ПЛОВДИВСКИ УНИВЕРСИТЕТ „ПАИСИЙ ХИЛЕНДАРСКИ“ – БЪЛГАРИЯ
НАУЧНИ ТРУДОВЕ, ТОМ 63, КН. 1, СБ. В, 2025 – ФИЛОЛОГИЯ,
PAISII HILENDARSKI UNIVERSITY OF PLOVDIV – BULGARIA
RESEARCH PAPERS, VOL. 63, BOOK 1, PART C, 2025 – LANGUAGES AND LITERATURE

DOI 10.69085/ntf2026c265

LA TRADUCCIÓN DEL TABÚ EN LA NARRATIVA FEMENINA CUBANA: WENDY GUERRA Y ZOÉ VALDÉS ENTRE LO ÍNTIMO Y LO POLÍTICO

Albena Serra
Nueva Universidad de Bulgaria

THE TRANSLATION OF TABOO IN CUBAN WOMEN'S NARRATIVE: WENDY GUERRA AND ZOÉ VALDÉS BETWEEN THE INTIMATE AND THE POLITICAL

Albena Serra
New Bulgarian University

aserra@nbu.bg

This paper examines the translation of taboo language in Cuban women's narrative through the Bulgarian translations of *Todos se van* by Wendy Guerra and *La nada cotidiana* by Zoé Valdés. Drawing on Anushka Levi's studies on taboo and translation, the analysis explores how sexual, social, political and symbolic taboos are negotiated between cultures shaped by censorship and moral restraint. The study shows that, while earlier strategies relied on attenuation and omission, post-2000 translations reveal greater expressive freedom, balancing fidelity and cultural acceptability, and highlighting the translator's role as mediator between intimacy, power and discourse.

Key words: taboo language; literary translation; Cuban women's writing; erotism; censorship

El hombre a lo largo de su historia como sociedad ha vivido en una espiral de contradicción. Por un lado, la lucha de cumplir con la prohibición que se le ha impuesto, por otro lado, la de transgredirla. Es decir, es suficiente con que algo esté prohibido para que, incluso bajo el efecto del miedo, se sienta el placer inconsciente de violar dicha prohibición. Justificaba este haber Freud (1913: 73) como que es "la forma más antigua

de la conciencia moral". De ahí el interés de este trabajo en analizar las traducciones de las expresiones tabú y sus eufemismos en las obras de dos escritoras contemporáneas cubanas: "Todos se van" de Wendy Guerra y "La nada cotidiana" de Zoe Valdés traducidas al búlgaro después del año 2000.

Para este trabajo hemos tomado como referente la monografía de Anushka Levi (1991) "El léxico tabú y traducción (problemas, metodología, situación del discurso)" en la que la autora se adentra en los marcos concretos de la teoría de la traducción en conjunto con el método sociolingüístico para indagar en el problema de la traducción adecuada del léxico tabú. Este trabajo es una fuente de ejemplos que evidencian las equivalencias dinámicas en las traducciones de más de 500 ejemplos clasificados. Por último, nos gustaría comprobar la evolución de los temas expuestos por Levi tres décadas después.

El concepto *tabú* fue introducido por el capitán James Cook en 1777 y aludía a prohibiciones de carácter religioso o social. Posteriormente, se amplió su significado para describir restricciones impuestas por creencias culturales y psicológicas. Existe consenso entre los estudiosos en que las sociedades modernas eliminan progresivamente el tabú. Si bien el tabú mágico-religioso es actualmente menor, como postula en su tesis Casas (1986: 30), el desarrollo de la sociedad da como resultado la proliferación de los tabús relacionados con la decencia, el pudor o la delicadeza.

Esta separación entre tabú mágico-religioso y tabú social llevó a la denominación de *tabú* a la prohibición ancestral motivada por el miedo o la superstición, mientras que la *interdicción* es la coacción social o psicológica que impide el uso de determinadas expresiones según las normas sociales.

Son cuatro las esferas conceptuales básicas tabú en las que se clasifican todos los medios léxicos y campos semánticos relacionados con la interdicción (Casas 1986; Pizarro 2013; Cestero 2015; Mayo 2017). Por una parte, el tabú ancestral contiene la interdicción mágico-religiosa de causa psíquica motivada por el miedo. Por otra parte, el tabú social con una causa externa, que incluye la interdicción sexual (la decencia), la escatológica (el pudor) y la interdicción social (necesidad de respeto y delicadeza).

La manifestación lingüística del tabú se articula a través de un sistema eufemístico complejo, en el que el eufemismo atenúa la expresión prohibida, el ortofemismo la nombra directamente y el disfemismo la intensifica (Mayo 2017: 46). La complejidad de este proceso, explica Pizarro (2013: 87), radica en que eufemismo y disfemismo no disponen de recursos lingüísticos propios, sino que dependen de la situación pragmática, activándose mediante distintos mecanismos presentes en todos los niveles de la lengua.

En la literatura el uso eufemístico en todas sus variantes busca la limpieza literaria. Levi (1991: 125 – 127) enfatiza en la importancia del respeto al lector, la obra y su creador en la traducción. Mientras que Crespo (2005: 72 – 78) considera que el uso eufemístico despiadado en la literatura es una hipocresía. Ambos autores citan al escritor Camilo Cela (1969) quien planteaba que el uso eufemístico realmente no prohíbe la idea sino tan solo la palabra. El trabajo monográfico de Levi demuestró cómo incluso se prohibió la idea. La función del eufemismo en este caso era la de mantener un velo sobre todas aquellas palabras que no tenían cabida en la literatura para así presentar una imagen purificada al lector.

Los hablantes en general prefieren no ser ofensivos en sus interacciones, aquellas expresiones que atentan contra las normas se evitan o atenúan a través de los eufemismos, es decir, las funciones principales del fenómeno son las de disminuir las connotaciones negativas que algunos términos infieren. Por otro lado, se debe tener en cuenta que en el trabajo artístico el "juego eufemístico" al que hace alusión Crespo (2005: 78) no necesariamente está regido por la censura. Su uso podría ser para caracterizar personajes, la obra o incluso ideas del escritor. Por lo tanto, estas redes conceptuales funcionan para enriquecer de forma real la obra artística.

La traducción de una obra literaria está estrechamente condicionada por el contexto social, político y económico de la cultura meta. En las novelas que analizamos, la ideología no debe quedar relegada a la vivencia de una época, sino entendida como parte constitutiva del sentido del texto. En este marco, la definición de Hurtado de la traducción como "un proceso interpretativo y comunicativo en la reformulación de un texto con los medios de otra lengua que se desarrolla en un contexto social y con una finalidad determinada" (Hurtado 2011: 41) resulta especialmente pertinente. Desde esta perspectiva, es relevante analizar cómo la traducción transmite aquellos elementos ideológicos que, aunque compartidos en el pasado por las dos culturas, hoy ya no forman parte del imaginario social búlgaro y podrían llegar a funcionar como tabú en la lengua meta. Su neutralización, sin embargo, supondría una pérdida significativa de sentido, puesto que en ambas creaciones el proceso histórico y político que vivía el país es fundamental para su comprensión.

En este trabajo usaremos el método descriptivo y deductivo de traducción para observar objetivamente los ejemplos que expresen el tabú y sus eufemismos.

Como se ha señalado anteriormente, el contexto histórico, sociopolítico y económico de Cuba y Bulgaria son el hilo conductor de las

obras y sus traducciones. Por ello, a continuación, se ofrece un breve recorrido histórico de las etapas que enmarcan el análisis.

En el caso de Cuba, el contexto histórico se enmarca entre 1959 y 1995. Con la Revolución cubana se inaugura un proyecto político de transformación profunda, que, en pocos años, reconfiguró la estructura económica, social y cultural del país. La consolidación revolucionaria requirió de reformas, nacionalizaciones en pos del bien común, sin embargo, en este período existió la represión política, la censura y comenzaron las olas migratorias que no han parado hasta la actualidad.

Durante los años setenta y ochenta, Cuba vivió una relativa estabilidad económica, sostenida por el apoyo financiero y comercial de la Unión Soviética. Se consolidó un sistema de planificación centralizada y un fuerte aparato burocrático, acompañado de la expansión de servicios sociales gratuitos. Tras la caída del Muro de Berlín y la disolución de la URSS, se perdió el principal sostén económico y político del país. Comienza entonces el *Período especial en tiempo de paz*, la crisis económica en la que casi 40 años después Cuba sigue sumida. Las carencias materiales convivieron con un discurso de resistencia y heroísmo nacional. No obstante, marcó un cambio irreversible en la mentalidad social: surgió el desencanto. El año 1994 estuvo marcado por la crisis de los balseros, 35 mil cubanos huyeron en balsas rumbo a Estados Unidos. La represión, el miedo y la migración como válvula de escape es una de las razones de la perpetuidad de un sistema fallido a pesar del desmoronamiento del modelo socialista internacional.

El período histórico de Bulgaria abarca desde mediados del siglo XX hasta los primeros años del siglo XXI en que las obras fueron traducidas al búlgaro. En 1946, con la derrota del fascismo, se proclama la República Popular de Bulgaria bajo el liderazgo del Partido Comunista. El socialismo es la razón por la que dos naciones tan lejanas geográficamente tuvieron un punto de encuentro hasta hablar de semejanzas. Ese año en el país comienza la influencia directa de la Unión Soviética, que marcará todas las esferas de la vida política, económica y cultural durante más de cuatro décadas. En los años cincuenta y sesenta se consolidó un sistema de planificación centralizada y un fuerte aparato de control ideológico. En 1971, bajo el mandato de Todor Zhivkov, se aprueba una nueva Constitución que reafirma el papel dirigente del Partido Comunista y afianza el modelo soviético. Bulgaria se convierte en uno de los países más leales a Moscú dentro del bloque del Este.

Tras el colapso del sistema comunista, la caída del régimen de Zhivkov y las protestas ciudadanas, se abrió el camino a la democratización. Se legalizaron los partidos políticos, se celebraron las primeras elecciones

libres en 1990, Bulgaria inició así su transición hacia la economía de mercado. Este período de cambios y adaptabilidad social se llamó *Преходен период* (Período de transición) donde la inflación y la crisis dificultaron la vida de la población. No obstante, los años noventa fueron el inicio de la recuperación de la libertad y los derechos fundamentales que hasta entonces estaban vedados. En los últimos años del siglo XX, con el gobierno de Ivan Kostov, Bulgaria adoptó reformas económicas que facilitaron su futura adhesión a la Unión Europea en 2007.

Conocido el marco histórico, podemos pasar a hablar de las obras, sus autoras y traductoras. Las novelas cuentan, desde distintos puntos de vista, el período socialista que vivió Cuba; la época no se puede desligar de la trama, ya que los conflictos que deberán superar los personajes están íntimamente ligados al drama social que existía en el país.

La escritora de "Todos se van" (2006) es la poeta y novelista Wendy Guerra. Nació en La Habana, en 1970. Se licenció en Dirección de Cine en el Instituto Superior de Arte de La Habana. Con esta novela recibió el Premio Bruguera y el Premio Carbet des Lycéens, lo cual le dio reconocimiento internacional y ha sido traducida a más de 10 idiomas.

Esta es una novela escrita en forma de diario que cuenta la historia de una niña que crece en Cuba y resume la soledad que siente a lo largo de sus páginas. Nieve Guerra, la protagonista, narra el transcurso de su vida, entre los ocho y los veinte años. El diario está dividido en dos partes: infancia y adolescencia donde, a través de su alter ego, cuenta cómo es crecer bajo la influyente situación político-social de un país.

Es una novela que transmite ternura incluso en aquellas escenas crudas y llenas de contradicciones, el lector puede respirar la esperanza de la protagonista. Es imposible desligar las peripecias de Nieves de las condiciones de la isla y su situación socio-política, indudablemente, sin ella quizás ese diario sería otro. Lo cierto es que a través de sus páginas quienes lo vivieron viajarán en el tiempo. Los que no, vivirán un encuentro con la Cuba de esa época.

La novela fue traducida por Emi Baruch, "Всички си тръгват" (2010), quien nació en Sofía, en 1952. Es periodista, traductora, documentalista y curadora. Se graduó de periodismo por la Universidad de Sofía "San Clemente de Ójrida".

"La nada cotidiana" (1995) fue escrita por Zoé Valdés quien además es poeta y guionista. Nació en La Habana, en 1959. Cursó estudios de pedagogía y de filología en la Universidad de La Habana.

La novela está ambientada en el Período especial. La autora narra en tono confesional y profundamente irónico la historia de una generación

desilusionada que creció bajo las promesas de la Revolución cubana y acabó atrapada en la pobreza, la censura y la desesperanza.

La protagonista, Yocandra, cuyo nombre de nacimiento es Patria, narra su historia desde la infancia hasta la madurez, en una Habana asfixiada por la escasez material y el deterioro moral. En su voz, el lector asiste a la crisis de identidad de una mujer que intenta sobrevivir entre el desencanto político, los afectos rotos y el vacío existencial. En la novela se conjuga erotismo y humor corrosivo gracias al que el lector siente el cansancio de quienes fueron educados para creer en un paraíso socialista en pleno derrumbe. Pese a todo, la autora y su protagonista se niegan a renunciar a la esperanza.

Su traductora es Maya Ilieva, „Всекидневното нищо“ (2011). Nació en 1951, en Sofía. Se graduó en Filología española e inglesa por la Universidad de Sofía “San Clemente de Ójrida”.

A partir de este marco examinaremos cómo se reconfiguran, en las traducciones al búlgaro, el léxico tabú sexual y político en las obras de Wendy Guerra “Todos se van” y Zoé Valdés “La nada cotidiana”. Comencemos con la esfera social, dentro de ella, la política.

El primer ejemplo es sobre la migración: “Dicen que detrás del Malecón viven mis abuelos, noventa millas más allá. Eso no hay quien lo nade” (Guerra 2006: 79) y está traducido como „Казват, че зад “Малекон”, деветдесет мили по-нататък, живеят моите баба и дядо. Няма начин да го преплуваш това“ (Gera 2010: 73).

El sentido literal se conserva con una estrategia de equivalencia semántica. Sin embargo, el valor simbólico y político del original se atenúa por la falta de conocimiento contextual, ya que para el lector las referencias no activan automáticamente la asociación con el exilio cubano ni con la frontera marítima ideológica.

En otro caso hablamos de *Angola*, eufemismo de la guerra ocurrida en ese país, “La amenazan con mandarla para Angola” (Guerra 2006: 17), donde los cubanos participaron en muchos casos por imposición. La equivalencia semántica es correcta „Заплашват да я пратят в Ангола“ (Gera 2010: 16), pero la falta de conocimiento contextual evita que el lector entienda, desde el primer momento, la razón del desasosiego de la protagonista. Más adelante, el texto original introduce el término “se llevaron a mi madre a la guerra de Angola” (Guerra 2006: 19). La traducción incluso trasmite la imposición de esta acción al decir „отведоха майка ми на война в Ангола“ (Gera 2010: 16), si bien hay un retardo en el sentido contextual.

Para expresar la omnipotencia del sistema sobre su pueblo, la protagonista manifiesta su malestar al afirmar que "Aquí nada más manda uno y dice mi madre que no se puede ni mentar" (Guerra 2006: 101). El traductor no introduce el nombre del referente ni lo identifica explícitamente: „Тук има само един, който командва, и дори името му не може да се споменава, казва майка ми" (Gera 2010: 91), lo cual demuestra una estrategia de conservación de lo implícito y del tabú político. La figura del poder permanece reconocible como estructura universal incluso cuando el referente histórico concreto se diluya con el tiempo.

Siguiendo con otro ejemplo sobre la imposición política, tenemos: "Él nos dijo que si me da el permiso lo van a sacar del partido" (Guerra 2006: 120). En la traducción se adopta una estrategia explicativa, „Той ни заяви, че ако подпише декларацията, че ми разрешава да замина, ще го изключат от партията" (Gera 2010: 109), orientada a garantizar la comprensión del lector meta. Mientras que el original presenta la información de forma condensada y elíptica, propia de la oralidad infantil, la versión búlgara introduce elementos aclaratorios que hacen explícitas las implicaciones del enunciado.

El término *período especial* funciona en el original como un marcador de época y denominación eufemística de crisis económica: "A mi hija Attys Luna, que nació en período especial" (Valdés 1996: 4). La traducción „На дъщеря ми Атис Луна, която се роди в един важен момент" (Valdes 2011: 7) conserva la literalidad del original, pero no trasmite la carga emotiva que la autora expresa en esa dedicatoria. Por otro lado, este término se introduce más adelante en la obra, "no podemos realizarla (la revista de literatura) por «los problemas materiales que enfrenta el país», el periodo especial" (Valdés 1996: 17). En la traducción aparece otro equivalente: „не може да излиза (литературното списание) поради материалните затруднения, с които се сблъсква държавата, особения период" (Valdes 2011: 26). Esta no sistematización del término hace que él mismo pierda su carga histórica inmediata. Aunque Bulgaria vivió un periodo de crisis que se conoce como *преходът* (*la transición*), no es equivalente directo, ya que el mismo alega a un proceso socio-político, y no a una estrategia de supervivencia, como en Cuba.

Para terminar con la esfera política, veamos un insulto muy popular en Cuba: "¿Tú no te habrás vuelto «*gusana*», de esas de los derechos humanos?" (Valdés 1996: 19). La estrategia adoptada es no traducirlo mediante un equivalente búlgaro directo, como *дисидентка о враг на народа*, a pesar de que dichos términos existieron y son plenamente funcionales. La traductora opta por mantener el significante literal, „Ти да не би да си станала борец

за справедливост, от онези с човешките права? Гъсеница*?“ (Valdes 2011: 29), y desplaza la explicación ideológica a una nota editorial „*Контра-революционерка, дисидентка. Б. ред.“ (Valdes 2011: 29). Esta decisión evita introducir en el discurso narrativo un insulto político que no pertenece al imaginario búlgaro y cuya carga deshumanizante podría resultar ajena al lector. El tabú político no se elimina, pero se desactiva discursivamente, transformándose de agresión verbal en información contextual. La mediación cultural del fragmento atenúa el insulto.

De insulto político pasemos a expresión soez con valor alegórico. A continuación, analicemos los ejemplos relacionados con la sexualidad y partes del cuerpo.

Levi (1991: 167) destaca la riqueza expresiva del español en lo referente a la sexualidad masculina y su capacidad para derivar de ella significados simbólicos asociados a la virilidad, el valor o el poder, como en: “¡El Padre de la Patria! ¡Carlos Manuel de Céspedes! ¡El primero que libertó a sus esclavos! ¡Qué par de cojones, qué toletón!” (Valdés 1996: 14). En la traducción se neutraliza la expresión: „Бащата на Родината! Карлос Мануел де Сеспедес*! Първият, който освободил робите си! Това е върхът, какво постижение!“ (Valdes 2011: 22). Este tipo de expresiones son muy complejas de trasmitir al búlgaro sin traspasar la norma literaria. Expone la autora (Levi 1991: 165 – 167) que la norma búlgara es más rigurosa en el uso de ciertos vocablos por considerarlos exentos de valor poético, la traducción por lo tanto se ve afectada. En el caso del ejemplo que proponemos la neutralización ha provocado una perdida en la función irónica y hasta paródica de la frase con respecto al original.

Sigamos con otro ejemplo, nada polémico hoy en día, pero que fue fruto de censura en los ejemplos recogidos por Levi (1991): “Nada desnudo, camina en cueros, lee el periódico en cueros /.../ Se pone un pantalón de mezclilla desflecado muy escandaloso” (Guerra 2006: 13). El equivalente búlgaro recoge el registro de ambas voces: „Плува гол, върви гол, чете вестника гол /.../ И той нахлузва едни доста скандални раздърпани дънки“ (Gera 2010: 13). Sin embargo, al repetirlo tres veces, se borra el efecto de contraste y hay una pérdida de variación estilística y cultural.

Otro ejemplo relacionado con la parte del cuerpo en la obra de Guerra es: “La escuela es muy bella: si uno la contempla desde arriba, desde el mirador, forma el cuerpo de una mujer desnuda /.../. Ahora estoy en la fuente, que es el sexo de la mujer” (Guerra 2006: 146). Este es uno de los pocos ejemplos en que la autora usa una interdicción sexual ortofemística. En la traducción, la equivalencia „Училището е много красиво: ако погледнеш от високо, от наблюдателницата, то има формата на голо женско тяло;

/.../ Сега стоя на чешмата, която представлява вагината на жената“ (Gera 2010: 131), aunque médica, trasmite no solo la imagen, sino que logra mantener la poética de la descripción del original.

En contraste, en la obra de Valdés tenemos el fragmento siguiente: “refleja su sexo en el azogue. Ciertamente es una hembra. Por una pequeña cicatriz de seis puntos entre la vulva y el ano” (Valdés 1996: 6). La voz *vulva* no es popular en el argot cubano, la autora la usa en busca de elevar el léxico. Su traducción utiliza el término médico equivalente y con ello conserva el valor estético „оглежда половия си орган в окото му. Явно е жена. Заради малкия белег от шест шева между вулвата и ануса“ (Valdes 2011: 10). Comparando el pasaje de Guerra con el de Valdés, hay otro aspecto de interés. La traducción de *sexo* en el primero logra trasmitir muy vívidamente el mensaje. En el segundo, a pesar de ser una situación similar, al usar *половия си орган*, se ha generalizado el sentido poético de la frase.

Existe una sistematización en cuanto al uso de términos médicos cuando el valor de la interdicción no explicita acto sexual, por ejemplo: “Ella se derramó en sangre por la vulva, por el clítoris, por el ano, orinó, vació sus intestinos” (Valdés 1996: 12). En la traducción, „Кръвта ѝ течала отвсякъде – от вулвата, от клитора, от ануса; напикала се, изпразнила червата си“ (Valdes 2011: 19), como vemos, los equivalentes búlgaros son literales para pasajes donde el léxico está relacionado con descripciones o situaciones médicas.

Todo lo contrario ocurre cuando la situación tiene una connotación sexual. En el ejemplo “nadie aún había penetrado mi vulva, mi himen estaba intacto” (Valdés 1996: 25) la equivalencia deja de existir: „никой все още не беше проникнал в мен, девствената ми ципа беше непокътната“ (Valdes 2011: 37). La razón podría ser autocensura o en pos de la poética de la obra, lo cierto es que recuerda la certeza absoluta planteada por Anushka Levi: “en una verdadera obra literaria no hay elementos arbitrarios, en ella todo es exacto, pensado al detalle, todo es parte inseparable del tejido artístico, desde la inspiración del autor, todo es funcional” (Levi 1991: 126).

Podríamos decir que, si la interdicción aparece con un valor sexual, la estrategia es poetizar la escena con eufemismo por decoro, quizás para mantener la literalidad en búlgaro. Sin embargo, este atenución hace que la traducción pierda el sentido irónico de la situación.

En esta misma línea, siguiendo con la estrategia del uso de equivalentes eufemísticos en la referencia anatómica, va: “era señorita por la vagina” (Valdés 1996: 25), que se sustituye por el eufemismo espacial „че

съм госпожица отпред“ (Valdes 2011: 38). No obstante, esta frase concluye con “pero no por otros canales” (Valdés 1996: 25) donde la solución „но не и в другия к„анал“ (Valdes 2011: 38) se resuelve de forma muy ingeniosa logrando conservar el humor sin explicitar el cuerpo.

Ya que los ejemplos nos han llevado al acto sexual, veamos fragmentos eróticos que no usan léxico tabú, otros que sí. Analicemos unos y otros para comprobar cómo se han resuelto.

El primer ejemplo es de la obra de Guerra:

> Misuco se pasó para mi cama en la madrugada. Quería que yo hiciera de mujer y ella de hombre. Me tocó durante un rato, los dedos estaban fríos que parecía un gato caminando por mi espalda. Primero no entendí, porque estaba dormida, luego me di cuenta de lo que quería. La empujaba, pero ella me tocaba el blúmer y me quería meter la mano entre las piernas.
>
> (Guerra 2006: 94)

> Мисуко се пъхна в леглото ми призори. Искаше аз да бъда жената, а тя мъжът. Пипаше ме известно време, пръстите ѝ бяха толкова студени, че приличаше на котка, която ходи по гърба ми. Отначало не разбирах, защото бях сънена, после схванах какво искаше. Бутах я, но тя ми пипаше шортите и искаше да си пъхне ръката между краката ми.
>
> (Gera 2010: 85)

La correspondencia léxica es directa con respecto a los eufemismos que hacen referencia al acto sexual. El elemento que más dificultad presentó es la prenda de ropa que, al ser traducida con un extranjerismo, pierde el valor íntimo del acto y no alude en el lector a la intimidad transgredida.

En el siguiente fragmento se observa una intervención traductológica doblemente problemática. Por un lado, “me retuvo por los hombros, chupó mi nuca. Fue el primer chupón que recibí en esa zona” (Valdés 1996: 22), que en el original combina vulgaridad y erotismo, mientras que en la traducción se atenúa „ме хвана за раменете и облиза врата ми. За първи път ме лижеха по врата“ (Valdes 2011: 33), puesto que el chupón se intercambia por lamido, si bien alude al acto sexual, pierde la intensidad erótica, dejando solamente la vulgaridad y lo coloquial del gesto.

En cambio, el mismo fragmento continúa: “Me tomó de la mano e hizo que yo entrara en su madriguera. No por deseo” (Valdés 1996: 22). La metáfora se transforma en „Хвана ръката ми и я пъхна в панталона си. Не от желание“ (Valdes 2011: 33), una explicitación sexual directa, intensificando el acto y eliminando su carga simbólica. Esta reinterpretación no solo empobrece el sentido literario del pasaje, sino que introduce además una incoherencia narrativa, ya que contradice la descripción previa del

personaje masculino como desnudo. En consecuencia, se diluye la oposición entre deseo y amor que articula el fragmento original.

Antes de pasar al último ejemplo, nos gustaría analizar uno que contiene tanto sexualidad como política: "Yo esperaba el oscurecer para restregarme en el muro del Castillo de la Fuerza con un expreso político de cincuenta años" (Valdés 1996: 25). En este pasaje, la narradora menciona un encuentro erótico con un preso político de cincuenta años, mientras ella tiene dieciséis. En la traducción búlgara, el dato de la edad se reinterpreta así: „Аз чаках да се стъмни, за да се натискам на крепостната стена на Кастийо де Фуерса с един бивш политически затворник от петдесетте години" (Valdes 2011: 38). Pasa a ser una referencia temporal, transformando el sentido de la escena. Este cambio podría ser fruto del error o de una autocensura motivada por el tabú moral ante la representación de relaciones sexuales asimétricas por edad. La traductora adapta el texto, generaliza el sentido dando como resultado que el supuesto preso tiene el doble de la edad a la que se refiere en el original. A pesar de que en una época las mujeres se casaban jóvenes, y los hombres podían tener hasta el doble de su edad, en la actualidad podría interpretarse como abuso, una de las causas de que consideremos que hay autocensura. Por otro lado, en el original esta relación funciona como metáfora de transgresión política y corporal.

Para cerrar, nos gustaría analizar un fragmento lleno de ironía y humor. El mismo refleja la inocencia del personaje en un acto emancipador.

> […] él se abrió la portañuela, y se sacó el pito bien tieso. Yo ya tenía el blúmer por los tobillos. Evoqué la guillotina, y de un tirón me senté en la cabeza del rabo. Él chilló de dolor, yo no había lubricado lo suficiente. Costó trabajo, pero lo decapité. Sólo hubo un mínimo ardor y una aguada sangrecita. Mi himen había cumplido su cometido: matar a un tolete. Consumado el hecho, como experto criminal, desapareció sin dejar rastros.
>
> (Valdés 1996: 27)
>
> […] той си разкопча панталоните и членът му щръкна готов. Аз вече си бях свалила бикините до глезените. Представих си гилотината и с едно движение седнах на главичката му. Той изпищя от болка, още не бях се овлажнила достатъчно. Беше малко трудно, обаче го обезглавих. Почувствах леко парене и потече някаква водниста кръвчица. Хименът ми беше изпълнил целта си: да убие един чвор. След като всичко беше свършено, той изчезна без да остави следи, като истински престъпник.
>
> (Valdes 2011: 41)

En este pasaje, a diferencia de otros fragmentos de la obra, la traducción del término *himen* se mantiene de forma coherente y explícita mediante el equivalente *химен*, sin recurrir a eufemismos ni a sustituciones metafóricas. Esta elección permite conservar la función simbólica del término en el original, donde el himen deja de ser un simple referente anatómico para convertirse en un agente narrativo cargado de ironía y de violencia alegórica. La fidelidad léxica en este punto resulta especialmente significativa, ya que garantiza la transmisión del tono humorístico y provocador del fragmento, así como su dimensión emancipadora.

En consecuencia, puede afirmarse que en este caso la traducción logra reproducir con mayor precisión el efecto pragmático del texto original: el equilibrio entre crudeza corporal y distanciamiento irónico. Frente a otros pasajes donde la oscilación entre eufemismo y neutralización atenúa la carga simbólica, aquí el uso consistente del equivalente anatómico refuerza la coherencia discursiva y contribuye a una recepción más fiel del sentido global del fragmento.

En conclusión, tanto Wendy Guerra como Zoé Valdés desarrollan, desde registros narrativos opuestos, una misma estrategia de desobediencia lingüística y simbólica, en la que el tabú funciona como eje identitario y forma de resistencia. En Guerra, esta resistencia se articula desde una intimidad contenida, donde el cuerpo femenino se convierte en espacio de memoria y libertad; en Valdés, desde una exterioridad excesiva, en la que la obscenidad y el erotismo operan como denuncia directa del poder.

La traducción al búlgaro de sus obras pone a prueba los límites de la aceptabilidad cultural y permite constatar una transformación en el tratamiento de la interdicción respecto a los mecanismos de atenuación, omisión o neutralización documentados por Levi en los años noventa. En *La nada cotidiana*, la autocensura observada responde principalmente a decisiones estilísticas, orientadas a equilibrar fidelidad y decoro, suavizando el exceso en las escenas sexuales, mientras que el léxico médico se transmite mediante equivalentes directos. En *Todos se van*, queda abierto un campo de investigación comparativa, dado que la misma traductora ha trabajado también con narrativas de registro más explícito. El análisis contrastivo de dichas traducciones permitiría examinar con mayor precisión las decisiones traductológicas y las estrategias empleadas en el tratamiento del tabú.

Las traducciones del nuevo milenio revelan una mayor libertad expresiva y una disposición más abierta hacia la representación del cuerpo y del deseo, favorecida por la evolución social y la desaparición de la censura institucional. En este contexto, la traducción del tabú no se limita a trasladar

léxico, sino que negocia visiones del mundo y sistemas de sensibilidad distintos.

Así, el cuerpo y la palabra, al desplazarse de una cultura a otra, se enfrentan nuevamente a los mecanismos de control que Freud describía como inherentes al deseo y que Levi identificó en el ámbito de la traducción: la tensión entre el impulso de nombrar lo prohibido y la necesidad de preservar el orden del discurso.

REFERENCIAS

Casas 1986: Casas, M. *La interdicción lingüística: mecanismos del eufemismo y disfemismo.* Cádiz: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz, 1986.

Cestero 2015: Cestero, A. *La expresión del tabú: estudio sociolingüístico. // Boletín de Filología,* 50 (1): 71 105. <http://www.scielo.cl/pdf/bfilol/v50n1/art03.pdf> (11.01.2026).

Crespo 2007: Crespo, E. *El eufemismo y el disfemismo. Procesos de manipulación del tabú en el lenguaje literario inglés*. Alicante: Publicaciones Universidad de Alicante, 2007.

Freud 1975: Freud, S. *Tótem y tabú.* Madrid: Alianza Editorial, 1975.

Gera 2006: Гера, У. *Всички си тръгват.* [Guerra, W. *Todos se van.*] прев. Еми Барух. София: Изд. „Жанет – 45“, 2010.

Guerra 2006: Guerra, W. *Todos se van.* Barcelona: Editorial Anagrama, 2006.

Hurtado 2011: Hurtado Albir, A. *Traducción y Traductología. Introducción a la Traductología*. Madrid: Cátedra, 2011.

Levi 1991: Леви, А. *Табуирана лексика: (Проблеми, методология, речева ситуация)*. [Levi, A. Tabuirana leksika: (Problemi, metodologiya, recheva situatsiya).] // Год. СУ. Фак. класич. и нови филол., LXXXIV, 1991, № 2, 79 149. <https://digital.libsu.uni-sofia.bg/bg/v/39581> (11.01.2026).

Levi 1991: Леви, А. *Табуирана лексика и превод: (Проблеми, методология, речева ситуация; Част втора.* [Levi, A. Tabuirana leksika: Problemi, metodologiya, recheva situatsiya. Chast II.] // Год. СУ. Фак. класич. и нови филол., Т. 84, 1992 [за 1991] 165 204 <https://digital.libsu.uni-sofia.bg/bg/v/39585> (11.01.2026).

Mayo 2017: Mayo, P. *Estudio sobre expresiones metafóricas tabú de uso frecuente para su aplicación a la enseñanza de ELE.* E-eleando: ELE en Red, 5. Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá, 2017.

Montero 1981: Montero, E. El eufemismo en Galicia: Su comparación con otras áreas romances // (*Verba*, Anejo 17). Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, 1981.

Pizarro 2013: Pizarro, A. *Tabú y eufemismo en la ciudad de Madrid.* Estudio sociolingüístico-cognitivo de los conceptos sexuales. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 2013.

Valdés 1996: Valdés, Z. *La nada cotidiana.* Barcelona: Emece, 1996.

Valdes 2011: Валдес, С. *Всекидневното нищо.* [Valdés, Z. *La nada cotidiana.*] прев. Майя Илиева. София: „Жанет – 45“, 2011.