo «duro» siempre se ha mantenido constante. En cuanto a la autocensura no hemos tenido mayor problema. Con respecto al tono y las connotaciones, no hemos optado tampoco en este caso por la neutralización como «tenerla erecta» o similares, por el mismo motivo que explicábamos en la ficha 1; sin embargo, tampoco hemos incurrido en el uso de expresiones vulgares o chabacanas.
--	---

FICHA 3.

TLO	[...] l'impressione della pelle del cazzo che scivolando nella vagina stretta va tutta indietro, si tende come dovesse lacerarsi e lasciare il cazzo totalmente esposto [...]. (p. 127, fragmento 2)
TLM	[...] la sensación de la piel de mi verga que baja mientras se desliza en tu vagina estrecha, que se extiende como si quisiera desgarrarse y dejar toda la polla totalmente expuesta [...].
Técnica de traducción	Para la traducción de esta palabra perteneciente a nuestro plano léxico de estudio y, dentro de este, al vocabulario especializado, se ha utilizado la técnica del equivalente acuñado. Para ello, hemos seguido un procedimiento sencillo de traducción: - Hemos buscado el sustantivo «cazzo» en un diccionario bilingüe de español-italiano/italiano-español (WordReference.com, s. f.). - Hemos corroborado la definición en un diccionario monolingüe de italiano (Sabatini y Coletti, 2018).

TLO	Poi ho messo il cazzo dentro i calzonì, non mi ricordo nemmeno se ho detto ciao, l'orgasmo spazza via il mondo [...]. (p. 128, fragmento 2)
TLM	Luego me la metí en los pantalones, no me acuerdo siquiera si te dije adiós, el orgasmo hace desaparecer el mundo exterior [...].
Técnica de traducción	Para la traducción de esta palabra perteneciente a nuestro plano léxico de estudio y, dentro de este, al vocabulario especializado, se ha utilizado la técnica de transposición. Para ello, hemos seguido un procedimiento sencillo de traducción: - Hemos buscado el sustantivo «cazzo» en un diccionario bilingüe de español-italiano/italiano-español (WordReference.com, s. f.). - Hemos corroborado la definición en un diccionario monolingüe de italiano (Sabatini y Coletti, 2018). - Hemos cambiado la categoría gramatical: hemos sustituido el sustantivo por un pronombre que funciona como complemento directo.
Explicación	En segundo lugar, debemos explicar qué papel ha jugado la repetición (plano léxico), la autocensura y el tono y las connotaciones en cuanto a las técnicas de traducción adoptadas para ambos casos. En cuanto a la repetición, hemos seguido las recomendaciones de Surià (2014a) que propone variar las opciones (verga, miembro, pene, polla) o sustituirlas por pronombres. Por otra parte, no hemos tenido problemas con la autocensura, pues es un término muy utilizado tanto en español como en italiano. Por último, como explicábamos en el apartado 2.2.2.1.2. <i>Tono y connotaciones</i>, Surià (2014a) advertía sobre el tono y las connotaciones de algunas palabras, por lo tanto, no hemos optado por traducciones que puedan implicar connotaciones despectivas o que no son apropiadas en cuanto al tono como «chorra» o «cipote», ni por eufemismos como «amigo» o «picha».

FICHA 4.

TLO	[...] le donne non hanno un vero buco del culo , l'ano delle femmine nell'immaginario maschile è nient'altro che una variazione della vulva, [...]. (p. 153, fragmento 3)
TLM	[...] las mujeres no tienen un ano de verdad, el ano de las mujeres en la imaginación masculina no es más que una variación de la vulva, [...]
Explicación	Para la traducción de esta locución nominal perteneciente a nuestro plano léxico de estudio y, dentro de este, al vocabulario especializado así como al plano pragmático y, dentro de este, a la autocensura se ha utilizado la técnica de la variación. Para ello, hemos seguido un procedimiento sencillo de traducción:

	- Debido a la falta de fuentes de consulta para el vocabulario erótico (Lesmes Rodríguez, 2015 citado en Rubiols Agüña, 2015), no hemos podido encontrar específicamente la locución «bucu del culo» en un diccionario, por lo tanto, hemos llegado a la traducción a través de la búsqueda por separado de la palabra «bucu» en un diccionario bilingüe (WordReference.com, s. f.). «Bucu» significa «agujero». Esta locución significa de forma literal «agujero del culo». - Hemos traducido esta locución por el término «ano», por lo tanto, hemos efectuado un cambio de registro. En español y en italiano el término «ano» es neutro y pertenecen a un registro estándar, en cambio tanto «bucu del culo» como su traducción literal «agujero del culo» pertenecen a un registro coloquial. En segundo lugar, debemos explicar qué papel ha jugado la repetición (plano léxico), la autocensura y el tono y las connotaciones en cuanto a la técnica de traducción adoptada: Esta locución se ha repetido bastante a lo largo de nuestros fragmentos, sin embargo, no lo suficiente para vernos en la necesidad de variar ni de sustituirla por pronombres como recomendaba Surià (2014a), sino que siempre hemos utilizado la traducción «ano». En cuanto a la autocensura, y retomando lo que decíamos en el apartado 2.2.2.1.1. <i>Autocensura</i> ciertamente puede parecer que hemos censurado el término «bucu del culo» por parecernos malsonante en italiano; sin embargo, la traducción literal «agujero del culo» no se usa en español en ese contexto; de hecho, esa traducción tiene cierta connotación infantil. Enlazando con lo anteriormente expuesto, hemos debido tener cuidado con el tono y las connotaciones también en otras cuestiones. Traducir «bucu del culo» con eufemismos del tipo «orificio» o «recto» hubiera implicado alejarnos de la ambientación sexual; por otro lado, traducirlo con términos como «ojete» resultaría ser demasiado soez.
--	---

FICHA 5.

TLO	Ti ho infilato la mano nelle mutande . Era grosso adesso, ha continuato a gonfiarsi. (p. 8, fragmento 1)
TLM	Te metí la mano en los calzoncillos . Ya estaba gorda, y seguía hinchándose.

TLO	Ursi mi aspettava nervoso, non m'è rimasto niente di te in mente, se eri appoggiata alla parete con le mutande ai piedi, se già ti stavi ricomponendo. (p. 128, fragmento 2)
TLM	Ursi me estaba esperando, algo tenso, de ti no me quedó ni el más mínimo recuerdo, si te quedaste apoyada en la pared con las bragas bajadas hasta los pies, si ya te estabas recomponiendo.
Explicación	Para la traducción de esta palabra perteneciente a nuestro plano léxico de estudio y, dentro de este, al vocabulario especializado, se ha utilizado la técnica del equivalente acuñado. Para ello, hemos seguido un procedimiento sencillo de traducción: - Hemos buscado la palabra «mutande» en un diccionario bilingüe de español-italiano/italiano-español (WordReference.com, s. f.) - Hemos corroborado la definición en un diccionario monolingüe de italiano (Sabatini y Coletti, 2018). - Hemos encontrado dos posibles traducciones: como «calzoncillos», prenda de ropa interior de hombre o «bragas», ropa interior de mujer. En segundo lugar, debemos explicar qué papel ha jugado la repetición (plano léxico), la autocensura y el tono y las connotaciones en cuanto a la técnica de traducción adoptada: En cuanto a la repetición, la palabra se ha repetido más con el significado de «bragas», que de «calzoncillos». Sin embargo, como no se ha repetido de forma excesiva, no hemos variado la traducción ni la hemos sustituido por pronombres. No ha habido mayor problema en cuanto a la autocensura o al tono y connotaciones.

FICHA 6.

TLO	...], la materialissima forma primaria di quel dentro-fuori che di fatto ci costituisce, sfaccímm , pensieri, parole, progetti di dentro che fuori diventando cose, [...]. (p. 128, fragmento 2).
TLM	[...], la forma primaria más material de aquel dentro-fuera que, de hecho, nos conforma, semen , pensamientos, palabras, proyectos de dentro que fuera se convierten en algo, [...]
Explicación	Sin embargo, antes de comenzar abordando este problema relacionado con el dialecto, debemos explicar por qué el dialecto resulta ser un problema traductológico. El dialecto constituye un problema de traducción debido a que «traducir el dialecto implica siempre realizar una empresa acrobática, y cada

	solución conlleva inevitablemente cambios significativos, tanto lingüísticos como ideológicos, ajenos al texto original» (Briguglia, 2011, p. 137). Seguidamente, para introducir y fundamentar nuestra explicación, nos hemos basado en el esquema de las estrategias de traducción del dialecto de Borillo (2002). Para la traducción de esta palabra perteneciente al plano estilístico de estudio y, dentro de este, al dialecto, se ha utilizado la técnica de la neutralización y equivalente acuñado. Para ello, hemos seguido un procedimiento sencillo de traducción: - Hemos identificado que «sfaccímm» pertenece al dialecto napolitano realizando una búsqueda en Google y obteniendo como primer resultado la definición en un diccionario no oficial (https://www.urbandictionary.com/define.php?term=sfacim). - Hemos buscado la palabra en un diccionario bilingüe de napolitano-italiano/italiano-napolitano. No hemos encontrado la palabra exacta, sino «sfaccimma». Hemos deducido que «sfaccímm» forma parte del idiolecto del autor o que probablemente este lo haya escrito tal y como se pronuncia. La equivalencia en italiano estándar es «sperma» o «seme». - Hemos corroborado la definición con un diccionario monolingüe de italiano (Sabatini y Coletti, 2018). - Hemos hecho uso de la técnica de equivalente acuñado, es decir eliminado la marca dialectal, lo que Borillo (2002) nombra traducción «sin marcas» y hemos hecho uso de una palabra de la lengua estándar. En segundo lugar, debemos explicar qué papel ha jugado la repetición (plano léxico), la autocensura y el tono y las connotaciones en cuanto a la técnica de traducción adoptada: En cuanto a la repetición, esta palabra se repetía varias veces durante unos párrafos, sin embargo, no hemos variado ni sustituido la palabra, pues solo hemos usado esta traducción cuando el autor usaba el dialecto; cuando utilizaba «sperma» lo hemos traducido siempre como «esperma». No ha habido problema con la autocensura. Por último, con respecto al tono y las connotaciones, hemos tenido cuidado con no utilizar ningún término demasiado soez como «corrida» o «leche».
--	---

FICHA 7.

TLO	[...] gli afferrò una mano, se la portò con autorità sulla stoffa rosa delle mutande, e un secondo dopo Gambia sentì un calore liquido sulle dita e capì, [...] che gli
-----	---

	stava pisciando sul palmo. (p. 153, fragmento 3)
TLM	[...], le cogió una mano, se la llevó con autoridad por encima de la tela rosa de las bragas, y un instante después Gambía sintió un líquido caliente que le corría entre los dedos y se dio cuenta, [...], que le estaba meando en la palma de la mano.
Técnica de traducción	Para la traducción de esta palabra perteneciente al plano pragmático de estudio y, dentro de este, a la autocensura, se ha utilizado la técnica de equivalente acuñado. Para ello, hemos seguido un procedimiento sencillo de traducción: - Hemos buscado el verbo «pisciare» en un diccionario bilingüe de español-italiano/italiano-español (WordReference.com, s. f.). - Hemos corroborado la definición en un diccionario monolingüe de italiano (Sabatini y Coletti, 2018).
TLO	[...] dentro una fessa appena fottuta da altri mentre un tizio da dietro ti sguarra il mazzo, di non aver mai confuso [...] e bave e sperma e sangue , [...]. (p. 7, fragmento 1)
TLM	[...] dentro de un coño recién follado por otros mientras que algún tipo por detrás te rompe el culo, de no haber confundido nunca [...] y babas y esperma y sangre , [...]
Técnica de traducción	Para la traducción de esta palabra perteneciente al plano pragmático de estudio y, dentro de este, a la autocensura, se ha utilizado la técnica de equivalente acuñado. Para ello, hemos seguido un procedimiento sencillo de traducción: - Hemos buscado las palabras «bava» y «sangue» en un diccionario bilingüe de español-italiano/italiano-español (WordReference.com, s. f.). - Hemos corroborado sus definiciones en un diccionario monolingüe de italiano (Sabatini y Coletti, 2018).
Explicación	No hemos tenido ningún problema a la hora de traducir este verbo y estas dos palabras, sin embargo, admitimos que nos ha costado no incurrir en autocensura mediante la eliminación, sustitución o atenuación de estos; sin embargo, si dejáramos que nuestra opinión se contraponga a nuestra labor como traductores estaríamos delatando nuestra «postura personal» como traductores «hacia los comportamientos sexuales humanos» (Santaemilia, 2008, p. 277) y no le estaríamos siendo fieles al TLO y, la fidelidad, es un «principio invariablemente proclamado por todos los traductores» (Cary, 1963, citado en Hurtado Albir (2011, p. 202). Por lo tanto, solo hemos acudido a sus equivalentes acuñados y no hemos atenuado los términos de ninguna forma.

FICHA 8.

TLO	[...], ho cercato con la sinistra l'orlo, ho sempre amato le gonne, anche i vestiti come questo che hai adesso, [...] e vorresti vivere disteso per terra, e vedere lì sotto mentre passate, [...], niente bottoni, niente ganci o ciappette o zip, niente, ti ho tirato su la gonna, ti ho abbassato le mutande fin sotto le ginocchia, [...] (p. 127, fragmento 2)
TLM	[...], con la mano izquierda fui en búsqueda del dobladillo, siempre me han encantado las faldas, y también los vestidos como este que llevas puesto ahora, [...] y te gustaría vivir tumbado boca arriba, y poder ver allí abajo cuando camináis, [...] nada de botones, ningún enganche, cierre o cremallera, nada, te subí la falda, te bajé las bragas hasta las rodillas, [...].
Explicación	Para la traducción de esta palabra perteneciente al plano morfosintáctico de estudio y, dentro de este, a la complejidad de la sintaxis y a los tiempos verbales, se ha utilizado la técnica de la traducción literal tanto con la sintaxis como con los tiempos verbales y durante todos los fragmentos objeto del encargo de traducción. Como se ha mencionado anteriormente en el subapartado 2.2.1.2. <i>Plano morfosintáctico</i>, estos dos rasgos determinan el estilo de la obra, por lo tanto, nuestra decisión traductológica ha sido no alterar la sintaxis ni cambiar los tiempos verbales.

CONCLUSIONES

Al comienzo de este estudio nos planteamos como objetivo principal realizar una propuesta de traducción de una novela erótica y, a raíz de este, como primer objetivo específico, introducimos en el mundo de este género para conocer su problemática traductológica. Por lo tanto, tras habernos empapado de los estudios sobre el erotismo, la novela erótica y su traducción y tras haber experimentado de primera mano la dificultosa labor del traductor en este tipo de textos, podemos concluir, en primer lugar, que la traducción literaria conlleva una labor imponente de creatividad, pues el traductor literario debe ser poseedor de una competencia traductora específica, es decir, una competencia literaria que consiste en «amplios conocimientos literarios y culturales y determinadas aptitudes relacionadas con el funcionamiento de esos textos (buenas habilidades de escritura, creatividad, etc.)» (Hurtado Albir, 2001, p. 63). Y, en segundo lugar, que a esta dificultad se le suma todo el conocimiento sobre vocabulario especializado erótico y sobre los recursos estilísticos que se suelen emplear en estas obras que debe tener este mismo traductor para enfrentarse a traducciones del subgénero erótico, así como el autodomínio de sus opiniones y preferencias para no autocensurarse; y, finalmente, para poder enfrentarse a los tabúes que, lamentablemente, todavía existen en nuestra sociedad —aunque cada vez menos— con la literatura de temática sexual. Hemos podido asimismo comprobar que nos resultó bastante complicado tratar de forma adecuada lo repetitivo de algunos términos y expresiones. En concreto, hemos experimentado cierta tendencia a querer subsanar la repetición omitiendo o eufemizando algunos términos y/o escenas que según nuestras opiniones y preferencias eran demasiado soeces.

El último objetivo específico que trazamos fue enfrentarnos de primera mano a la problemática que encierra el subgénero intentando no caer como traductores en la autocensura debida a los tabúes y los estigmas sociales que encierra este tipo de traducción. A raíz de ello, creemos que hemos conseguido enfrentarnos de una manera adecuada a este reto a través de las decisiones que hemos tomado y que hemos cumplido con los requisitos de calidad, pues hemos sido capaces de mantener el carácter sexual de la obra, el vocabulario especializado erótico repetitivo y el tono directo sin autocensurarnos o sin caer en la eufemización excesiva, pese a que la novela objeto de este estudio a menudo chocaba con nuestras opiniones y preferencias.

Finalmente, en cuanto a las fuentes de consulta y documentación relacionadas con el léxico y los recursos lingüísticos y estilísticos empleados en la narrativa erótica, debemos

decir que nos ha resultado especialmente difícil encontrarlas en cualquier tipo de formato, así como en diccionarios bilingües y monolingües, puesto que nuestra traducción se ha realizado del italiano al español, una lengua que no es mundialmente hablada como el inglés, lengua en la que existe un poco más de documentación y encontramos varios glosarios y diccionarios en internet que, aunque no son publicaciones oficiales, en muchos casos ofrecen una ayuda importante.

En conclusión, ya que este TFG se sitúa en un contexto profesional, tenemos presente que quizá estas conclusiones no tengan una trascendencia científica como la de otros tipos de trabajos, sin embargo, aspiramos a que con este podamos impulsar el desarrollo de más líneas de investigación sobre la novela erótica y sobre su traducción para que, finalmente, deje de ser un misterio en nuestra sociedad.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Trabajos académicos

- Borillo, J. M. (2002). El fil d'Ariadna. Anàlisi estilística y traducció literaria. *Eumo*.
- Hurtado Albir, A. (2001). *Traducción y traductología*. Cátedra.
- Llorente, M. E. (2013). Erotismo y pornografía: Revisión de enfoques y aproximaciones al concepto de erotismo y de literatura erótica. *Anuario de Letras. Lingüística y Filología*, 40 (pp. 359-375). Universidad Nacional Autónoma de México.
- Mateo del Pino, Á. (2002). La literatura erótica frente al poder. El poder de la literatura erótica. En G. Santana Henríquez (Ed.), *La palabra y el deseo: estudios de la literatura erótica* (pp. 161-183). Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, Servicio de Publicaciones y Producción Documental.
- Morales, G. (2005). El juego del viento y la luna: El erotismo en la literatura. En R. Sánchez García (Ed.), *Un título para Eros. Erotismo, sensualidad y sexualidad en la literatura* (pp. 11-47). Editorial Universidad de Granada.
- Quevedo García, F. J. (2002). El erotismo como transgresión en la narrativa canaria contemporánea. En G. Santana Henríquez (Ed.), *La palabra y el deseo: estudios de la literatura erótica* (pp. 161-183). Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, Servicio de Publicaciones y Producción Documental.
- Santaemilia, J. (2015b). *Gender, Sex and Translation: The Manipulation of Identities*. Routledge.

Webgrafía

- Briguglia, C. (2011). EL RETO DEL DIALECTO: IL PASTICCIACCIO DE GADDA AL ESPAÑOL, AL INGLÉS Y AL CATALÁN. *Sendebare*, 22, 137-158.
<https://revistaseug.ugr.es/index.php/sendebare/article/view/348/380>
- Federación de Gremios de Editores de España. (2021). *Comercio interior del libro en España 2021*.
https://www.federacioneditores.org/img/documentos/comercio_interior_2021.pdf
- Felipe Estévez, S. (2015). *Marketing e impacto social de la literatura erótica. Cincuenta Sombras de Grey. Un estudio de opinión entre lectoras*. [Trabajo de fin de grado, Universidad de Valladolid]. <https://uvadoc.uva.es/handle/10324/13136>

- Gatto, S. (23 de mayo de 2006). Introduzione alla lettura di Domenico Starnone. *Lo Specchio di Carta*. <https://lospecchiodicarta.it/2006/05/23/introduzione-alla-lettura-di-domenico-starnone/>
- González-Torres, M. y Fernández-Rivas, A. (2014). Pornografía y Sociedad. Reflexiones sobre la nueva literatura erótica. En *Revista del Centro Psicoanalítico de Madrid*, 28. <https://bit.ly/3Jbywon>
- La Vanguardia. (2022). *Domenico Starnone—Biografía y mejores libros*. <https://www.lavanguardia.com/libros/autores/domenico-starnone-20102133>
- Marrama Saccente, L. (2023). *Vero per finta. Scrittura e invenzione nella narrativa di Domenico Starnone*. [Tesis doctoral, Universidad de Siena] <https://hdl.handle.net/11365/1228280>
- Michelone, G. (3 de enero de 2012). Domenico Starnone, Autobiografía erótica di Aristide Gambia. *La poesia e lo spirito*. <https://www.lapoesiaelospirito.it/2012/01/03/autobiografia-erotica-di-aristide-gambia/>
- Molina, L., y Hurtado Albir, A. (2002). Translation Techniques Revisited: A Dynamic and Functionalist Approach. *Meta*, 47(4), 498-512. <https://doi.org/10.7202/008033ar>
- Napoli Monitor. (9 de febrero de 2012). *Autobiografía erótica di Aristide Gambia*. <https://napolimonitor.it/old/2012/02/09/10779/laautobiografia-erotica-di-aristide-gambia.html>
- Pacchiano, G. (6 de noviembre de 2011). Spaesato tra le donne. *Il Fatto Quotidiano*. <http://www.ilfattoquotidiano.it/2011/11/06/spaesato-tra-le-donne-2/168653/>
- Rivero Grandoso, J. (2016). "Espera, ponte así": el erotismo y la obra de Andreu Martín. *Revista de Filología Románica*, pp. 103-115. https://doi.org/10.5209/rev_RFRM.2015.49320
- Rubiols Agüña, C. (2015). *La traducción erótica en los videojuegos*. [Trabajo de fin de grado, Universitat Jaume I]. <http://repositori.uji.es/xmlui/handle/10234/151965>
- Santaemilia, J. (2008). The Translation of Sex-Related Language: The Danger(s) of Self-Censorship(s). *TTR*, 21(2), 221–252. <https://doi.org/10.7202/037497ar>
- Santaemilia, J. (2015a). Translating Sex(uality) from English into Spanish and Vice-versa: A Cultural and Ideological Challenge / La traducción del sexo/sexualidad del inglés al español y viceversa: un reto cultural e ideológico. *Atlantis*, 37(1), 139–156. <http://www.jstor.org/stable/24757735>
- Sanz Torrado, M. R. (2016). *El premio de narrativa erótica «La sonrisa vertical»: Historia,*

- crítica y contexto* [Tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid].
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/tesis?codigo=153403>
- Sarane, A. (1989). *Histoire de la littérature érotique*. Petit Bibliothèque Payot.
- Surià, S. (2014a). *La traducción erótica*. [Presentación PowerPoint].
<https://es.slideshare.net/sherrysur1/la-traduccin-ertica-34409037>
- Surià, S. (2014b). E de «ENETI», «erotismo» y «estigma». *En la luna de Babel*.
<http://enlalunadebabel.com/2014/05/19/e-de-eneti-erotismo-y-estigma/>
- Turani, J. (25 de abril de 2018). Recensione: “Autobiografia erotica”. *MilanoTeatri*.
<https://milanoteatri.it/recensione-autobiografia-erotica/>

Diccionarios y otras fuentes de consulta

- Andreoli, R. (1887). Vocabolario napoletano-italiano. Ditta G. B. Paravia e comp.
<https://play.google.com/store/books/details?id=2zUTAAAAQAAJ&rdid=book-2zUTAAAAQAAJ&rdot=1&pli=1>
- De Felice, C. (2017). 52. ‘A PUCCHIACCA. Babel. Littératures plurielles, 35, Art. 35.
<https://doi.org/10.4000/babel.4787>
- Moliner, M. (1966). Diccionario de uso del español. Gredos.
- Real Academia Española. (2014). Diccionario de la lengua española, 23.^a ed., [versión 23.6 en línea]. <https://dle.rae.es>
- Riccio, G. y Marinucci, M. (2005). Ispanismi nel dialetto napoletano. EUT Edizioni Università di Trieste, pp. 212. <http://hdl.handle.net/10077/5153>
- Sabatini, F. y Coletti, V. (2018). Il Sabatini Coletti - Dizionario della lingua italiana [versión en línea]. Corriere de la Sera.
https://dizionari.corriere.it/dizionario_italiano/
- Treccani, il portale del sapere. (s. f.). <https://www.treccani.it/>
- WordReference.com. (s. f.). Diccionario Italiano-Español | Español-Italiano
<https://www.wordreference.com/ites/>

ANEXOS

1. Texto origen (TLO): *Autobiografia erotica di Aristide Gambia*

Fragmento 1, pp. 5-9

I.

Aristide Gambia pensava a volte, in particolare nei periodi di malinconia, che se avesse obbedito meno al buon senso e più alle furibonde esigenze del cazzo, avrebbe scopato tutti i giorni e a ogni ora dentro qualsiasi buco consenziente, soprattutto nella fica tra le cosce delle femmine, brodosa o secca, stretta o larga, sporca o profumata.

Non che Gambia disprezzasse il buon senso. Era contento della sua vita sessuale regolata da relazioni d'amore lunghe, due matrimoni, pochi eccessi. Ai suoi occhi un uomo veramente assennato doveva imparare presto a trattenerne la voglia di espellere sperma di continuo e dedicarsi agli obblighi e ai riti della civile convivenza: per esempio il lavoro, la gestione dei beni, andare al cinema, leggere un libro, ascoltare musica, incontrare amici, debellare nemici, parlare di politica o di calcio, guardare la tv, fare le vacanze quando è tempo di vacanza. Il buon senso per lui era l'argine contro le pretese scombinare dei cinque sensi, la sentinella che sapeva dire al momento giusto: amici miei, basta, se esagerate a toccare, assaporare, fiutare, guardare, ascoltare per dare sempre e soltanto soddisfazione al cazzo, il piacere si rovescerà in dispiacere e il godimento in ribrezzo funerario.

L'aveva pensata così fin da ragazzo e perciò si era sposato giovanissimo, desiderava una vita regolata con una donna nel letto tutte le sere. Nina, aveva detto programmaticamente a sua moglie, ti voglio un sacco di bene, facciamo l'amore quanto più possiamo, ma soprattutto lavoriamo per il futuro nostro e dei figli senza metterci reciprocamente i bastoni tra le ruote. Il matrimonio, però, era entrato in crisi poco dopo la nascita di Iole e lui aveva avuto un periodo breve di

trasandatezza. Niente di che comunque, si era innamorato presto di un'altra donna, Stefania che tutti chiamavano Ste, e avevano deciso di vivere insieme. Per qualche lustro ogni cosa era filata liscia: lavoro, attività sessuale, l'arrivo di due gemelle. Dopo, per brutte questioni di soldi, per noia, per le curiosità sue e forse di Ste, la convivenza aveva cominciato a non reggere più e lui in particolare s'era perso dentro relazioni che, seppure brevi, lo rendevano inquieto, gli facevano sprecare moltissimo tempo.

Alla fine si era imbattuto in Leonora.

Ah, Leonora, che donna meravigliosa, quanto l'aveva amata.

Era stata una bella felice esperienza. Ma lei – quando? quattro o cinque anni dopo la nascita di Alduccio? a un paio d'anni di distanza dal loro matrimonio celebrato con rito civile e un'allegria festa di nozze zeppa di parenti, amici, ex amanti, ex mogli, figli? – era rientrata una sera al momento sbagliato e lo aveva sorpreso mentre scopava in piedi con Lina, un'amica che ogni volta che poteva si prendeva cura del loro bambino. Brutta storia. Era la prima volta che la tradiva, glielo aveva giurato con tutte le formule e con tutte le tonalità, le aveva anche chiesto perdono mormorando tra le lacrime: è stata una cosetta di cinque minuti, Nora, Norina, Noretta, e per di più con una che conosco da quasi due decenni. Ma ogni proclama sull'inconsistenza dell'evasione era stato inutile e la rottura si era rivelata definitiva.

Ora Gambia, a cinquantasette anni quasi cinquantotto, non si aspettava altri cambiamenti. Lavorava molto, era spesso in viaggio, ospitava nel suo letto Raffaella detta Lina (quella con cui aveva tradito Leonora), colta signora che gli voleva bene senza pretese da moltissimo tempo, non lo aveva mai respinto quando aveva avuto bisogno di conforto e da qualche mese, due anni esatti dopo la rottura con Leonora, si era stabilita da lui con discrezione.

Certo, c'erano queste fasi d'umor nero, ma erano poca cosa. Parevano il rimpianto che ti prende, dopo una cena tutto sommato lauta, per essere stato troppo composto, per non aver goduto del cibo selvaticamente, scempiando le pietanze con mani e bocca, fino a scoppiare. Il suo, per capirci, era il

rammarico languido di chi per qualche secondo mette a confronto la sua esistenza, piena ma comunque frenata, con quella sfrenata dei protagonisti di certi libri della giovinezza, con il sogno di perdere i margini e sregolarsi soprattutto nel piacere sessuale, e perciò rimpiange di non avere mai veramente ecceduto, di non aver mai infilato uova sode appena sgusciate in una vagina, di non aver mai ficcato il cesso tosto dentro una fessa appena fottuta da altri mentre un tizio da dietro ti sguarra il mazzo, di non aver mai confuso cazzi e fiche e buchi del culo e bocche e lingue e bave e sperma e sangue, smarrendo l'orientamento sessuale e, insieme, il senso di sé.

Un giorno di tardo autunno Ari andò al lavoro svogliatamente. Viveva a Roma da ventinove anni (aveva lasciato definitivamente Napoli, la sua città natale, alla fine degli anni Sessanta) e si occupava ormai da quasi un quindicennio del settore scolastico di una grande casa editrice. Non era annoiato o arrabbiato, ma in quello stato di mala contentezza in cui, come si è detto, gli capitava di trovarsi ogni tanto. Sedette al suo tavolo, fece qualche telefonata urgente e poi guardò la posta che ogni mattina la segretaria gli sistemava sul tavolo. Notò subito una busta senza mittente, con l'indirizzo a penna. Dentro trovò una lettera che diceva:

Caro Aristide,

tu sicuramente non ti ricordi di me e, devo dire subito, io stessa conservo di te soltanto l'impressione del tuo cazzo mentre mi si faceva duro nella mano. So che questa lettera è inutile ma ho deciso di provarci lo stesso. Sono napoletana anch'io, nata e cresciuta a Materdei, ma per una serie di circostanze di cui ora non vale la pena parlare a diciotto anni sono finita a Ferrara. Ci siamo conosciuti proprio in questa città, nella primavera del 1965.

All'epoca lavoravo per l'avvocato Nardino Ursi, gli tenevo in ordine uno schedario dentro cui raccoglieva tutto ciò che compariva su Napoli in riviste e giornali. Ursi, personalmente, con la nostra città aveva poco o niente a che fare, era nato e cresciuto a Ferrara, ma sua madre, che era morta giovane, era invece napoletana. Così prima gli era venuta la smania di sapere tutto su di lei, poi sul quartiere dove era vissuta, e infine sull'intera città. Il risultato era un grosso manoscritto che contava di pubblicare presso una piccola casa editrice naturalmente napoletana, foraggiata da un suo conoscente palazzinaro.

L'avvocato era un uomo ingrugnato, molto nervoso, schiacciato da un lavoro che detestava. Teneva moltissimo a quel libro, sul re-

sto della sua vita non faceva che sputare veleno. Bene, una mattina è successo che mi ha mandata alla stazione per accogliere un tale che veniva apposta da Napoli a discutere del suo dattiloscritto. Detestavo Ursi, detestavo il lavoro stupido che facevo. Sono arrivata alla stazione agitatissima, con un cartello su cui avevo scritto DOTTOR GAMBIA. Ti sei avvicinato tu.

Mai visto un ragazzo più brutto. Per di più ti davi un sacco d'arie, parlavi della tua casa editrice – si chiamava Sillabario, mi pare, o Sil-labe o Sillabo – come se fosse Einaudi, Mondadori o Feltrinelli. T'ho portato subito in ufficio, ma l'avvocato era in ritardo. Mi ha telefonato seccatissimo dal tribunale, mi ha detto di occuparmi di te, non sarebbe stato libero prima delle sei. T'ho portato a fare il giro del centro storico, dopo un po' ti sei rilassato. È stata la prima volta che mi sono accorta che parlare cambia i lineamenti, specialmente se la persona parla con entusiasmo. Forse per questo non mi ricordo niente di te. Ora mi sembravi brutto, ora così così, a seconda della minore o maggiore energia delle frasi che pronunciavi. Abbiamo preso un toast, un caffè, a poco a poco mi sei diventato simpatico. Non sapevamo che fare e siamo andati al cinema Massimo.

Era il primo spettacolo, si proiettava un film con Mastroianni, *La decima vittima*. Per tutto il tempo, a bassissima voce, hai fatto commenti ironici. Solo sussurri all'orecchio, l'attrazione è cresciuta. Eravamo molto vicini. Mi sono accostata ancora di più per sentire meglio quello che dicevi e anche perché il tuo respiro era gradevole. Avevi il gomito sul bracciolo e io pensavo: mi sta sentendo i seni, preme il ginocchio contro il mio, come devo reagire. Ero una ragazzina inesperta e non volevo che te ne accorgessi. Ti ho messo la mano su una gamba ridendo per le cose che dicevi, l'ho tenuta lì per qualche attimo, poi sono salita su quasi senza volerlo e t'ho cercato il cazzo. Oltre la stoffa dei pantaloni ho sentito un coso che pareva un rotolino di garza.

Non hai reagito, hai solo smesso di parlare. Ci sono rimasta male, ero certa che stavi provando le stesse cose che provavo io, invece no. Non hai parlato più, fissavi lo schermo, ho fissato lo schermo anch'io. Che faccio, mi sono chiesta. Ho sbottonato due o tre bottoni dei tuoi calzoni, qualcosa si è mosso, mi sono rincuorata. Ti ho infilato la mano nelle mutande. Era grosso adesso, ha continuato a gonfiarsi. M'è piaciuto, devo dire, non il cazzo in sé, ma che ti diventasse duro per merito mio. Ora, ho pensato, farà qualcosa anche lui, mi metterà una mano tra le cosce. Invece hai seguitato a guardare lo schermo. Ti ho stretto forte, volevo che sentissi quanto ero contenta di tenertelo, ma c'è stato solo il tempo per quella stretta affettuosa. Un attimo dopo ho sentito il cazzo sussultare e mi hai bagnato la mano. L'onda del tuo piacere mi ha investita fin dentro la fica. Ho tirato fuori la mano, piano, ho cercato la borsa, mi sono pulita col fazzoletto. Tu ti sei riabbottonato senza una parola, con gesti lenti per non fare rumore, e abbiamo guardato il film.

Una volta fuori hai parlato con aria ispirata di com'era bella Fer-

rara, hai detto che ci saresti venuto a vivere volentieri con una tale Nina – il nome me lo ricordo benissimo, raccontasti che ti eri messo con lei in seconda liceo e vi eravate sposati da un paio d'anni. Dopo ti sei chiuso per due ore con Ursi nel suo studio a discutere. L'avvocato a un certo punto mi ha chiamata, ha detto che ti serviva un taxi. Te ne sei andato con un saluto imbarazzato.

Mi fermo qui. Non ho mai pensato a te in questi anni. Vivo ancora a Ferrara. Ma qualche settimana fa, per ragioni che non ti posso dire per lettera, mi sei tornato in mente. Taglio corto, ti dico solo che m'è venuta voglia di incontrarti. Sarò a Roma martedì prossimo per far visita a un'amica. Ti aspetterò sotto il tuo ufficio alle diciotto in punto. Non sentirti obbligato a vedermi. Vedere chi, del resto. Ho sei anni meno di te ma naturalmente sono invecchiata. Se pure mi ricordi, della ragazza di allora non c'è più niente. Quanto a me, non so cosa avrei da riconoscere oggi. Il cazzò, forse, al tatto, ma mi immagino che quello sia cambiato più di ogni altra cosa.

Decidi tu, dunque. Io ho già provato il piacere di scriverti. Ciao,

Mariella Ruiz

24.

Gambia la osservò, chiusa in quel suo vestito color vinaccia, un'aria affaticata, nello sguardo un principio di delusione, come se dicesse: per tre decenni ho pensato che fossi all'altezza delle mie aspettative e invece no, sei solo una persona fatua. Per un attimo ebbe l'impressione che la faccia di lei fosse più grande del teschio, come un reggiseno di qualche misura in più o un cappello, e si ricordò di aver avuto già questa impressione quando l'aveva vista la prima volta davanti al negozio di articoli da giardinaggio. Mariella sembrò accorgersene, disse sono un po' stanca, si passò subito le palme sulle guance, le dita sulle tempie, e ad Ari di colpo parve che si fosse rassettata, e ora gli sedesse di fronte, oltre il tavolo, a debita distanza, proprio la ragazza di Ferrara, quella di cui fino a qualche giorno prima non si ricordava

quasi niente, nemmeno il nome, e adesso invece ne sapeva minutamente il desiderio.

Non capisco il rimprovero che mi fai, le disse, non capisco perché non posso sovrapporre il desiderio di adesso a quello di allora. Si alzò, era agitato e non si curò di nascondere. Non capisco perché secondo te mento, se racconto parlando dal di dentro della voglia di questi giorni. Il bisogno di te, che mi divorava quando ero chiuso nella stanza di Ursi, posso dirlo solo nutrendolo col desiderio di adesso. È più vero, così. Si tratta di due scampoli distanti di vita – diversissimi tra loro – che si urtano e si integrano. Cerco di spiegarmi. Nell'ufficio di Ursi non ho pensato nemmeno una volta al tuo culo nell'altra stanza, alle zizze sode dentro il reggipetto, alla fica, alla fessa, alla pucchiacca nelle mutande. Fremevo di un desiderio non ben definito. Ti immaginavo – ti sentivo – seduta dietro la scrivania, e volevo balzar su, cancellare Ursi con un gesto di malmagia, d'un balzo ghermirti. Questo è il vocabolo giusto: ghermirti; lo sbocco del desiderio, allora, era un puro e semplice afferrarti. Se tu, mentre ero dentro quel movimento-onda verso il tuo corpo, mi avessi bloccato, alt, e m'avessi chiesto: cosa mi vuoi fare, dove mi vuoi toccare, come intendi procedere, io non avrei saputo cosa rispondere, sarei rimasto a bocca aperta. Se invece mi dici adesso cosa mi vuoi fare – e mi sforzo di essere chiaro: non solo a te, ma alla ragazzina che hai portato qui da Ferrara, e che è seduta a questo tavolo nella stessa tua posa di questo momento, nello stesso identico spazio occupato dal tuo organismo –, ti rispondo: affondarti la lingua nella bocca, toccarti i seni, succhiarti i capezzoli, maneggiarti e stringerti il culo, accarezzarti la fica fino a sentirla bagnata, leccartela ai bordi, dentro, sulla clitoride, leccarti il buco del culo, scoparti in tutti i modi che conosco, spostandoti, girandoti, rovesciandoti. E mentre te lo dico, vedi, mi si alza il cazzo, sono le parole stesse che mi alzano il cazzo, e ho voglia di ripartire da quel cinema, dalla stessa sensazione-emozione, e vorrei che venissi qui a sentire com'è duro, vorrei che mi abbassassi la zip, me lo cercassi, me lo tirassi fuori come allora.

– Abbassa la voce, sei pazzo?

– Ho alzato la voce?

– Sí.

Gambia avvampò di vergogna come non gli accadeva da decenni. Sussurrò: se vuoi che non inventi, devo parlare per forza a questo modo; non c'è possibilità, credo, se non così. Almeno per me. Quando capii che non tu ma Ursi mi avrebbe accompagnato alla stazione, pensai: bene, meglio così, tagliamo corto, e intanto sentii un dolore insopportabile, come se una bestia m'avesse morso dentro al petto. Non avrei potuto parlarti. Ma se anche l'avessi fatto, cosa ti avrei detto? Che non partivo, che restavo in città quella notte? Non ci pensavo nemmeno, mi era impossibile pensarci, tra l'altro non avevo un soldo. Ti passai accanto. Ricordo benissimo che stavi battendo a macchina – ho un rumore di metallo e carta nelle orecchie –, ma nemmeno mi guardasti. Io ti guardai un attimo solo, una sagoma alla macchina da scrivere, splendente in cima ai capelli come se una riga sottilissima di sole li sfiorasse. Poi pensai: il mio sacco, il mio bagaglio. Ma passai oltre, andai dietro a Ursi dicendomi: anche lei si ricorderà del bagaglio, gli ha lanciato uno sguardo, mi chiamerà, dirà dottor Gambia, il suo bagaglio, sentirò per l'ultima volta la sua voce, questo almeno. Non lo facesti. Aspetterò che la porta si chiuda, aspetterò che faccia una o due rampe di scale, si precipiterà sul pianerottolo col sacco, mi chiamerà – dottor Gambia –, e io dirò a Ursi scusi, dove ho la testa, e rifarò i gradini a due a due, la bacerò, un bacio soltanto ma intenso, e poi via, mentre Ursi resterà di sotto ad aspettare. Non facesti nemmeno questo. Rampa dietro rampa, non ci fu scatto di serratura, la porta non si aprì. Allora, una volta al portone, non ce la feci più e dissi a Ursi ho dimenticato il bagaglio e lui rispose mentre lei recupera le sue cose io vado a prendere la macchina, e così volai su per le scale, bussai alla porta – ti ricordi, qualcosa devi pur ricordare – e ci fu un lunghissimo silenzio ma niente, non un rumore se non il mio respiro affannato, che faccio, che cosa sto facendo, perché sono qui, cosa ho in mente, riprendermi il mio sacco ma lei non apre, sa che sono io e non apre, è pentita del cinema, non aprirà. Invece ecco i tuoi passi. Apristi, dissi: il mio bagaglio, e entrai, e tu mi lasciasti entrare, io un passo avanti, tu un passo indietro, non so che espressione avessi, non ho nulla

nella memoria, *non ti vidi*, ho un'impressione di movimento, il rumore della porta che mi sbatte alle spalle, la tua bocca, l'urto del tuo corpo contro la parete e del mio corpo contro il tuo, un'impressione di bacio lungo, le labbra premute, le lingue che lingueggiano senza mai ritrarsi, nessun dettaglio del tuo organismo, niente, come se non ti avessi nemmeno sfiorata, come se non ci fosse stata nessuna sensazione tattile, solo movimento ma al modo di un filo d'acqua nel lavandino già colmo, movimento di acqua sull'acqua, non hai zizze, non hai culo, non hai nemmeno occhi, solo la lingua nella mia bocca, la lingua e la gonna, ho cercato con la sinistra l'orlo, ho sempre amato le gonne, anche i vestiti come questo che hai adesso, è una cupola che cala dalle spalle, o dai fianchi, dal culo, dal ventre, e poggia sull'aria, oscilla nell'aria, raccoglie aria, si gonfia d'aria, un abbigliamento che nasconde la fica e insieme la espone, la espone ai selciati, agli asfalti, ai pavimenti, ai sentieri di polvere, e vorresti vivere disteso per terra, e vedere lì sotto mentre passate, ogni volta che vi sedete mandare gli occhi a frugare senza volere in ogni zona d'ombra che lasciate oltre il bordo della stoffa, o sperare in una vostra trascuratezza, o in una calcolata scompostezza che mostri nella penombra delle cosce il biancore delle mutande oltre l'orlo che basta afferrare e tirar su, niente bottoni, niente ganci o ciappette o zip, niente, ti ho tirato su la gonna, ti ho abbassato le mutande fin sotto le ginocchia, mi sono sbottonato la vrachetta e piegato un po' sulle gambe tenendo il cazzo con la destra, ti ho cercato l'apertura della fica, l'ho allargata un po' con la punta, volevo sistemarlo bene, non vedevo l'ora di sistemarlo bene e entrare, e sono entrato con una spinta netta, decisa dalla ferocia del desiderio, e se devo essere onesto, *voglio* essere onesto, nella memoria ho solo quella spinta, una spinta nuda, l'impressione della pelle del cazzo che scivolando nella vagina stretta va tutta indietro, si tende come se dovesse lacerarsi e lasciare il cazzo totalmente esposto, e questo non mi importa ma anzi mi piace, questo irrompere questo invadere che espone il glande godurioso al piacere si trascina dietro la persona annullandone i pensieri, la moglie, il figlio, io, anche te, che peccato, nella memoria non ci sei, non ci sono, eppure eravamo la parte vi-

sibile del coito: nella memoria c'è solo quello che *non potevo vedere*, c'è l'emozione di *penetrarti*, c'è la visione tattile del cazzo che entra nella *fica*, solo quello, un'animalità gloriosa non nobilitata da versi, canzoni, parole o musiche o scienze o una qualsiasi manifestazione di intelligenza, *non nobilitata dalla persona, né la mia né la tua*, prima di ieri sera non sapevo nemmeno che i tuoi *peli* fossero biondi, di te non custodivo nulla se non il residuo dell'aggettivo possessivo, il *mio cazzo* che entra nella *sua* *fica*, entra e arretra, e spinge fino in fondo e arretra di nuovo e spinge ancora più in fondo e arretra, un'onda che si tuffa in un *cunicolo* e si ritrae e l'acqua gronda fuori giù per la pietra schiumando lungo i villi delle alghe, movimenti violenti e insieme liquidi, le *lingue* nelle *bocche*, il *cazzo* nella *fica*, questo solo ricordo, e poi il tirarmi via, troppo *piacere*, troppo, ma non volevo uscire, ho ritardato il più possibile prima di schizzare fuori dalla *pucchiacca* 'a *sfaccímm*, *liquidi* di dentro che vanno fuori, la materialissima forma primaria di quel dentro-fuori che di fatto ci costituisce, *sfaccímm*, pensieri, parole, progetti *di dentro* che *fuori* diventano cose, e cose *di fuori* che *dentro* generano fantasie, storie, teorie, lunghi violenti getti di *sfaccímm* sul pavimento dello studio di Ursi. Poi ho messo il *cazzo* dentro i *calzoni*, non mi ricordo nemmeno se ho detto ciao, l'*orgasmo* spazza via il mondo, e quando il mondo con l'ultimo singhiozzo di *sperma* si ricompone è ormai un deserto. Ho preso il sacco e sono corso via. Ursi mi aspettava nervoso, non m'è rimasto niente di te in mente, se eri appoggiata alla parete con le *mutande* ai piedi, se già ti stavi ricomponendo. Mi dispiace, Mariella, mi dispiace, oggi sí, mi dispiace. Non mi sono accorto che eri *vergine*. Non mi sono accorto di quale persona eri. Non mi sono accorto nemmeno che avresti potuto costituire il banco di prova del mio lavoro, una persona con la vocazione a raccontare, la narratrice con la quale avrei potuto provare a me stesso e al mondo quale fiuto avessi per il talento. Non mi sono accorto di niente, è solo adesso che mi accorgo di te, e a ogni sguardo o movimento o parola ti desidero, *vi* desidero, tutt'e due le persone che sei.

25.

Mariella gli fece cenno di avvicinarsi, Ari si avvicinò emozionato. Lei lo tirò per la giacca costringendolo a chinarsi, lo baciò leggermente sulle labbra.

- Bravo.
- Non prendermi in giro.
- Sei stato onesto.
- Chi te lo assicura.
- La gonna.
- Cioè?
- Hai resistito, non ti sei adeguato a ciò che ti dicevo, non ti sei inventato pantaloni sbottonati, abbassati.
- Ce l'avevi?
- Certo.
- E l'hai sempre saputo, fin dal primo momento.
- Sì.
- Però non hai fatto che negare.
- Le bugie possono servire a provare la sincerità.
- In questi giorni ho sempre cercato di essere sincero.
- Questo non lo so.
- Posso sedermi qui?
- Torna dov'eri.
- Allora andiamocene a cena fuori.
- Non vuoi conoscere Magda e il suo fidanzato?
- Presentami alla tua amica e poi andiamo.
- A fare che?
- Parlare, scopare, accarezzarci, ricordare, progettare, quello che vuoi.

Mariella lo guardò con vera curiosità, fino a quel momento non lo aveva mai guardato così. Chiese:

- Non ti colpisce che io non ricordi niente?
- Sì.
- E non ti interessa sapere come mai.

Gambia disse sí, ma Mariella lo prese in giro, mormorò: per te è irrilevante. Arrivi di corsa, entri, tiri fuori il cazzo, chi sono, chi non sono non conta, conta la fica e metterci dentro il tuo codo senza neanche un po' di attenzione, nessuna

curiosità per i seni, i capezzoli, il culo, le cosce, i fianchi, i pensieri, le angosce, me, che importa, l'obiettivo è spruzzare sperma, sul pavimento, in una vagina allenata, in una vagina di vergine, non ha importanza, conta togliersi la voglia e poi correre al treno, dalla moglie incinta, ciao ciao, che problema è chi ti lasci alle spalle, cosa ha provato, cosa non ha provato, cosa le è successo, cosa le succederà, figuriamoci, è carne di femmina, sta lì apposta per essere chiavata. O no? Dici no?

Si affrontarono così per un po', lui seduto accanto alla finestra, lei al tavolo. Litigarono blandamente, si riconciliarono, ma sempre circospetti.

- Un po' di clemenza, - invocò Gambia con un sorriso storto, - non c'erano le condizioni per fare meglio.

- Infatti. Perciò non m'è rimasto in mente niente. Tutto ciò che di memorabile mi doveva accadere era accaduto prima che mi scopassi in piedi, in fretta, spaurito, in allarme, contro una parete. Nell'ufficio di Ursi non c'è stato alcunché di nuovo, nessuna onda, nessun Mar Rosso che si spalanca, nessuno splendido tocco del cazzo, nessun grido di gioia per il vuoto ah finalmente colmato. Eppure ti volevo. Ti volevo così tanto che dopo, dopo la scopata, quando i miei ricordi ricominciano, ricominciano proprio col bisogno di te. Ti volevo e tu invece non mi hai mai più cercata.

Ari, che si era rimesso seduto accanto alla finestra, ci pensò e si accorse solo allora che era vero.

- Ho fatto qualche tentativo.
- Telefonasti, scrivesti, telegrafasti?
- No.
- E allora?
- Allora sí, non ti ho cercata.
- Lo ammetti?
- Sí.

La sentí dire piano quanto c'era rimasta male. Lo disse col tono e con lo sguardo di chi pensa: com'ero ingenua, com'ero stupida, quanta presunzione. Ho aspettato - raccontò - per tutta la sera e la notte e il mattino dopo e poi tutti i giorni seguenti che tu telefonassi anche solo per dire passami l'avvocato. Non è successo. Allora ho sperato che mi avresti scritto. Nemmeno questo è successo. Avevo diciannove anni e non

potevo credere – *meglio: non potevo sopportare* – che non ti fossi diventata indispensabile, piangevo per l'umiliazione. Mi sembrava inconcepibile che fossi filato via senza chiedermi nemmeno il cognome, l'indirizzo di casa. Mi sembrava inconcepibile che *tu*, tu già prima di ripartire per Napoli, già alla stazione, non avessi sentito la necessità di telefonarmi, parlarmi, ascoltarmi con attenzione. Possibile? Nemmeno un cenno? Niente? Mai più?

Gli sorrise:

– Bada bene, non pensavo a cose tipo l'amore: pensavo solo, con sorpresa – una bruttissima sorpresa –, che per te ero stata niente.

– Non è vero.

– Ma sí.

– Semplicemente non ci pensai, allora non avevo la testa formata per pensarci. E poi ero sposato da poco e mia moglie era incinta.

– Risposta generica.

– Ma vera.

– Di una verità parziale.

– Cioè?

– Se non avessi potuto fare a meno di me, mi avresti braccata malgrado il tuo matrimonio, malgrado la gravidanza di tua moglie.

– Cercavo di essere un ragazzo di buon senso.

– E adesso che uomo cerchi di essere?

– A un certo punto si smette di cercare.

Se ne stettero per un po' in silenzio, entrambi a disagio. Fuori c'era ancora vento e pioggia, nella cucina si sentiva il ronzio dell'orologio.

– Ricominciamo da qui, – disse Gambia. – Voglio provar ti che tengo moltissimo a te, adesso, fin da quando ci siamo incontrati sotto il mio ufficio. Dimmi cosa è importante per la tua amica Magda. Ciò che posso fare per lei, lo farò. Per amor tuo faccio qualsiasi cosa.

Mariella disse con inequivocabile sarcasmo:

– Che persona generosa, sei.

– Parlo sul serio.

Lei scosse la testa.

- Non assomigli nemmeno un poco al ragazzo con cui mi sono incontrata a Ferrara.
 - Guarda che sono sempre io.
 - È una frase che non significa niente.
 - Significa: sono qui, il colpo di fulmine c'è stato.
 - Colpo di fulmine è una figura retorica, Gambia: un'espressione con cui nominiamo in modo elegante il colpo di (fica), un colpo di cazzo.
 - Non parlarne così, è la nostra storia.
 - Chiudiamola qui.
 - No.
 - Sì: io l'ho aperta, io la chiudo.
 - Dimmi quell'unico tuo ricordo, allora, ci tengo.
 - Lascia stare.
 - Con quale circostanza ha a che fare? Ho sbagliato qualcosa, sono stato volgare, sono stato brutale?
 - Tu brutale? No.
 - Allora?
 - Ti ho solo mormorato all'orecchio una richiesta.
 - Quale?
 - Non posso dirtelo, in questo momento è la cosa che mi fa vergognare di più.
- Suonarono al citofono e questo li fece sussultare.

6.

Stava tornando il sonno. Il corridoio, dopo un ultimo rumore di porte aperte e chiuse, era diventato silenzioso. Gambia controllò l'orologio, l'una e dieci. Poggiò occhiali e quaderno sul comodino e spense la luce. Ma come se premere il pulsante della lampada fosse stato un gesto magico, immediatamente cominciò lo scroscio della doccia nella camera a fianco.

A occhi chiusi immaginò che la stanza fosse occupata dalla donna che aveva visto in giardino e al ristorante. Ma non riuscì a rappresentarsela nuda, la preferì vestita del suo abito scuro, corto, l'acqua che le correva addosso e gocciolava dall'orlo dell'abito mentre fingeva di lavarsi con gesti sprezzati.

La contemplò come anni prima aveva contemplato Nera, la bella esuberante Nera, quando, solo per farlo ridere, aveva fatto la doccia con il cappotto e scarpe dal tacco altissimo. Si ricordò di lei con affetto, ne aveva scritto spesso, Nera era molto presente nei suoi quaderni. Un mattino lo invitò a casa sua, il figlio a scuola, il marito a fare il medico-chirurgo. Gli aprì in vestaglia, una vestaglia leggera, ben stretta in vita, sotto niente. Lo fece accomodare in soggiorno dove, con sua grande sorpresa, trovò due vicini di casa, marito e moglie, che, seduti su un grande divano, guardavano sullo schermo della tv un film porno. Lei era piccola, magra, castana, lui grosso, pochi capelli, grandi baffi neri, entrambi cordiali ma col sonno ancora in faccia. Nera li presentò, Marilena e Lucio. Videro il film per qualche minuto, tutt'e quattro ridendo e scherzando sui lunghi pompini praticati dalle attrici ai cazzi lunghissimi degli attori. Poi Nera prese l'iniziativa di baciare Lucio sulla bocca, e Marilena subito accarezzò a Gambia i pantaloni, lì dove si vedeva la protuberanza del cazzo eretto per via del porno. A quel punto Ari pensò di tirarsi fuori, era arrabbiato con Nera perché non lo aveva nemmeno avvisato. Per di più Marilena non lo attraeva, era troppo magra, chiaramente senza seno, nervosa. Le tolse con gentilezza la mano dai pantaloni e disse in imbarazzo: devo andare, il lavoro, sono passato solo per un saluto. Ma Marilena fece una cosa che Ari poi non s'è dimenticato più: senza rispondere gli

si accovacciò davanti a gambe larghe in modo che le vedesse bene sotto la gonna larga, gli afferrò una mano, se la portò con autorità sulla stoffa rosa delle mutande, e un secondo dopo Gambia sentì un calore liquido sulle dita e capì, ancor prima di vedere il pavimento che si bagnava, che gli stava pisciando sul palmo. Nera rise, Marilena invece gli fece un mezzo sorriso fintamente subalterno. Che dire, come comportarsi. La tirò a sé senza toglierle la mano dagli slip bagnati e la baciò a lungo. Poi mormorò rivolto a Lucio: io e te, però, se sei d'accordo, non ci sfioriamo nemmeno. Lucio acconsentì con uno sguardo mite e il gioco cominciò usando le poltrone, il divano, il pavimento, un tavolino carico di libri, ma senza che nessuno mai proponesse di andare in camera da letto e nemmeno di spegnere il televisore. I due uomini spogliarono le donne, si fecero spogliare. Nera e Marilena si baciavano, li baciavano, si leccarono, li spompinarono alternandosi sull'uno e sull'altro con diligenza. Al primo orgasmo seguirono chiacchiere, complimenti reciproci, dichiarazioni di simpatia. Lucio, che insegnava latino, fece divertenti osservazioni sull'eros nel mondo antico. Citò Marziale che, secondo lui, scherzando e ridendo, poneva un problema teorico non da poco: che differenza c'è tra il buco del culo femminile e quello del culo maschile? Nessuna all'apparenza. E invece, spiegò, Marziale diceva con chiarezza che le donne non hanno un vero buco del culo, l'ano delle femmine nell'immaginario maschile è nient'altro che una variazione della vulva, esse a ben rifletterci hanno due fiche. Conseguenza: l'unico vero buco del culo, il buco del culo indiscutibile, disse Lucio, è quello maschile. Ah ah ah. Bevvero caffè, mangiarono cioccolato, poi le donne ripresero a maneggiarli, si lasciarono maneggiare, si fecero chiavare. Lucio fotteva Nera, Ari Marilena, poi se le scambiavano. Fu nel corso di uno di quegli scambi che si verificò il primo cedimento dell'uomo coi baffi. Invece di andare su Marilena, come gli toccava, prese in mano con delicatezza il cazzo di Ari e fece per inginocchiarsi davanti a lui. Gambia gli strinse forte il polso, l'uomo lasciò il cazzo. Marilena disse accomodante: che ti costa, vedrai che te lo succhia meglio di me e Nera. Ari rise nervosamente, disse: no, ci credeva ma no, abbiamo fatto un patto. Marilena allo-

ra fece una carezza al marito, disse: vieni, leccami, e intanto si mise in bocca il cazzo di Ari mentre accarezzava tra le gambe Nera, che sussurrò a Gambia un po' astiosa: però non ti sapevo così. I giochi ricominciarono. Nel soggiorno c'era ormai un'aria pesante, un odore intenso di caffè mescolato a quello di urina, di sudore e di sesso. Ari ricordava di aver cercato, da quel momento in poi, di guardare Lucio il meno possibile: era a disagio, dopo la frase di Nera si sentiva in colpa, però stava attento a variare le posizioni appena l'uomo gli si accostava troppo. Prendi, afferra, lecca, succhia, sposta, le cose andarono avanti. Mentre in genere i due uomini chiavavano seri, concentrati (ma Lucio con improvvisi mugolii, Ari quasi accigliato), Marilena e Nera parevano veramente felici, si sorridevano, scoppiavano in belle risate franche, si offrivano reciprocamente la fica, si torcevano strofinandosi tra loro, si facevano penetrare, li succhiavano, si tendevano in ogni muscolo a occhi chiusi, a bocca aperta, per afferrarsi e afferrare e offrirsi. Sembravano insomma godere senza pause, Marilena con gemiti soffocati, Nera esclamando ommiodio, ommiodio, e salendo progressivamente di tono fino a un vero e proprio grido. Lucio, a vederle, a sentirle, non riusciva a trattenere un sincero entusiasmo per quel trionfo del loro piacere. A volte colpiva la moglie sul culo a mano aperta, le accarezzava i capelli, le leccava il collo e le orecchie, mormorava: sei contenta, Marilè, e la moglie rispondeva sí sí, e tu. A un certo punto i due uomini si trovarono l'uno di fronte all'altro, in piedi, separati solo dalle due donne chine in avanti, che scherzavano e ridevano. I loro sguardi si incrociarono, Gambia abbassò il suo subito. Spalmarono le ragazze di Lasonil scambiando battute allegre, Ari spinse piano il cazzo nel culo di Marilena, Lucio in quello di Nera, mentre le due si reggevano l'una all'altra, si succhiavano le lingue, a tratti si accarezzavano reciprocamente seni e fiche. Poi, quando un po' affannati si accingevano a cambiare posizione e buco, arrivò il secondo cedimento di Lucio. Di punto in bianco, nel bel mezzo di una tirata su come stava riuscendo bene quel gioco mattutino, l'uomo tacque, si rivolse ad Ari e gli chiese roco, con gli occhi grandi e scuri opacizzati: mettimelo nel culo anche a me, per favore. Ari disse no con gen-

tilezza, con amicizia, non gli andava, grazie, no, non posso proprio, e l'uomo allora si rivolse a Nera vagamente supplichevole: diglielo tu, e Nera rise, disse: mettiglielo, Ari, non fare il cretino, e anche Marilena disse: mettiglielo, e tutt'e due le donne cominciarono a mormorargli, un po' seriamente, un po' sfottenti: mettiglielo, che ti costa, mettiglielo, vogliamo vedere come lo prende nel culo, dove sta scritto che solo noi dobbiamo essere inculate, su, se vuole provare fallo provare, è un favore che ti chiediamo, certe volte fate veramente troppe storie voi maschi, dite che siamo borghesi noi, ma voi siete i piú borghesi di tutti. Ari questa volta esitò. Chi sono io, pensò, per negare a quest'uomo la soddisfazione di una voglia, perché mi sottraggo, cosa mi frena, la nascita nel 1940, la pessima adolescenza, accontentalo. Ma intanto l'erezione, anche se il cazzo era nelle mani abili di Marilena, cominciò a cedere. E lei se ne accorse, glielo prese in bocca, ma non c'era niente da fare, appena lo avvicinava a Lucio il cazzo si sgonfiava. Così, insomma, ci fu quell'impedimento. Ma per il resto bene: il porno seguiva a scorrere mostrando chiavate e leccate e pompini.

Gambia, nella camera di Sorrento, sentí che la doccia aveva smesso di scrosciare. Cadde nel sonno mentre si dissolveva un'immagine residua di Lucio a quattro zampe, grandi baffi neri, occhi miti.

2. Propuesta de traducción (TLM): *Autobiografía erótica de Aristide Gambía*

Fragmento 1, pp. 5-9

Aristide Gambía pensaba a veces, en especial en sus periodos de melancolía, que si hubiera hecho menos caso al sentido común y más a las frenéticas exigencias de su polla, habría follado todos los días y a todas horas, la habría metido dentro de cualquier agujero que hubiera estado disponible, sobre todo dentro del coño de entre las piernas de las féminas, mojado o seco, estrecho o ancho, sucio o fragante.

No es que Gambía despreciara el sentido común. Estaba contento con su vida sexual, que se regía por relaciones amorosas de larga duración, dos matrimonios y pocos excesos. Para él, un hombre verdaderamente sensato debía aprender cuanto antes a frenar el impulso de expulsar esperma constantemente y debía dedicarse a sus obligaciones y a los rituales civiles de convivencia, tales como: el trabajo, la gestión de los bienes, ir al cine, leer un libro, escuchar música, salir con amigos, deshacerse de enemigos, hablar de política o de fútbol, ver la tele o ir de vacaciones cuando toca. El sentido común para él era como un freno contra las pretensiones incontrolables de los cinco sentidos, el centinela que cuando llegaba el momento, era el que avisaba: amigos míos, parad, si exageráis tocando, saboreando, olfateando, mirando o haciéndole caso solo a la satisfacción que concierne a vuestra polla, el placer se convertirá en disgustos y el disfrute en un odio fúnebre.

Había pensado así desde que era un chaval y, por eso, se había casado muy joven, pues deseaba una vida ordenada y dormir junto a una mujer todas las noches. Nina, le había repetido una y otra vez a su mujer, casi a modo de programa de vida, te quiero mucho, vamos a hacer el amor tanto como podamos, pero sobre todo vamos a trabajar por nuestro futuro y el de nuestros hijos, sin ponernos zancadillas el uno al otro. Sin embargo, el matrimonio había entrado en crisis poco después de nacer Iole y él había pasado por un breve periodo de desidia. De todas maneras, no fue tan grave, pues pronto se había enamorado de otra mujer, Stefania, a la que todos llamaban Ste, y habían decidido irse a vivir juntos. Durante cinco años todo había ido sobre ruedas: trabajo, actividad sexual y la llegada de dos gemelas. Más tarde, por problemas de dinero, por aburrimiento y por la curiosidad de él o quizá de Ste, la convivencia había comenzado a empeorar y él, en concreto, se había perdido dentro de relaciones que, aunque breves, le dejaban intranquilo y le hacían desperdiciar muchísimo tiempo.

Al final, acabó conociendo a Leonora.

Ay, Leonora, qué maravillosa mujer, cuánto la había amado.

Había sido una experiencia bonita y agradable. Pero ella —¿cuándo fue eso?, ¿unos cuatro o cinco años después de nacer Alduccio?, ¿un par de años después de su boda civil seguida de una alegre fiesta nupcial llena de familiares, amigos, examantes, exmujeres, hijos?— una noche había regresado justo en el momento equivocado y le había pillado mientras se follaba de pie a Lina, una amiga que no perdía ocasión para cuidar a su hijo. Una mala anécdota. Era la primera vez que la engañaba, y esto se lo había jurado de todas las maneras y con todos los matices, incluso le había pedido perdón susurrando entre lágrimas: fue un desliz, Nora, Norina, Noretta, y además con una que conozco de hace casi veinte años. Pero cualquier insistencia sobre la insignificancia de ese momento de evasión había sido en vano e, irremediablemente, la separación había resultado definitiva.

Gambía, ahora, con cincuenta y siete años, casi cincuenta y ocho, no esperaba grandes cambios. Trabajaba mucho, viajaba mucho y hospedaba en su cama a Raffaella, conocida como Lina (la mujer con la que había engañado a Leonora), una dama culta que le quería sin pretensiones desde hacía muchísimo tiempo, que nunca lo había rechazado cuando necesitaba consuelo y que, desde hace unos meses, exactamente dos años después de la separación con Leonora, se había mudado discretamente a su casa.

Había épocas de mal humor, por supuesto, pero no eran gran cosa. Se parecían al remordimiento que te invade, después de una cena copiosa, por haber sido demasiado comedido, por no haber disfrutado salvajemente de la comida y por no haberla devorado hasta despedazar cada receta con manos y boca, hasta reventar. Su mal humor, para que nos entendamos, era como el lánguido pesar de quien por unos segundos compara su existencia, plena aunque contenida, con la existencia desenfundada de los protagonistas de ciertos libros de su juventud, con el sueño de sobrepasar los límites y saltarse las reglas, sobre todo en el placer sexual, y por eso lamenta no haberse excedido nunca, no haber metido unos huevos duros recién pelados en alguna vagina, de no haber metido su miembro duro dentro de un coño recién follado por otros mientras que algún tipo por detrás te rompe el culo, de no haber confundido nunca pollas y coños y anos y bocas y lenguas y babas y esperma y sangre, perdiendo así la orientación sexual y, a la vez, el sentido de su propia identidad.

Un día, a finales de otoño, Ari fue a trabajar con desgana. Llevaba veintinueve años viviendo en Roma (había dejado atrás definitivamente Nápoles, su ciudad natal, a finales de los años sesenta) y, ahora, desde hacía casi quince años, era responsable del sector educativo de una gran editorial. No se sentía aburrido ni enfadado, sino que sentía un descontento que, como se ha dicho, le advenía de vez en cuando. Se sentó al escritorio, hizo alguna que otra

llamada urgente y después ojeó el correo que su secretaria le dejaba sobre la mesa todas las mañanas. Al momento reparó en un sobre sin remitente, con la dirección escrita a bolígrafo. Dentro encontró una carta que decía:

Querido Aristide:

Tú seguramente no te acuerdes de mí y, debo decir, que yo misma solo conservo de ti la imagen de tu polla mientras se ponía dura en mi mano. Sé que esta carta es una tontería, pero quiero intentarlo igualmente. Yo también soy napolitana, nací y me crié en Materdei pero, por una serie de circunstancias de las que no vale la pena hablar ahora, a los dieciocho años acabé en Ferrara. Es en esta misma ciudad donde, en la primavera de 1965, nos conocimos.

Por esa época trabajaba para el abogado Nardino Ursi, le gestionaba un fichero en el que se recopilaba todo lo que salía sobre Nápoles en revistas y periódicos. Ursi de forma personal tenía poco o nada que ver con nuestra ciudad, porque él había nacido y se había criado en Ferrara, pero su madre, que murió joven, era napolitana. Así que, primero le asaltó el impulso de saberlo todo sobre ella, luego sobre el barrio donde había vivido y, al final, sobre la ciudad entera. El resultado era un enorme manuscrito que se había propuesto publicar en una pequeña editorial de origen napolitano que estaba siendo financiada por un conocido suyo, promotor inmobiliario.

El abogado era un hombre malhumorado, muy inquieto, oprimido por un trabajo que detestaba. Le tenía mucho cariño a ese libro, pero sobre los demás aspectos de su vida no hacía más que escupir odio. Pues bien, una mañana me mandó a la estación para recoger a un tipo que venía expresamente desde Nápoles para hablar sobre su mecanuscrito. No me gustaba nada Ursi y tampoco mi estúpido trabajo. Llegué a la estación muy agitada, con un cartel que ponía SEÑOR GAMBÍA. Y te acercaste tú.

Jamás había visto yo un tipo tan feo. Encima te las dabas de importante, hablabas sobre tu editorial (se llamaba Sillabario, creo, o Sillabe o Sillabo) como si fuera Einaudi, Mondadori o Feltrinelli. Te llevé de inmediato a la oficina, pero el abogado se iba a retrasar. Me llamó muy enfadado desde el juzgado y me dijo que me encargara de ti porque no podría llegar antes de las seis. Te llevé a dar una vuelta por el casco histórico y tras un rato te relajaste. Fue la primera vez que me di cuenta de que hablar cambia las facciones, especialmente si la persona habla con entusiasmo. Puede que por esa razón no me recuerde nada de ti. A veces me parecías feo, a veces así así, según la energía que empleabas para pronunciar las frases. Fuimos a tomar un bocadillo, seguido de un café, y poco a poco empezaste a caerme bien. No sabíamos qué hacer y fuimos al cine Massimo.

Era la primera sesión, se estaba proyectando una película en la que salía Mastroianni, *La víctima número 10*. Hacías comentarios irónicos constantemente, en voz muy baja. Conforme me susurrabas al oído me gustabas cada vez más. Estábamos muy cerca el uno del otro. Me acerqué aún más para escuchar mejor lo que decías y también porque tu respiración era agradable. Tenías el codo sobre el reposabrazos y yo pensaba: me está rozando los pechos, tiene la rodilla pegada a la mía, ¿cómo tengo que reaccionar? Pues yo era una chica inexperta y no quería que te dieras cuenta. Te puse la mano sobre la pierna, mientras me reía de las cosas que decías, y la tuve así por unos instantes, después, casi sin querer, fui en busca de tu polla. Además de tocar la tela de los pantalones, toqué algo que parecía un rollito de gasa.

No reaccionaste, solo paraste de hablar. Me quedé de piedra porque estaba segura de que sentías lo mismo que yo, pero no. Te quedaste callado, tenías la vista fija en la pantalla, yo también hice lo mismo. Y ahora qué, me pregunté. Te desabroché dos o tres botones de los pantalones, noté que algo se movía y me volví a animar. Te metí la mano en los calzoncillos. Ya estaba gorda, y seguía hinchándose. Debo decir que me gustó, no la polla en sí, sino que se te pusiera dura gracias a mí. Ahora, pensé, hará algo él también, me meterá la mano entre los muslos. En cambio, seguías con la mirada fija en la pantalla. La apreté firmemente, quería que sintieras cómo de contenta estaba de tenértela así, pero todo se quedó en ese apretón cariñoso. Instantes después sentí que tu polla se contraía y me mojaste la mano entera. Sentí la ola de tu placer hasta yo, dentro de mi vagina. Saqué la mano, despacio, busqué mi bolso y me limpié con un pañuelo. Te volviste a abotonar los pantalones sin pronunciar ni una palabra, con gestos lentos para no hacer ruido, y nos quedamos viendo la película.

Una vez fuera, me hablaste entusiasmado de lo bonita que era Ferrara, dijiste que estarías encantado de ir a vivir allí con una tal Nina, me acuerdo muy bien del nombre, me contaste que habíais empezado a salir cuando teníais 15 y que os habíais casado hace un par de años. Después, Ursi y tú os encerrasteis en su oficina durante dos horas para hablar. El abogado me llamó en un momento dado y me dijo que necesitabas un taxi. Te despediste de mí algo avergonzado.

Paro aquí. No he vuelto a pensar en ti durante todos estos años. Sigo viviendo en Ferrara. Pero hace unas semanas, por razones que no puedo contarte en una carta, volví a acordarme de ti. Seré breve, solo te digo que han entrado ganas de verte. Estaré en Roma el martes que viene para visitar a una amiga. Te esperaré debajo de tu oficina a las dieciocho en punto. No te sientas obligado a ir. Al fin y al cabo, ¿quién soy yo? En fin, tengo seis años menos que tú, pero claramente he envejecido. Si te acuerdas de mí, que sepas que de esa chica de entonces no queda ni rastro. Por mi parte, no sé si hoy por hoy hay algo que pueda reconocer en ti. La polla, tal vez, su tacto, pero imagino que eso ha cambiado más que

cualquier otra cosa.

Por tanto, tú decides. Yo ya he tenido el placer de escribirte.

Un saludo,

Mariella Ruiz

Fragmento 2, pp. 124-132

24.

Gambía la observó: apretada en un vestido color rojo vino, tenía apariencia cansada y en su mirada se discernía un atisbo de decepción, como queriendo decir: durante tres décadas pensé que estarías a la altura de mis expectativas, pero no, no eres más que una persona fatua. Por un momento tuvo la impresión de que su rostro fuera más grande que su cráneo, como un sujetador o un sombrero un par de tallas más grandes, y recordó que ya había experimentado esa sensación, cuando la había visto por primera vez delante de la tienda de jardinería. Mariella pareció percatarse de ello y dijo estoy un poco cansada, e inmediatamente se pasó las manos por la cara, se masajeó las sienes y a Ari le pareció que, en un abrir y cerrar de ojos, ya se había recuperado y que, ahora, la que estaba sentada frente a él, al otro lado de la mesa, a una distancia prudente, era aquella chica de Ferrara, la misma de la que hace apenas unos días ni se acordaba, ni siquiera de su nombre y de la cual, sin embargo, ahora, conocía de forma minuciosa sus deseos.

No entiendo qué es lo que me reprochas, le dijo, no entiendo por qué no puedo sobreponer el deseo de ahora al de entonces. Se levantó, agitado, pero no trató de esconderlo. No entiendo por qué crees que miento, si te estoy contando todo esto desde lo más profundo del deseo que he ido sintiendo estos días. Las ganas de ti, que me corroían cuando estaba encerrado en la oficina de Ursi, solo puedo expresarlas alimentándolas con mi deseo actual. Así es más verdadero. Se trata de dos retazos lejanos de vida —muy diferentes entre sí— que chocan y se integran. Solo intento que me entiendas. En la oficina de Ursi no pensé ni una sola vez en tu culo mientras estabas en la otra sala, ni en tus tetas firmes debajo del sujetador, ni en tu vagina, ni en tu coño, ni en tu coñito debajo de las bragas. Me estremecía por un deseo indefinido. Te imaginaba —sentía tu presencia— sentada al escritorio, y quería abalanzarme sobre ti, quería borrar de la escena a Ursi con un gesto de magia oscura, abalanzarme y apresarte. Sí, esta es la palabra adecuada: apresarte; la desembocadura del deseo, en ese entonces, era un puro y simple agarrarte. Si tú, mientras estaba dentro de ti moviéndome, ondeándome hacia tu cuerpo, me hubieras parado, *stop*, y me hubieras preguntado: qué quieres hacerme, dónde me quieres tocar, cómo vas a actuar, yo no habría sabido responderte, habría quedado boquiabierto. Si ahora, en cambio, me preguntas qué quieres hacerme —y quiero ser lo suficientemente claro: no solo contigo, sino también con la jovencita que has traído desde Ferrara, que está sentada a la mesa con la misma pose que

tú en este momento, en el mismo e idéntico espacio que ocupa tu ser—, te responderé: hundir mi lengua en tu boca, tocarte los pechos, chuparte los pezones, manosearte y apretarte fuerte el culo, acariciarte el coño hasta sentirlo mojado, lamértelo por fuera, por dentro, también el clítoris, lamerte el ano, follarte de todas las maneras que conozco, moviéndote, dándote la vuelta, tumbándote. Y mientras te lo estoy contando, mira, se me levanta la polla, bastan las palabras para que se me levante, y tengo ganas de empezar de nuevo desde aquel cine, desde aquella misma sensación-emoción, y me gustaría que vinieras hacia aquí para sentir lo dura que la tengo, que me bajaras la bragueta, que me la cogieras y sacaras como entonces.

—Baja la voz, ¿estás loco?

—¿He hablado alto?

—Sí.

Gambía enrojeció por la vergüenza como hacía años que no le sucedía. Susurró: si quieres que no me invente nada, así es como tengo que hablar; si no es así, no hay otra manera. Al menos para mí. Cuando me di cuenta de que no me llevarías tú, sino Ursi a la estación, pensé: bueno, mejor así, cortemos esto por lo sano, sin embargo en ese mismo momento sentí un dolor insoportable, como si una bestia me hubiera mordido el pecho. No iba a poder hablar contigo. Aunque hubiera podido, ¿qué te habría dicho? ¿Que no iba a irme, que me quedaba a pasar la noche en la ciudad? De ninguna manera, ni soñarlo, además de que no tenía dinero. Pasé por tu lado. Me acuerdo muy bien que estabas escribiendo a máquina —aún escucho el sonido metálico y el papeleo—, pero ni siquiera me miraste. Yo te miré solo por un instante, eras una silueta delante de una máquina de escribir, y sobre esta se posaba tu cabello resplandeciente como si un haz de luz lo acariciara. Luego pensé: mi equipaje, mi maleta. Pero no me detuve y seguí caminando detrás de Ursi, diciéndome a mí mismo: ella también se acordará de la maleta porque la vio, me llamará y dirá señor Gambía, su maleta, y escucharé por última vez su voz, tan solo eso. No lo hiciste. Esperará a que la puerta se cierre, esperará a que baje una o dos plantas, saldrá corriendo al rellano con la maleta, me llamará —señor Gambía—, y yo le diré a Ursi, perdóneme, dónde tendré la cabeza, y subiré las escaleras de dos en dos, la besaré, solamente un beso, pero uno intenso, y luego me iré, mientras Ursi esperará abajo. Tampoco hiciste eso. Escalón tras escalón, no se escuchó la cerradura desbloquearse y la puerta no se abrió. Entonces, ya en el portal, no pude soportarlo más y le dije a Ursi se me ha olvidado la maleta y el respondió mientras usted va a por sus cosas yo voy a por el coche, y entonces volé escaleras arriba, toqué a la puerta —¿te acuerdas? De algo te tienes que acordar— y hubo un silencio muy largo pero nada más, ningún ruido más que mi respiración entrecortada, qué hago, qué estoy haciendo,

por qué estoy aquí, qué pretendo hacer, coger la maleta, pero ella no abre, sabe que soy yo y no abre, está arrepentida de lo del cine, no va a abrir. Sin embargo, oí tus pasos. Abriste y dije: mi maleta, y entré, y tú me dejaste entrar, yo di un paso hacia adelante y tú un paso hacia atrás, no sé qué expresión tendrías, no me acuerdo de nada, *no te vi*, tengo una sensación de movimiento, el ruido de la puerta que se cierra a mis espaldas, tu boca, el choque de tu cuerpo contra la pared y del mío contra el tuyo, una sensación de un beso largo, los labios apretados, las lenguas que se buscan sin parar, ningún detalle sobre tu cuerpo, nada, como si ni siquiera te hubiera rozado, como si no hubiera habido ninguna sensación táctil, solo movimiento pero como un chorrito de agua que cae en un fregadero ya lleno, movimiento de agua sobre agua, no tienes tetas, no tienes culo, no tienes siquiera ojos, solo esa lengua que está en mi boca, lengua y falda, con la mano izquierda fui en búsqueda del dobladillo, siempre me han encantado las faldas, y también los vestidos como este que llevas puesto ahora, es como una cúpula que descende desde los hombros, o desde las caderas, el culo, el vientre, y se apoya en el aire, se mece en el aire, recoge aire, se hincha de aire, una prenda que esconde el coño y a la misma vez lo expone, lo expone a las aceras, al asfalto, al suelo, a los senderos llenos de polvo, y te gustaría vivir tumbado boca arriba, y poder ver allí abajo cuando camináis, cada vez que os sentéis dirigir la mirada sin querer a cada zona de sombra que dejáis más allá del borde de la tela, o tener la esperanza de que en un descuido vuestro, o en un calculado descaro, enseñéis los muslos en la penumbra o la blancura de las bragas más allá del dobladillo que basta con tirar de él hacia arriba, nada de botones, ningún enganche, cierre o cremallera, nada, te subí la falda, te bajé las bragas hasta las rodillas, me bajé la bragueta y doblé un poco las piernas mientras me sujetaba la verga con la mano derecha, te encontré el coño, lo ensanché un poco con la punta, quería colocarla bien, no veía el momento de por fin colocarla como es debido y entrar, y entré con una fuerte embestida, una embestida determinada por la ferocidad del deseo, y si te soy sincero, *quiero* ser sincero, solo me acuerdo de esa embestida, una embestida desnuda, la sensación de la piel de mi verga que baja mientras se desliza en tu vagina estrecha, que se extiende como si quisiera desgarrarse y dejar toda la polla totalmente expuesta y, la verdad, que no me importa, más bien me gusta, este irrumpir e invadir que expone totalmente el glande que, regodeándose, arrastra a la persona como si perdiera el control de sus pensamientos, la mujer, el hijo, yo mismo, incluso tú, qué pena, en mis recuerdos tú no estás, no estoy yo tampoco, sin embargo éramos la parte visible del coito: en mis recuerdos solo está aquello que no podía ver, está la emoción que me invadió al penetrarte, la visión táctil de la polla que entra en el coño, solo aquello, una animalidad gloriosa que no es exaltada con versos, ni en canciones, en palabras

o en la música o en las ciencias o en cualquier otra manifestación de la inteligencia, *que no es exaltada por la persona, ni la mía ni la tuya*, antes de ayer por la noche ni sabía que tu vello era rubio, de ti no conservaba nada más que el residuo del adjetivo posesivo, *mi verga* que entra en *su* coño, entra y sale, y empuja hasta el fondo y sale de nuevo y empuja aún más fuerte y sale, una ola que se sumerge en un túnel y se retrae y el agua que sale a borbotones deslizándose por la piedra, haciendo espuma a lo largo de las vellosidades de las algas, movimientos violentos y a la vez líquidos, las lenguas dentro de las bocas, la verga en el coño, solo de eso me acuerdo, y luego quitarme, demasiado placer, demasiado, pero no quería salir, lo retrasé todo lo posible antes de que el semen saliera disparado y se desbordara del coño, líquido interior que sale fuera, la forma primaria más material de aquel dentro-fuera que, de hecho, nos conforma, semen, pensamientos, palabras, proyectos de *dentro* que *fuera* se convierten en algo, y elementos de *fuera* que por *dentro* generan fantasías, historias, teorías, largos y violentos chorros de semen sobre el suelo de la oficina de Ursi. Luego me la metí en los pantalones, no me acuerdo siquiera si te dije adiós, el orgasmo hace desaparecer el mundo exterior, y para cuando el mundo se recompone con el último tropicón de esperma, este ya es un desierto. Cogí la maleta y salí corriendo. Ursi me estaba esperando, algo tenso, de ti no me quedó ni el más mínimo recuerdo, si te quedaste apoyada en la pared con las bragas bajadas hasta los pies, si ya te estabas recomponiendo. Lo siento, Mariella, lo siento, ahora sí que lo siento. No me di cuenta de que eras virgen. No me di cuenta de qué tipo de persona eras. Ni siquiera me di cuenta de que habrías podido ser el banco de pruebas para mi trabajo, una persona con una vocación a contar historias, la narradora con la que podría haber demostrado a mí mismo y al mundo mi agudeza para detectar el talento. No me di cuenta de nada, solo ahora te veo de verdad, y en cada mirada o movimiento o palabra tuya te deseo, os deseo, a las dos personas que eres.

25.

Mariella le hizo un gesto para que se acercara, Ari se acercó, nervioso. Ella lo cogió por la chaqueta, obligándole a inclinarse y lo besó ligeramente sobre los labios.

—Muy bien.

—No te cachondees de mí.

—Has sido sincero.

—¿Quién te lo asegura?

—La falda.

—¿La falda?

—Te has aguantado, no te has ajustado a lo que te decía, no te has inventado que tenía los pantalones desabrochados y bajados.

—¿Los tenías?

—Sí.

—Y lo has sabido siempre, desde el principio.

—Sí.

—Pero lo has negado todo el rato.

—Las mentiras pueden servir para poner a prueba la sinceridad.

—Durante estos días he intentado serte sincero siempre.

—No sé yo.

—¿Puedo sentarme aquí?

—Vuelve donde estabas.

—Entonces vamos a cenar fuera.

—¿No quieres conocer a Magda y a su prometido?

—Preséntamela y luego nos vamos.

—¿Para hacer qué?

—Hablar, follar, acariciarnos, recordar, planear... Lo que quieras.

Mariella lo observó con auténtica curiosidad, hasta aquel momento nunca lo había observado de esa manera.

—¿No te sorprende que yo no me acuerde de nada? —preguntó.

—Sí.

—¿Y no te interesa saber por qué?

Gambía respondió que sí, pero Mariella se burló de él.

—Para ti es irrelevante —murmuró—. Llegas con prisa, entras, te sacas la polla, quien soy, quien dejo de ser, eso da igual, solo importa el coño y meterla sin siquiera un mínimo de atención, nada de curiosidad por los pechos, los pezones, el culo, los muslos, las caderas, pensamientos, angustias, yo, qué importa, el objetivo final es escupir semen, en el suelo, en una vagina experimentada, en una vagina virgen, eso da igual, lo que cuenta es quitarse las ganas y luego irte corriendo a coger el tren, volver con tu mujer embarazada y adiós muy buenas, da igual a quien te dejas atrás, qué sintió, qué no sintió, qué le pasó, qué le pasará, ya ves, no es más que un trozo de carne, una mujer cuyo fin es que le echen un polvo. ¿O no? ¿Me equivoco?

Así estuvieron enfrentándose un rato, él sentado al lado de la ventana, ella sentada a

la mesa. Discutieron, no muy en serio, y se reconciliaron, pero seguían desconfiando el uno del otro.

—Ten un poco de piedad —pidió Gambía con una sonrisa forzada—, tampoco se pudo haber hecho mejor.

—Exactamente. Por eso no me acuerdo de nada. Todo lo memorable que debía pasarme había pasado antes de que me follaras de pie, de prisa, asustado, en alerta, contra una pared. En la oficina de Ursi no hubo nada nuevo, ninguna ola, ningún Mar Rojo abriéndose, ningún toqueteo espléndido con la polla, ningún grito de júbilo ante el vacío que ¡ah! fue por fin llenado. Aun así te deseaba. Te deseaba tanto que *después*, después de que me follaras, cuando me empiezan a venir los recuerdos, me viene precisamente esa necesidad que sentía de ti. Te deseaba y tú, en cambio, nunca volviste a buscarme.

Ari, que se había vuelto a sentar junto a la ventana, pensó en lo que Mariella acababa de decir y solo entonces se dio cuenta de que era verdad.

—Lo intenté.

—¿Me llamaste, me escribiste, me enviaste algún telegrama?

—No.

—¿Entonces?

—Pues sí, no volví a buscarte.

—¿Lo admites?

—Sí.

La escuché decir en voz baja lo dolida que estaba. Lo dijo con el tono y la mirada de quien piensa: qué ingenua era, qué tonta, cuánta presunción...

—Esperé —siguió contando— toda la tarde, toda la noche, la mañana siguiente y después todos los días posteriores a que me llamaras, aunque solo fuera para decirme que te pasara a Ursi. No lo hiciste. Entonces tuve la esperanza de que me escribirías. Pero tampoco lo hiciste. Tenía diecinueve años y no podía creer —mejor dicho, *no quería creerlo*— que no me había convertido en alguien indispensable para ti, lloraba por la humillación. Me parecía inconcebible que te hubieras largado sin haberme preguntado siquiera el apellido, mi dirección. Me parecía inconcebible que tú, tú, incluso antes de que volvieras a Nápoles, en la misma estación, no hubieras sentido la necesidad de llamarme, hablarme, escucharme atentamente. ¿Cómo es posible? ¿Ninguna señal? ¿Nada? ¿Y nunca más?

»Eso sí, no pensaba en el amor y cosas de esas: pensaba solo, sorprendida —una muy mala sorpresa—, que para ti no fui nada. —Le sonrió.

—No es verdad.

—Sí lo es.

—Simplemente no lo pensé, por ese entonces no tenía la cabeza amueblada para pensarlo. Además, llevaba poco tiempo casado y mi mujer estaba embarazada.

—Respuesta genérica.

—Pero verdadera.

—De una verdad a medias.

—¿A qué te refieres?

—Si no hubieras podido estar sin mí, me habrías buscado a pesar de tu matrimonio, a pesar del embarazo de tu mujer.

—Intentaba ser un chaval con valores.

—¿Y ahora qué tipo de hombre intentas ser?

—Llega un punto en el que ya no intentas nada.

Permanecieron en silencio, ambos incómodos. Afuera todavía hacía viento y llovía, en la cocina se escuchaba el tic-tac del reloj.

—Volvamos a empezar —dijo Gambía—. Quiero demostrarte que ahora, desde que volvimos a vernos debajo de mi oficina, me importas mucho. Dime qué necesita tu amiga Magda. Todo lo que pueda hacer por ella, lo haré. Por tu amor hago cualquier cosa.

—Qué generoso eres —dijo Mariella con un innegable sarcasmo.

—Hablo en serio.

Ella negó con la cabeza.

—No te pareces en nada al chico que conocí en Ferrara.

—Pero sigo siendo yo.

—Es una frase que no significa nada.

—Significa: estoy aquí y hubo amor a primera vista.

—Amor a primera vista es una figura retórica, Gambía: una expresión para decir de manera elegante follar a primera vista.

—No hables así, es nuestra historia.

—Dejémoslo aquí.

—No.

—Sí: yo retomé la relación, yo la vuelvo a cerrar.

—Entonces cuéntame el único recuerdo que tienes, es importante para mí.

—Déjalo.

—¿Con qué tiene que ver? ¿Me equivoqué en algo, fui vulgar, fui violento?

—¿Tú violento? No.

—¿Entonces?

—Solo te susurré en la oreja algo que quería que hicieras.

—¿El qué?

—No puedo decírtelo, en este momento es lo que más me avergüenza.

Llamaron al timbre y eso les hizo sobresaltarse.

Fragmento 3, pp. 152-155

El sueño estaba volviendo. El pasillo, después de un último ruido de puertas abriéndose y cerrándose, se había quedado en silencio. Gambía miró la hora, era la una y diez. Dejó las gafas y el cuaderno en la mesilla de noche y apagó la luz. Pero como si pulsar el botón de la lámpara hubiera sido un ademán mágico, inmediatamente empezó el ruido de la ducha en la habitación contigua.

Fantaseó con los ojos cerrados que la habitación estuviera habitada por la mujer que había visto en el jardín y en el restaurante. Pero no consiguió imaginársela desnuda, prefirió representarla con su vestido oscuro, corto, el agua que corría sobre ella y que goteaba del dobladillo del vestido mientras que fingía lavarse con gestos coquetos.

La observó como hacía años había observado a Nera, la hermosa y exuberante Nera, cuando, solo para hacerlo reír, se había metido en la ducha con el abrigo puesto y unos taconazos. Se acordó de ella con cariño, había escrito a menudo sobre ella, Nera estaba muy presente en sus cuadernos. Una mañana lo invitó a su casa, el hijo en el colegio, el marido haciendo de médico-cirujano. Le recibió en bata, una bata fina, bien apretada a la cintura, sin nada debajo. Hizo que pasara al salón donde, para su gran sorpresa, se encontró con dos personas, vecinos de Nera, marido y mujer, que, sentados en un sofá grande, estaban viendo en la pantalla de la tele una película porno. La mujer era pequeña, delgada, de pelo castaño; el hombre era corpulento, tenía poco pelo, un gran bigote negro. Ambos parecían simpáticos pero aún conservaban la cara de sueño. Nera los presentó, Marilena y Lucio. Vieron la película un rato, los cuatro estaban riéndose y haciendo bromas sobre las largas mamadas de las actrices a las larguísimas pollas de los actores. Después Nera tomó la iniciativa de besar a Lucio en la boca y, acto seguido, Marilena acarició el pantalón de Gambía, allí donde se veía la protuberancia de la verga erecta debido al porno. Llegados a ese punto Ari pensó en irse, estaba enfadado con Nera porque ni siquiera le había avisado. Además Marilena no le atraía, estaba demasiado delgada, claramente no tenía pecho, era inquieta. Le quitó amablemente la mano del pantalón y dijo algo cohibido: me tengo que ir, ya sabéis, el trabajo, solo he pasado para saludar. Pero Marilena hizo algo que Ari nunca olvidará: sin contestarle se puso de cuclillas delante de él con las piernas abiertas para que le pudiera ver bien debajo de la falda larga, le cogió una mano, se la llevó con autoridad por encima de la tela rosa de las bragas, y un instante después Gambía sintió un líquido caliente que le corría entre los dedos y se dio cuenta, incluso antes de ver todo el suelo mojado, que le estaba meando en la palma de la mano. Nera se rio, Marilena por el contrario le dedicó una fingida media sonrisa

subalterna. Qué decir, cómo comportarse. La atrajo hacia él sin quitar la mano de las bragas empapadas y la besó un buen rato. Luego dirigiéndose a Lucio, murmuró: eso sí, tú y yo, si te parece bien, ni tocarnos. Lucio asintió con una mirada dócil y el juego empezó usando los sillones, luego el sofá, el suelo, la mesita llena de libros, pero sin que nadie propusiera en ningún momento ir al dormitorio o siquiera apagar la televisión. Los dos desnudaron a ambas mujeres, se dejaron desnudar. Nera y Marilena se besaron, los besaron a ellos, se lamieron, se alternaron para chupársela a uno y al otro con esmero. Al primer orgasmo le siguió la charla, cumplidos recíprocos, manifestaciones de simpatía. Lucio, que era profesor de latín, hizo unas observaciones graciosas sobre el eros en la antigüedad. Citó a Marcial que, según él, entre risas y bromas, planteaba un problema teórico muy importante: ¿qué diferencia hay entre el ano femenino y el ano masculino? Aparentemente ninguna. Sin embargo, explicó, Marcial aseguraba que las mujeres no tienen un ano de verdad, el ano de las mujeres en la imaginación masculina no es más que una variación de la vulva, ellas, pensándolo bien, tienen dos coños. Por tanto: el único ano verdadero, el ano verdadero sin lugar a duda, dijo Lucio, es el masculino. Ja, ja, ja. Bebieron café, comieron chocolate, luego ellas reanudaron el manoseo, se dejaron manosear, se dejaron follar. Lucio se follaba a Nera, Ari a Marilena, luego se las intercambiaban. Fue durante uno de esos intercambios cuando se produjo el primer desliz del hombre del bigote. En vez de irse a por Marilena, como le correspondía, cogió con delicadeza la polla de Ari e hizo el ademán de arrodillarse frente a él. Gambía le agarró la muñeca con fuerza y el hombre le soltó la polla. Marilena, con tono complaciente, dijo: qué te cuesta, ya verás como te la chupa mejor que Nera o que yo. Ari soltó una risa nerviosa, dijo no, se lo creía pero no, tenemos un trato. Marilena entonces acarició al marido y le dijo: ven, cómemelo, y entretanto se metió en la boca la polla de Ari a la vez que acariciaba por entre los muslos a Nera, la cual le susurró a Gambía un poco rencorosa: eso de ti no me lo esperaba. El juego volvió a empezar. En el salón se percibía ya una atmósfera pesada, un olor intenso a café mezclado con el de orina, sudor y sexo. Ari recordaba haber intentado, desde ese momento en adelante, mirar a Lucio lo menos posible: se sentía incómodo, y después de lo que dijo Nera se sentía culpable, pero se mantenía atento para cambiar de posición en cuanto el hombre se le acercaba demasiado. Coge, agarra, lame, chupa, muévete, el juego siguió adelante. Pero, mientras los dos hombres estaban, por lo general, serios y concentrados mientras follaban (quitando los gimoteos inesperados de Lucio y el ceño casi fruncido de Ari), Marilena y Nera parecían estar muy contentas, se sonreían, estallaban en genuinas carcajadas, se ofrecían el coño la una a la otra, se retorcían restregándose entre ellas, se dejaban penetrar, se las chupaban, tensaban cada músculo con

los ojos cerrados, la boca abierta, para agarrarse y agarrar y ofrecerse. En fin, que parecían gozar sin pausas, Marilena con gemidos ahogados, Nera exclamando ¡ay, madre mía!, ¡ay, madre mía!, y subiendo progresivamente el tono hasta el punto de llegar a gritar. Lucio, al verlas y al oírlas, no podía retener un sincero entusiasmo ante ese triunfo de placer. A veces le daba en el culo con la mano abierta a su mujer, le acariciaba el pelo, le lamía el cuello y las orejas, le murmuraba al oído: estás contenta, Marilé, y la mujer respondía sí sí, y tú. En un momento dado los dos se encontraron el uno en frente del otro, de pie, separados solo por las dos mujeres inclinadas hacia adelante que se divertían y reían. Sus miradas se cruzaron, pero Gambía la apartó de inmediato. Las untaron con una pomada mientras contaban ocurrencias graciosas, Ari empujó lentamente su polla en el culo de Marilena, Lucio en el de Nera, mientras que ambas se sujetaban, se succionaban las lenguas, a ratos se acariciaban mutuamente los senos y las vulvas. Luego, cuando ya, sofocados, se disponían a cambiar de posición y de agujero, llegó el segundo desliz de Lucio. De repente, en plena perorata sobre lo bien que estaba saliendo aquel jueguecito matutino, el hombre se calló, se dirigió a Ari y le pidió con voz ronca, ojos grandes, oscuros y sin brillo: métemela por el culo a mí también, por favor. Ari dijo no de forma educada y amistosa, no le apetecía, gracias, no, de verdad que no puedo, y el hombre entonces se dirigió a Nera con tono de súplica: díselo tú, y Nera rio, dijo: métesela, Ari, no seas tonto, incluso Marilena dijo: métesela, y las dos empezaron a repetirlo, un poco en serio y un poco cachondeándose de él: métesela, qué te cuesta, métesela, queremos ver cómo le das por culo, dónde está escrito que solo a nosotras nos tienen que follar el culo, venga, si quiere probar que lo pruebe, te lo pedimos como un favor, a veces los hombres os montáis unas películas, decís que nosotras somos las puritanas, pero en realidad sois vosotros los más puritanos de todos. Esta vez Ari dudó. Quién soy yo, pensó, para negarle a este hombre la satisfacción de cumplir un deseo, por qué me niego, qué me está frenando, haber nacido en 1940, mi lamentable adolescencia, dale el gusto. Mientras tanto la erección, aunque su verga se encontraba entre las manos hábiles de Marilena, empezó a bajar. Y ella se dio cuenta, se la metió en la boca, pero ya no había nada que hacer, pues con solo acercarse a Lucio se le bajaba otra vez. En fin, que se produjo ese impedimento. Pero por lo demás bien: el porno seguía su curso mostrando hombres y mujeres follándose, lamiéndose y haciéndose mamadas.

Gambía, en la habitación de Sorrento, sintió que el ruido de la ducha había parado. Se quedó dormido mientras se iba disipando una imagen residual de Lucio a cuatro patas, gran bigote negro, mirada dócil.