

“Las edades de Lulú”: un análisis del erotismo en el lenguaje femenino

Melina Raja SOUTULLO¹
Yls Rabelo CÂMARA²

Resumen: En este trabajo, exponemos brevemente las características eróticas que se le adjudican al habla de las mujeres a través del análisis de *Las edades de Lulú*, la primera novela de Almudena Grandes, perteneciente al género de la erótica y ganadora del premio La Sonrisa Vertical. Para ello nos hemos basado en los trabajos de, por un lado, Pilar García Moutón, *Cómo hablan las mujeres*, y, por otro, Ángel López y Ricardo Morant, *Gramática femenina*. El trabajo, por lo tanto, está organizado de la siguiente forma: en primer lugar hemos considerado preciso aportar un breve contexto histórico en el que se describe el acceso de la mujer a la palabra; a continuación aportamos unas líneas referentes tanto a la autora de la novela como a la novela en sí, cuyas características es necesario tener en cuenta en todo momento ya que condicionan el siguiente apartado. En tercer lugar, pues, figura el análisis contrastivo, sobre todo del léxico, de aquellos rasgos que caracterizan el lenguaje de las mujeres que se pueden apreciar en la narración; y finalmente le hemos dedicado unas líneas a una breve conclusión acerca de todo lo expuesto. Concluimos que el lenguaje femenino, distinto al masculino en muchos aspectos, destaca en estudios analíticos más profundos como lo que presentamos, cuando el tema en cuestión es el erotismo en la literatura contemporánea.

Palabras-clave: Erotismo; Literatura hispánica; Lenguaje femenino.

Abstract: In this paper we briefly expose the erotic characteristics that are generally associated to women's discourse through the analysis of *Las edades de Lulú*, Almudena Grandes' first novel, which belongs to the erotic genre and was awarded with La sonrisa vertical prize. We have based our studies on Pilar García Moutón's *Cómo hablan las mujeres* and on Ángel López and Ricardo Morant's *Gramática femenina*. This paper is then organized like this: firstly, we provided a brief historical context in which we describe woman's access to the word. Then we wrote some lines about the author of *Las edades de Lulú*, whose features are extremely necessary to be taken into consideration since the neat issue deals with them. Thirdly, we make a comparative-contrastive analysis of the vocabulary, especially the characteristics that are associated with women's discourse and that can be appreciated in the narrative. Finally, we wrote a brief conclusion about what we have exposed. We conclude that female discourse, differently from male discourse in many aspects, is extremely important in deep analytical studies as this one, when the issue is eroticism in contemporary literature.

Keywords: Eroticism; Spanish Literature; Female Discourse.

¹ Melina Raja Soutullo é licenciada e mestra em Filologia Hispânica (Letras – Espanhol) pela Universitat de València. Correio eletrônico: noaveiga@hotmail.com.

² Yls Rabelo Câmara é licenciada e especialista em Letras (Português – Inglês) pela Universidade Estadual do Ceará, mestra e doutoranda em Filologia Inglesa (Letras – Inglês) pela Universidade de Santiago de Compostela e especializanda no ensino do espanhol como língua estrangeira pela Faculdade Ateneu. Correio eletrônico: ylsamara@hotmail.com.

Introducción

Existe en la conciencia popular la idea, hasta cierto punto acertada, de que hombres y mujeres, aunque hagan uso de la misma lengua a la hora de comunicarse, no la utilizan del mismo modo, ya sea a nivel léxico, gramatical, etc. Lejos de tratarse de una impresión o tendencia aisladas, este es un hecho estudiado, sobre todo, a partir de los numerosos atlas lingüísticos que existen en la Península. A lo largo de estas páginas nuestra intención es exponer brevemente las características que se le adjudican al habla de las mujeres a través del análisis de *Las edades de Lulú*, la primera novela de Almudena Grandes, perteneciente al género de la erótica y ganadora del premio La Sonrisa Vertical.

Para ello, nos hemos basado en los trabajos de, por un lado, Pilar García Moutón, *Cómo hablan las mujeres*, y, por otro, Ángel López y Ricardo Morant, *Gramática femenina*. Ambos libros ofrecen, en primer lugar, un amplio contexto acerca de los estudios de los que están tratando para, a continuación, ofrecer una caracterización del habla femenina a partir de las conclusiones extraídas de los análisis realizados. En la bibliografía, además, hemos adjuntado varios títulos, de menor importancia en cuanto a dicho análisis, que nos han servido para contextualizar tanto la obra como la autora en su momento histórico y lugar dentro de la literatura.

El trabajo, por lo tanto, está organizado de la siguiente forma: en primer lugar hemos considerado preciso aportar un breve contexto histórico en el que se describe el acceso de la mujer a la palabra; a continuación aportamos unas líneas referentes tanto a la autora de la novela como a la novela en sí, cuyas características es necesario tener en cuenta en todo momento ya que condicionan el siguiente apartado. En tercer lugar, pues, figura el análisis contrastivo, sobre todo del léxico, de aquellos rasgos que caracterizan el lenguaje de las mujeres que se pueden apreciar en la narración; y finalmente le hemos dedicado unas líneas a una breve conclusión acerca de todo lo expuesto.

El Contexto

El uso que de la lengua hacen los hablantes varía en función

de su edad, situación socioeconómica y geográfica, nivel de estudios, etc., y también en función de su sexo. Así, aunque cada usuario de la lengua tiene sus preferencias y costumbres respecto a esta (obviando su dominio sobre ella), de tal modo que cada hablante posee una idiosincrasia, los estudios de la lengua en cuanto al sexo del individuo lo que muestran son tendencias y rasgos característicos comunes en el habla de las mujeres por un lado, y el habla de los hombres por el otro.

El dominio de la lengua que se utiliza está íntimamente ligado con la educación recibida y "durante mucho tiempo, la mujer ha visto cómo, en cierto modo, se le negaba, o al menos se le limitaba el acceso a la palabra"(GARCÍA MOUTÓN, 1999, p. 13). Las clases altas, más pudientes, siempre han podido acceder a las enseñanzas más elevadas, y como la mujer ha sido considerada generalmente inferior al hombre física e intelectualmente, también sus enseñanzas, en caso de haberlas, debían limitarse a las reducidas funciones que se le otorgaban y debían limitarse tanto en cantidad como en calidad.

La existencia de los tabúes lingüísticos es general y común en toda la sociedad, pero varían, sin embargo, en cada cultura. Temas, palabras, conceptos y aspectos relacionados con toda clase de asuntos se evitan o se enmascaran porque su mención puede incomodar, molestar, ofender... Respecto a esto, juega un papel muy importante el humor, ya que se nutre de tabúes, entre otras cosas, para provocar la risa. La mención de lo inmencionable, en vez de producir descontento, produce todo lo contrario. El humor, desde esta perspectiva, es paradójico, ya que se permite transgredir el orden social para el uso humorístico.

Los tabúes se han utilizado para mantener el orden social, que hasta bien entrado el siglo XX conllevaba la dependencia de la mujer al hombre, por lo que el número de temas acerca de los cuales a ésta no se le permitía hablar de forma clara es superior, manteniéndola por tanto en una eterna minoría de edad. Pese a la evidente emancipación de la mujer hoy en día y su igualdad social con el hombre, en la cultura popular aún hay una conciencia general en cuanto a de lo que pueden o no hablar las señoritas (GARCÍA MOUTÓN, 1999).

Los estudios dialectológicos, desde su comienzo, han tenido como foco de interés el campo, donde se toma al hombre como modelo y se le entrevista como único informante porque dispone de más tiempo libre, conoce el léxico del trabajo en el campo, etc. Así, se concibe al

hombre como "transmisor de la cultura agrícola, cabeza de familia, y el que vivía de cara al exterior". Sin embargo, Dámaso Alonso considera a la mujer como "informante excepcional... por posición en la sociedad tradicional campesina, al margen de influencias externas conservadoras, refuerzo del papel en la transmisión de la cultura heredada" (GARCÍA MOUTÓN, 1999, p. 34).

Por motivos históricos, religiosos y educativos, a la mujer se ha considerado inferior al hombre, mero adorno de éste: "la mujer actúe de forma que la vean, sí, algunos pero no la oiga nadie" (VIVES *apud* GARCÍA MOUTÓN, 1999); nunca ha recibido instrucción, y cuando ha conseguido acceder a ella, ésta ha sido menor y de carácter diferente, enfocado a las labores que se supone ha de desempeñar como mujer: ama de casa y madre, lo cual puede extraerse a través del análisis de los programas educativos impartidos, por ejemplo, durante el franquismo.

En el camino de la igualdad y con la introducción de la mujer en el mercado laboral ocupando cargos que anteriormente sólo habían desempeñado hombres, surge la cuestión de la adaptación del léxico a las nuevas circunstancias sociales y hay mujeres que adoptan la forma masculina de los títulos como "médico" en vez de "médica", por ejemplo. En el afán de adaptación de los términos para ambos sexos se ha llegado incluso a la creación de femeninos analíticos innecesarios, como es el caso de "jueza".

Acerca de "jueza", me permitiré una pequeña digresión en cuanto a su entrada lexicográfica en el DRAE. El diccionario, pese a tratarse de una misma palabra con marca de género, les da dos entradas diferentes, no como en el caso, por ejemplo, de "cirujano": "cirujano, na. 1. m. y f. Persona que profesa la cirugía". Otro ejemplo donde también hay dos entradas lexicográficas para un sustantivo con flexión de género es "alcalde". Además, existe una diferencia notable en cuanto a la definición de los conceptos. Así, en la entrada de género masculino, en su primera acepción se define el concepto mientras que en la entrada en femenino, ambas contienen dos acepciones. En la primera se establece, pese al hecho de que su género ya está indicado, que se trata de una "mujer que desempeña el cargo de" cuyas funciones se encuentran descritas en la entrada en género masculino. La segunda acepción hace referencia al uso coloquial y poco usado ya mencionado de "mujer de" (GARCÍA MOUTÓN, 1999).

Acerca de Almudena Grandes

Almudena Grandes es una escritora que ha cosechado gran éxito público tanto por la inmensa cantidad de obras que ha conseguido vender como por el "mérito literario reconocido por la crítica más solvente" (BASANTA, 2012, p. 33). Nació en Madrid en mayo de 1960, lo cual implica, como ella misma dice, que es parte de una generación de españoles "cuyo destino se ha vinculado al de su país de una manera particular [...]. [F]uimos educados para vivir en una realidad que no llegamos a conocer" (GRANDES, 2012, p. 15).

Grandes creció y estudió en un régimen que, a mitad de su adolescencia, desapareció con la muerte del Dictador, dando paso a un proceso de democratización que desembocaría en los años de la *movida* madrileña como respuesta diametralmente opuesta a los años de represión y prohibiciones del franquismo; movimiento que se ve reflejado en varias de sus novelas (MARTÍN GIJÓN, 2012). A lo largo de los años, se ha ido constituyendo en una figura de prestigio, sin miedo de expresar su argumentada opinión como ciudadana y como mujer, tras una férrea educación en la que: "[m]e adiestraron para ser una señora, para estar más bien callada, y la violencia verbal me aterroriza" (GRANDES, 2012, p. 17).

Acerca de Las edades de Lulú

Pese a la profusa producción de la autora, sólo mencionaremos el objeto de estudio de este trabajo, *Las edades de Lulú*. Esta novela, que incluso se ha considerado como *best-seller* (CABELLO, 2010b), obedece tanto a su carácter de novela erótica atípica como al hecho de haber sido escrita por una mujer y desde el punto de vista de una mujer "[...] con absoluta libertad en plena borrachera de libertades en la España de los ochenta, en un lenguaje atrevido, sin tabúes, lleno de frescura y espontaneidad" (BASANTA, 2012, p. 34). Su carácter atípico reside en el hecho de que, pese a tratarse de una novela erótica, no narra únicamente la vida sexual de la protagonista, sino que se trata, en esencia, de una historia de amor.

Salpican la narración, como ya hemos mencionado, abundantes escenas de sexo que en muchas ocasiones se desvían de lo que se

considera normal o esperable, remarcando en la perversión del personaje (BERMÚDEZ, 1996). La novela se abre con el visionado, por parte de la protagonista, de una película pornográfica de temática homosexual masculina en la que el propio personaje comenta la sorpresa que le produce ver a un hombre una posición de sumisión generalmente reservada para la mujer, sobre todo en este tipo de producto cultural³:

Un hombre, un hombre grande y musculoso, un hombre hermoso, hincado a cuatro patas sobre una mesa, el culo erguido, los muslos separados, esperando. Indefenso, encogido como un perro abandonado, un animalillo suplicante, tembloroso, dispuesto a agradar a cualquier precio. Un perro hundido, que escondía el rostro, *no una mujer* (GRANDES, 1989, p. 9).

Por tanto, y teniendo en cuenta que, durante mucho tiempo, la sexualidad en la mujer ha ido exclusivamente ligada a su motivación biológica, en el caso de la literatura erótica escrita por mujeres y protagonizada por mujeres rompe con este ideal mediante los actos que desvinculan el sexo de la función biológica, la procreación, y mediante un lenguaje que también durante mucho tiempo se le había vetado.

La lengua, que es un instrumento de comunicación, se utiliza también como instrumento de control social. Los patrones educativos de la mujer, aplaudidos además durante siglos por la sociedad masculina, han hecho de ellas en parte un arma de seducción, limitando o instruyendo a la mujer de qué modo debe comunicarse. También los hombres tienen los suyos, con lo que se demarcarían los límites de la masculinidad y feminidad (GARCÍA MOUTÓN, 1999).

Resumen de la obra

Las edades de Lulú narra, como ya hemos comentado, la historia de amor y perversiones sexuales de Lulú, su protagonista y voz principal. En la España de los últimos años de la dictadura franquista, Lulú vive una existencia aburrida, ignorada por una familia excesivamente numerosa. La única figura familiar que tiene, como tal, es su hermano Marcelo. Pablo, el amigo de Marcelo, es de quien Lulú pasa toda su adolescencia enamorada.

En desorden cronológico, la novela cuenta cómo Pablo, cuando

³ Es [...] en la esfera de lo privado, de la intimidad de la sexualidad, donde la dominación masculina se impone de manera silenciosa (CABELLO, 2010a, p.230).

ella tiene 14 años y él 27, la desflora y después se marcha unos años a dar clases en Estados Unidos. Durante este tiempo Lulú crea un mundo interior de fantasías eróticas en el que lo mantiene vivo. Cuando vuelve, tras presentársele con el mismo aspecto que lucía la noche en la que perdió su virginidad, se sucede un segundo desfloramiento y él le pide matrimonio. La pareja, tras años de convivencia y una hija en común, se separa y Lulú se sumerge en su descenso particular hacia las perversiones sexuales.

Finalmente, Pablo la rescata tras una orgía sadomasoquista con resultados nefastos para ella, tras la cual Lulú se reafirma en una actitud de la que había querido huir: “[...] aquello era demasiado duro, insoportablemente duro para las escasas fuerzas de una niña pequeña, soy una niña pequeña, concluí, y mañana pensaré en todo esto” (GRANDES, 1989, p. 257).

Acerca de los estudios

Tanto Pilar García Moutón como Angel López y Ricardo Morant ofrecen en sus obras un conjunto de rasgos, tras haber analizado muestras del lenguaje utilizado tanto por hombres como por mujeres, que caracterizan de forma general el habla de las mujeres. Entre ellas podemos apreciar usos especializados del léxico, tendencias hacia ciertas formaciones gramaticales o rasgos suprasegmentales como la entonación, la melodía, etc. Dentro del léxico cabe destacar el uso del eufemismo, muy relacionado con los tabúes. En ambos estudios, la división de los rasgos y su caracterización coinciden, como es de esperar.

Respecto a la novela, su protagonista, Lulú, no se muestra como un personaje prototípicamente femenino, ya que ella misma se describe como una niña (posteriormente mujer) patosa, demasiado grande: “[m]e manejaba con mucha facilidad, a pesar de que era, soy, muy grande” (GRANDES, 1989:58), demasiado morena, que no utiliza colonia, a la que desagrada su aspecto maquillado, que pese a considerar las uñas largas y rojas como un rasgo especialmente femenino no lo adopta o cuyo sentido de la moda no se adapta al socialmente considerado apropiado para una mujer femenina (GRANDES, 1989). Ely, su amigo transexual, lo define claramente: “[e]res una mujer de carácter, ¿eh?” (GRANDES, 1989:102).

Lulú, que se aleja del prototipo de mujer femenina, hace alarde de un lenguaje más masculino, no atado a los frecuentes tabúes sociales, ya que “soy una criatura de extraños pudores [...], el pudor convencional, no lo he tenido nunca” (GRANDES, 1989, p.150). De hecho, hay al menos dos muestras de la restricción en cuanto al habla de las mujeres que socialmente aún impera, dos ocasiones en las que su forma de expresarse es corregida o amonestada por parte de su madre:

[...] te juro que no...
-*No jures*, Marisa (GRANDES, 1989, p.130)

Además, se nos ofrecen una serie de personajes femeninos de los que la protagonista habla con un espeso rastro irónico, que roza la crueldad, describiendo en primera persona su percepción del mundo y de las relaciones, acerca de las cuales reflexiona extensamente. Debido al hecho de estar relatado en primera persona, tenemos numerosas muestras del lenguaje utilizado tanto por ella como por los otros personajes, lo cual ha resultado muy útil para el análisis, ya que, como hemos dicho más arriba, Lulú no se siente una mujer prototípicamente femenina frente a, por ejemplo, su amiga Chelo o su propia madre o hermanas. Todo esto se deja ver también a través del lenguaje.

El lenguaje femenino, pues, como se ha mencionado ya, se ha considerado, por tanto, “menos directo” que el del hombre, lo que puede también considerarse como una cuestión de simple cortesía lingüística. Asimismo, la novela de Almudena Grandes está escrita con un lenguaje más coloquial que formal del que se dará muestra a lo largo de las siguientes páginas y cuya mayor fuente léxica son las palabras malsonantes.

Análisis

García Moutón y López y Moret organizan las características del lenguaje de las mujeres en bloques referidos tanto a la categoría gramatical (adjetivos, preposiciones), los fenómenos que se puede realizar con el léxico (diminutivos, superlativos, vocativos, interjecciones, exclamaciones), los elementos suprasegmentales (inflexión de la voz) y los usos pragmáticos (cortesía, eufemismos). Este es, por tanto, el orden que seguiremos a continuación.

Categorías gramaticales

En primer lugar, los adjetivos valorativos se consideran como propios del lenguaje femenino ya que "la expresión de determinados matices y *sentimientos* sólo estaba permitido a las mujeres" (GARCÍA MOUTÓN, 1999, p. 70). Este punto se puede relacionar con el hecho de considerar la lengua de las mujeres más florida que la de los hombres, que en el caso de Almudena Grandes es uno de los rasgos que le otorga calidad literaria a su obra, el exquisito uso que del lenguaje hace; y aunque *Las edades de Lulú* sea su primera novela, ya en ella muestra un estilo muy característico (REDONDO, 2009):

[...] mis piernas se hicieron *infinitas*, mi cabeza se volvió *pesada*, me escuché a mí misma, *lejana*, [...] todo mi cuerpo se redujo a un nervio, un solo nervio *tenso* pero *flexible* (GRANDES, 1989, p.63).

[...] poseía un pequeño pene *tonto* y *encogido*, que constituía a todas luces el más *endeble* y *miserable* de todos sus miembros (GRANDES, 1989, p. 75).

[...] meneándose aquella *pequeña* picha suya, tan *blanca* y tan *blanda*, mientras yo follaba como una descosida, indiferente a aquel *pintoresco* animal callejero (GRANDES, 1989, p. 111).
Cuando llegué del colegio, me encontré con que Amelia desfallecía, deshecha en llanto, entre los *fofos* brazos de mi madre (GRANDES, 1989, p. 127).

En este caso, este es un rasgo del cual Lulú, como narradora y como mujer, no puede desligarse. Aunque lo cierto es que esta característica, tratándose de una novela, es un arma de doble filo, ya que puede entenderse bien como muestra de lenguaje femenino bien como muestra de lenguaje literario. De todos modos, rigiéndonos, pues, por las conversaciones como muestra más real del lenguaje oral utilizado aunque sean de forma indirecta, estos usos se mantienen.

-Es *preciosa*, la camiseta (GRANDES, 1989, p. 77).

-...pero podrías decirme dónde las has comprado, *me gusta mucho* (GRANDES, 1989, p. 77).

[...] Estoy *muy cansada* y ya es tarde... (GRANDES, 1989, p. 84).

Bueno, el caso es que aquella noche soñé que íbamos los dos en un coche *muy grande* y *muy caro*, conducido por un chófer *negromuyguapo* [...] Yo llevaba un vestido *largo*, *gris perla*, a la moda del siglo XVI, un escote *enorme*, gola *blanca* y falda *armada con alambres*, con un polisón *de tul* encima del culo

[...] tú ibas vestido con unos pantalones y un jersey *grueso, rojo, normal y corriente* (GRANDES, 1989, p. 153).

Este último caso nos resulta muy gráfico y revelador ya que, en la escena en la que está inserto el relato del sueño que Lulú le cuenta a Pablo, ella intenta interpretar el papel de mujer femenina que en realidad sabe que no es, intenta actuar como actuaría otra mujer en vez de dejarse llevar por sí misma y sus pasiones, y de ahí la escena de seducción con palabras que realiza.

Asimismo, la cursiva de los ejemplos anteriores obedece a dos razones: por un lado el gran uso de intensificadores (*muy, mucho*), de lo que hablaremos un poco más adelante; y por el otro a los elementos que, sin ser estrictamente adjetivos, cumplen la función de éstos, añadiendo detalles a la imagen mental del lector. Además, todos los ejemplos aportados hasta el momento no hacen gala solamente de la adjetivación, sino del uso del lenguaje, de la elección de un léxico más estándar e incluso formal que contrasta poderosamente con otros fragmentos más coloquiales.

En segundo lugar, en cuanto a las preposiciones se refiere, la posposición del demostrativo con valor despectivo se muestra como otro elemento muy común en el habla femenina, haciendo alarde de esa clara demostración de sensaciones y sentimientos de las que se dice que las mujeres hacen alarde:

[...] no quería que me viera llorar, el maricón ese (GRANDES, 1989, p. 76).

Léxico

El uso que se hace del léxico y de fenómenos gramaticales para transformarlo con el propósito de guiar o cargar de sentido y expresividad es un recurso muy usado en el lenguaje oral. En el caso de la mujer, sobre todo se ha detectado una profusión en cuanto a diminutivos, superlativos, vocativos, interjecciones y exclamaciones. Como ya hemos dicho, e insistiremos en todo momento, el objeto de tal uso es la expresión de las emociones, valorado positivamente en la mujer pero reprimido en el hombre en función de los patrones de conducta sociales que da cada uno de ellos se espera.

Así pues, en cuanto al uso de los diminutivos se remarca

especialmente como una muestra de cariño y cercanía, o incluso como atenuante. Como ya se ha dicho, Lulú no se considera una mujer especialmente femenina, aunque deja claro que “[y]o no soy, no puedo ser un hombre. *Ni siquiera quiero ser un hombre*”, y su lenguaje y forma de expresarse tampoco lo es en exceso. Sí utiliza, sin embargo, profusión de diminutivos, la gran mayoría cuando describe el visualizado de la película pornográfica que se lleva de la casa de su amiga, a la cual le pregunta, por cierto: “¿Qué es esto, *Chelito*?” (GRANDES, 1989:83). En este caso, todo el lenguaje y forma de expresarse que utiliza es equivalente a aquel que una madre utilizaría con un hijo, incluso ella misma lo menciona: “me inspiraban una especie de furor maternal” (GRANDES, 1989:87).

[...] una pequeña pandilla de *jovencitos* aburridos, están tan *solitos*, pensé, se aburren, *pobrecitos* [...], como todos los *jovencitos*, *tontitos* [...] se estimulaban con sus *manitas* [...] estaría cansado, *angelito*, con tanto forcejeo, entra y sale de su *amiguito*, qué gracioso, ipero, mira!, el *colchoncito* de carne mullida levanta la cabeza para mirar [...], pone cara de *bobito* [...] se divierten tanto ellos *solitos*... (GRANDES, 1989, p. 87 - 91).

En el resto de las ocasiones, puede entenderse o bien como muestra de lenguaje femenino, cuyo uso del diminutivo dota de afectividad a la expresión, o bien como lenguaje infantil, ya que a lo largo de la novela no se deja de insistir en el hecho de que, en realidad, Lulú no deja nunca de ser una niña, y así lo piensa ella misma cuando afirma: “*soy una niña pequeña*, concluí, y mañana pensaré en todo esto” (GRANDES, 1989, p. 257).

A su lado había una pareja de *jovencitos* (GRANDES, 1989, p. 164).

El pelo estirado, recogido en un *moñito* alto (GRANDES, 1989, p. 133).

[...] se lo explicaba con mi *vocecita* inocente (GRANDES, 1989, p. 136).

[...] Susana se ha vuelto muy *formalita* de un tiempo a esta parte (GRANDES, 1989, p. 152).
Oye, ¿no te ofenderás si sigo con el dedo, un *ratito* nada más? (GRANDES, 1989, p. 153).

Añadiremos, además, como muestra de habla ajena y mediante la cruel ironía de la que hemos hablado con anterioridad, la crítica que

hace la Lulú adolescente al lenguaje de su madre, de la que se burla entre risas:

[...] dice que un churro se puede comer con dos *deditos*, porque siempre lo dice en diminutivo, *deditos*, y queda bien, queda fino, pero comer porras en público, aunque sea con dos *deditos*... (GRANDES, 1989, p. 66).

Acerca del uso del superlativo como rasgo especialmente femenino, se observa una preferencia en cuanto a la anteposición de prefijos como *super-* o *hiper-*: “[...] se echó un novio formal, muy formal, un tío *supertarra*...” (GRANDES, 1989, p. 152).

En cuanto a los vocativos, sobre todo cariñosos, y relacionados además con las exclamaciones, son recursos que se ha utilizado con mucha frecuencia como caricatura del habla femenina o afeminada, una característica muy tópica aplicada a los homosexuales, así como el uso de tonalidades particulares de la voz, de lo cual en esta novela tenemos algún ejemplo más adelante.

[...] come *hijo mío*, aliméntate, pero no abuses (GRANDES, 1989, p. 109).

-¡Tú eres imbécil, *chaval*! (GRANDES, 1989, p. 172).

[...] Marisa, estás como atontada, *hija*... (GRANDES, 1989, p. 128).

[...] pero ¡qué horror! (GRANDES, 1989, p. 88).

[...] ¡*pero, mira*! [...], ¡qué sinvergüenza! (GRANDES, 1989, p. 91).

En relación también con el vocativo, el propio apodo (a modo de hipocorístico) de Lulú, cuyo nombre auténtico es María Luisa Aurora Eugenia Ruiz-Poveda y García de la Casa, muestra la tendencia común a la repetición, en este caso de la primera sílaba del segundo nombre, muy usual en el habla maternal (del cual ya se han dado algunas muestras). Además, la repetición, frecuente en el caso del lenguaje de las mujeres, se realiza con la vocal *u*.

El uso de las interjecciones, lo cual está relacionado también con la expresividad del lenguaje femenino y las exclamaciones anteriormente mencionadas, se relaciona además con las variaciones de todo de las que se las supone más propensas, pero también como mecanismo para la implicación del oyente:

[...] descorchó el champán con muchos ¡oh! y estrépito (GRANDES, 1989, p. 105).

[...] ella me miraba con ojos de alucinada, intentaba interrumpirme, pero yo no se lo permitía, ignoraba sus constantes *exclamaciones* (GRANDES, 1989, p. 68).

-¿Quieres que te las enseñe?

-¿El qué?

-Las tetas.

-¡Ay, sí! (GRANDES, 1989, p. 99).

-¡*Anda!* -mis palabras despertaron la curiosidad de mi hermana (GRANDES, 1989, p. 128).

Elementos suprasegmentales

Los cambios en la inflexión de la voz, como ya se ha comentado, representan particularidades en los rasgos suprasegmentales. Si bien es cierto que, biológicamente, la voz de la mujer es más aguda que la de los hombres, también se ha considerado culturalmente como rasgo de feminidad adaptar el tono de la voz a una cadencia más dulce y melódica. Esto es debido, en parte, a la forma en la que se habla a los niños y, en parte, porque se le otorgan a estas características un halo de seducción especial.

Luego, con una *voz especial, melosa y dulce*, tremendamente femenina, miró a Pablo (GRANDES, 1989, p. 100).

-Perdón -el *tono de su voz, dulce y afectada*, me pareció inequívoco (GRANDES, 1989, p. 163).

Había *bajado la voz* para confesarlo [...], estoy enamorada, lo dijo en un *tono dulce y tímido* (GRANDES, 1989, p. 73).

Usos pragmáticos

El uso de la cortesía, sobre todo lingüística, se muestra superior en las mujeres que en los hombres, ya que, según lo visto anteriormente, a las mujeres se les ha negado la voz en muchas ocasiones, así como incluso su presencia en la vida pública. Por ello parece una evolución lógica que cuando toma el poder de la palabra se sienta, en algo que la cultura ha filtrado de forma histórica, incluso obligada o presionada a disculparse por el hecho de estar hablando. Esto se opone al hecho de que, una vez más, culturalmente, al hombre se le acepta ser directo y claro y no a la mujer (GARCÍA MOUTÓN, 1999).

Improvisé una expresión ansiosa, cerré los puños, intenté que mis ojos brillaran y repetí con un papagallo que *me encantaría, me encantaría, me encantaría, de verdad que me encantaría ir* (GRANDES, 1989, p.23).

Este uso de la cortesía puede interpretarse, sin embargo, como una *captatiobevolentiae* (en muchas ocasiones interpretado como inseguridad lingüística), que busca la aprobación del interlocutor, como la mayor parte de los rasgos ya mencionados.

Finalmente, en lo que respecta a los eufemismos, su uso, nuevamente, no es sólo superior al de los hombres porque obedecen en muchas ocasiones a la existencia de tabúes, sino por razones de pudor de las que ya hemos hablado, relacionadas especialmente con los temas tabuizados. No sólo existen temas acerca de los cuales las mujeres no deben hablar, sino que también hay ciertos comportamientos que las mujeres *educadas* deben tener o no:

-Ya, pero es que tengo hambre.
-Y las señoritas bien educadas siempre dejan algo en el plato.
(GRANDES, 1989, p.30)

Lulú hace un uso extendido de los eufemismos en cuanto al ámbito sexual, que pueden interpretarse, sin embargo, como un despliegue de sinónimos para evitar la excesiva repetición de las palabras (nuevamente nos sumergimos en las aguas del lenguaje literario, que contrasta con la abundancia de expresiones coloquiales que la novela nos ofrece):

Su mano derecha empuñaba una *verga* gloriosa (GRANDES, 1989, p.14).

[...] seguramente el desconocido iba a ser *sodomizado* (GRANDES, 1989, p.14).

[...] las enormes proporciones de su *sexo* (GRANDES, 1989, p.15).

Me retorció de *deseo* por dentro (GRANDES, 1989, p.143).

[...] ahora que el viejo está ya más para allá que para acá, a punto de *diñarla*... (GRANDES, 1989, p.128).

[...] trataba de aparentar el aire de frío cálculo que distingue a las *mujeres lascivas* y expertas (GRANDES, 1989, p.150).

[...] os voy a dar cuarenta *papeles*, ni uno más (GRANDES, 1989, p.172).

Por otro lado, como no hemos dejado de repetir, Lulú no cuida su lenguaje excesivamente y, como mujer libre que es, se expresa con todo el esplendor del que es capaz y hace gala de un dominio lingüístico, sobre todo en el campo del insulto, incluso envidiable:

-No me mearás, ¿verdad? (GRANDES, 1989, p.33).

-Si el coño es mío, lo que hagas con él también será asunto mío (GRANDES, 1989, p. 52).

-¡*Vete a tomar por culo!* [...] no quería que me viera llorar, el *maricón* ese [...], *me cago en tus muertos* (GRANDES, 1989, p. 76).

Te mato, cerdo, te mato, cobarde, maricón, te voy a matar (GRANDES, 1989, p. 96).

Tú, *hijo de la gran puta*, cómo te has atrevido tú a pegar a mi novio [...] te saco los ojos, por éstas, *chulo de mierda* (GRANDES, 1989, p. 97).

[...] y usted a qué piso va, y a usted qué *coño* le importa (GRANDES, 1989, p. 115).

[...] se lo pregunté a Pablo, oye, ¿a los *maricas* les gusta el fútbol? (GRANDES, 1989, p. 115).

Soy una *tía*, pero no soy *gilipollas*, ¿está claro? (GRANDES, 1989, p. 168).

En este caso, el contraste con los otros personajes femeninos dotados de voz acerca de los cuales se habla en la novela se deja ver de forma muy clara también, sobre todo en el uso del habla coloquial:

Oye... ésta no será de la *madera*, ¿verdad? (GRANDES, 1989, p. 80).

[...] siempre he sospechado que sospecha que estoy loca, un poco *desequilibrada*, como ella diría (GRANDES, 1989, p. 82).

[...] aunque se nos ha hecho un *rojo* [...] y un *gamberro*, *trasnochador*, y un *golfo* (GRANDES, 1989, p. 132).

Finalmente, en referencia nuevamente a su madre, el uso de frases hechas es muy común del habla coloquial, y también suelen usarse, en ciertos casos, algunas más por hombre y otras más por mujeres.

-Tú *acabarás en el arroyo*... (GRANDES, 1989, p. 104).

Conclusiones

Después del análisis de la bibliografía utilizada, y si observamos detenidamente el mundo que nos rodea, podemos observar que el lugar que la mujer ocupa en la literatura, tanto como agente como integrante de ésta, y por tanto, en la sociedad, ha ido acercándose a aquel que el hombre ha ocupado desde siempre. Este avance ha ido tomando velocidad conforme más nos acercamos a nuestros días, del mismo modo que ha tomado velocidad la evolución de la sociedad en cuanto a tecnología, medicina, etc.

A través de todo lo dicho en las páginas anteriores y tras el breve análisis del léxico utilizado en *Las edades de Lulú* de Almudena Grandes, podemos comprobar que, de hecho (y obviamente) no se equivocan los estudios realizados en cuanto al habla de las mujeres y su diferencia de la de los hombres incluso en un texto de corte coloquial de finales del siglo XX. Las ideas lingüísticas resultan de lenta evolución en el subconsciente social, y de ahí que incluso se hagan reflexiones internas en la novela acerca de ciertos usos: “[...] dice que un churro se puede comer con dos *deditos*, porque siempre lo dice en diminutivo, *deditos*, y queda bien, queda fino, pero comer porras en público, aunque sea con dos *deditos*...” (GRANDES, 1989:66), comenta la propia Lulú acerca de su madre.

Sin embargo, esto no quiere decir que, como todo, la totalidad de mujeres se expresen de la misma manera ni que todas utilicen en todo momento los mismos recursos. Cada persona adapta, en la medida en que sus conocimientos se lo permitan, su lenguaje (tengamos en cuenta, además, que en *lenguaje* englobamos el no verbal también) a cada situación y en función de lo que desee expresar. Por lo tanto, pese a que existen unos patrones comunes de base mediante los cuales se puede caracterizar una forma de habla como femenina o masculina, tanto hombres como mujeres pueden y hacen uso de ellas indistintamente, como podemos comprobar, una vez más, en la novela analizada, ya que la conclusión final que se puede extraer es el lenguaje poco femenino de Lulú, su protagonista.

Bibliografía

BASANTA, Ángel. “La trayectoria novelística de Almudena Grandes”. In:

GRANDES, Almudena; SUÁREZ, Irene Andrés; RIVAS, Antonio. **Cuadernos de narrativa.** , (Orgs.). Madrid, Arco Libros, 2012, pp. 33 – 56..

BERMÚDEZ, Silvia. "Sexing the Bildungsroman: *Las edades de Lulú*, Pornography, and the Pleasure Principle". In: FOSTER, David William. **Bodies and Biases: Sexualities in Hispanic Cultures and Literatures.** (Org.). Minnesota, University of Minnesota Press, 1996, pp. 165 – 183.

_____. "La semiótica del erotismo: cine y narrativa en *Las edades de Lulú* de Almudena Grandes". In: MACCIUCI, Raquel. **Crítica y literaturas hispánicas entre dos siglos. Mestizajes genéricos y diálogos intermediales.** (Org.). Madrid, Maia ediciones, 2010b, pp. 381 – 406..

CABELLO GARCÍA, Ana. "Erotismos de las dos orillas: ganadoras del premio La sonrisa vertical". In: **Diálogos ibéricos e iberoamericanos.** Lisboa, Editorial Academia del Hispanismo, 2010^a, pp. 223 – 238..

GARCÍA MOUTÓN, Pilar. **Cómo hablan las mujeres.** Madrid: Arco-Libros, 1999.

_____. "Mujer, dialecto y prestigio". In: RODRÍGUEZ, M.^a Isabel Sancho; SOLVES, Ruiz; GARCÍA, Francisco Gutiérrez. **Estudios sobre lengua, literatura y mujer.**; Lourdes ; (Org.). Jaén, Publicaciones de la Universidad de Jaén, 2006, pp. 223 – 234.

GRANDES, Almudena. **Las edades de Lulú.** Barcelona: Grijalbo Mondadori, 1989.

_____. ANDRÉS SUÁREZ, Irene; RIVAS, Antonio (Orgs). "Las edades de Almudena. La escritura al lado de la vida". In: **Cuadernos de narrativa.** Madrid, Arco Libros, 2012, pp. 13 – 32.

LÓPEZ GARCÍA, Ángel; MORANT, Ricardo. **Gramática femenina,** Madrid: Cátedra, 1991.

MARTÍN GIJÓN, Mario. "Los lugares de la memoria republicana en *El corazón helado* de Almudena Grandes". In: GRANDES, Almudena; SUÁREZ, Irene Andrés; RIVAS, Antonio. **Cuadernos de narrativa.** (eds.). Madrid, Arco Libros, 2012, pp. 173 – 184.

Recebido em: 20 de set. de 2015.

Aceito em: 08 de nov. de 2015.