

Un análisis semántico del sujeto masculino activo y el sujeto femenino pasivo en la poesía de Agustini y Neruda

A Semantic Analysis of the Active Male Subject and the Passive Female Subject in Poetry by Agustini and Neruda

**Daniela Hernández-Hernández
The University of Texas at San Antonio
Daniela.Hernandez3@utsa.edu**

Recibido 12 diciembre 2016
Aceptado 20 marzo 2017

Resumen

A través de un estudio interdisciplinar, que combina los estudios semánticos y de género, este escrito investiga cómo se representa el género dentro de un corpus literario de cuatro poemas Latinoamericanos: “El intruso” y “Mis amores” de Delmira Agustini y “Poema XIX” y “Poema I” de Pablo Neruda. Esta investigación se divide en dos partes. La primera parte compara las descripciones físicas (corporales) y las descripciones características (relacionadas a la personalidad del individuo) de ambos géneros. La segunda parte de este ensayo analiza cómo se construye el sujeto activo y pasivo en la narración de encuentros sexuales. A través de ambos estudios, se concluye que, dentro del corpus literario empleado, el sujeto femenino se cimienta como pasivo y el sujeto masculino se ilustra como activo.

Palabras clave: papeles temáticos, género, sexualidad, poesía latinoamericana

Abstract

This article utilizes an interdisciplinary approach that merges semantic and gender studies to examine how gender is represented in a corpus that consists of four Latin American poems: Delmira Agustini’s “El intruso” and “Mis amores” and Pablo Neruda’s “Poema XIX” and “Soneto I”. This essay is divided into two major parts. The first, analyses physical descriptions (relating to the body) and characteristic descriptions (relating to the individual personality) to examine how gender is represented in both categories. The

second part of the work analyses how both agent and patient semantic roles are constructed through the narration of sexual encounters. Both analyses conclude that the feminine subject is inextricably tied to the patient role and the masculine subject is tied to the agent role.

Keywords: semantic roles, gender, sexuality, Latin American poetry

1. INTRODUCCIÓN A LA MANIFESTACIÓN LÉXICA DEL PODER MASCULINO: EL CUERPO Y LA SEXUALIDAD FEMENINA

El cuerpo y la sexualidad adscritos al sujeto femenino han sido discutidos extensamente por investigadores pertenecientes a las corrientes feministas (Butler 1990), psicoanalíticas (Irigay 1998, Kristeva 2000, Foucault 2003) y lingüísticas (Lakoff 1973, Ehrlich y King 1994), entre muchas más. Pero, a pesar de la gran cantidad de teoría abordada en estas disciplinas, pocas veces se han conducido estudios que analicen el cuerpo y la sexualidad femenina a partir de un foco interdisciplinario. Hasta entonces, se ha considerado que la interdisciplinariedad es beneficiosa sólo cuando varias disciplinas comparten el mismo tema y perjudicial cuando se integran ideas de distintas disciplinas en un trabajo. Sin embargo, al momento de comparar y contrastar una variedad de teorías centrales al cuerpo y la sexualidad femenina, concluimos, indudablemente, que parámetros de análisis, objetivos, y hasta conclusiones se entrelazan. Para mejor entender este entretejido, será útil pintar un panorama de las teorías principales a la discusión en mano. Las tres teorías consecuentes sintetizan los argumentos centrales al análisis del cuerpo y la sexualidad femenina:

- *La teoría del dominio:* En el artículo "Language in woman's place" Robin Lakoff argumenta que las mujeres experimentan discriminación de dos maneras: la manera en la que se les educa cómo hablar y la manera en la que "el lenguaje general las trata" [mi traducción] (R. Lakoff, 1973, p. 46)¹. Además, Lakoff argumenta que el producto de estas dos discriminaciones resulta en el tratamiento de la mujer como objeto o sirviente y que esta sumisión se debe a la manera en la que se manejan ambos géneros dentro de la sociedad (R. Lakoff, 1973, p. 46).
- *Las estructuras del poder:* En el libro *Gender Trouble* Judith Butler argumenta que dentro los "regímenes" de poder, el placer es incapaz de ser liberado y nunca lo será (1990, p. 8). Según Butler, el concepto de *libertad* junto con *placer* es un

¹ En este ensayo se citará Robin Lakoff como R. Lakoff ya que se incluye una referencia a un autor que también se apellida Lakoff. Éste se referenciará como G. Lakoff.

mecanismo estratégico utilizado por el poder hegemónico para crear autonomía y regulación (1993, p. 8).

- *La otredad*: El cuerpo de la mujer es un objeto que pertenece a un *otro* masculino. El *otro* masculino representa "las diferentes instituciones que imponen las normas y valores del conjunto de la sociedad" (Meza Márquez, 2010, p. 17).

A primera vista reconocemos que las tres teorías están relacionadas por el tratamiento de la mujer: la teoría del dominio y la teoría de las estructuras del poder argumentan que hay una fuerza externa, al nivel social, que dicta cómo se debe de comportar la mujer para ser tratada de forma digna por la sociedad. Las regulaciones macro estructurales que sustentan el poder jerárquico de estas teorías no son visibles superficialmente, sino que se incrustan al significado de manera sugestiva. Es por eso que en este ensayo, se exploran dos tipos de regulaciones macro estructurales: las descripciones físicas y características de ambos géneros y la narración de dos tipos de actos sexuales, el coito y el sexo oral. Mientras las descripciones físicas indican cómo se conceptualiza la mujer, la narración de los actos sexuales muestra el papel sumiso que asume la mujer y que se describe lingüísticamente.

En este ensayo, se ha elegido analizar las descripciones físicas y características de ambos géneros porque muestran justamente cómo se conceptualizan ambos géneros. No es coincidencia que las mujeres tengan más descripciones físicas en comparación a los hombres. Como menciona R. Lakoff en la teoría del *dominio* el mismo lenguaje para hablar sobre la mujer se enfoca en aspectos superficiales que pasan por alto sus rasgos de intelecto, personalidad e individualidad. Al hacer esto, la mujer se suprime a un papel secundario que se contrasta al rol autoritario y firme que lleva a cabo el hombre; a través de esta ilustración, también podemos ver justamente cómo la mujer se define en relación a las carencias del hombre hasta adoptar la *otredad*.

Similarmente a las influencias macro estructurales que influyen las descripciones femeninas, la sexualidad también refleja un orden social jerárquico en el cual se sitúa el hombre a un nivel superior al de la mujer. Por esta razón, mediante las descripciones físicas y características que se le atribuyen a la mujer, se nota que la mujer existe para ser agradable visualmente mientras que el hombre desempeña su individualidad siguiendo mínimas normas culturales. Este agrado no sólo se debe a la 'belleza femenina' deseada sino también al placer erótico que la mujer debe suministrar. Paradójicamente, el rol de la mujer es ofrecer placer sexual pero no gozar de ello. Robin Lakoff (1973) elabora acerca de esta paradoja en su mismo artículo "Language in woman's place":

[...] if one deals with women as primarily sexual beings, one is in effect automatically relegating them to object status; if women are there for the use and enjoyment of men, they are not fully human beings in their own right. But women are, in most other respects evidently human. (p. 62).

Dentro de la relación de poder descrita por R. Lakoff explica que la negación del placer tiene un propósito más allá de la destitución de la autoridad. Según ella, la sexualidad de la mujer se denega con el fin de cosificar porque dentro del tema de la sexualidad, el hombre es el único poseedor del placer. Este poder se produce sólo al suprimir el placer de la mujer hasta considerarla objeto. Al despojar al sujeto femenino de su humanidad, se crea un *otro* indefenso y característicamente inútil.

Dentro del campo de la lingüística, la enajenación descriptiva y característica de la mujer ha sido analizada a partir de varias perspectivas. Respecto a la sexualidad, se ha prestado atención específicamente a la construcción pasiva y activa de ambos géneros. En el libro *Feminism and Linguistic Theory* la investigadora Deborah Cameron argumenta que el lenguaje utilizado para hablar sobre el contacto sexual entre hombre y mujer comúnmente llamado "penetración" favorece al falo ya que es éste el que toma una connotación activa frente a la posición pasiva de la vagina que simplemente es "penetrada" (1985, p. 80). La lingüista Elizabeth Manning elabora esta línea de investigación doce años posterior a Cameron, al analizar la narración de actos sensuales y sexuales según las concordancias dentro del *corpus* del inglés estadounidense y británico (1997, p. 43). Similarmente a Cameron, Manning concluye que hay dos categorías generales entre los actos sensuales (ej. besar) y los actos sexuales (ej. el coito). La primera categoría se denomina como recíproca y la segunda como jerárquica y se constituye por un agente activo y uno pasivo. A través de estos dos estudios, podemos concluir que el lenguaje descriptivo y las narraciones sexuales se forman a partir de un mensaje macro estructural que coloca al hombre y a la mujer en categorías de poder y otredad. Aunque estos factores se han analizado por separado no se ha destacado un trabajo que ligue los a partir de un tema global – según mis investigaciones. Es por esto que este ensayo procura colmar el vacío entre la literatura académica. Específicamente, se busca analizar las descripciones físicas y características y la narración del acto sexual a partir de la relación entre el sujeto activo y el pasivo.

2. METODOLOGÍA: LAS DESCRIPCIONES Y LA NARRACIÓN DEL ACTO SEXUAL

Este ensayo evalúa cómo se construyen los sujetos femeninos y masculinos en cuanto a la pasividad y la función activa en cuatro poemas latinoamericanos: "El intruso" y "Mis amores" de Delmira Agustini y "Poema XIX" y "Soneto I" de Pablo Neruda. Estos cuatro

poemas se han seleccionado por su pertenencia al canon literario del siglo XX y no pretenden mostrar una vista panorámica de la poesía o de la literatura latinoamericana. En vez, se intenta iniciar el diálogo a partir de un *corpus* limitado. Los cuatro poemas serán utilizados en ambas partes del ensayo: en la evaluación de las concordancias descriptivas y en el análisis semántico de los actos sexuales dentro de los poemas.

En la primera porción de este trabajo, se compararán las descripciones físicas y características del hombre y la mujer dentro de los cuatro poemas. Para facilitar la lectura y el análisis de los resultados obtenidos, se crearán tablas que incluyan el autor, el poema y la concordancia de cada una de las descripciones, tomando en cuenta el género al que se refieren. De tal forma, se crearán cuatro tablas tituladas: descripciones físicas femeninas, descripciones físicas masculinas, descripciones características femeninas y descripciones características masculinas. Cada una de las tablas delineadas, se analizará más a fondo para encontrar temas y relaciones que aludan a los temas presentados dentro de las descripciones, y las tablas restantes. Finalmente, en cada una de las tablas se evaluará el sujeto referido en cada descripción según su nivel de pasividad o de acción que demuestre. Dicho en otras palabras, se hará una conexión entre las descripciones analizadas -- físicas y características -- con la connotación pasiva o activa atribuida al sujeto femenino y al masculino.

A diferencia del análisis descriptivo en la primera porción del ensayo, el análisis de la segunda parte será semántico y se basará en el concepto de los papeles temáticos. Se reconoce que el criterio para un análisis temático varía dependiendo del texto y el criterio establecido por cada autor; por esta razón, se ha creado una tabla concisa al inicio de la segunda parte, que presenta la terminología empleada en este análisis. Con el propósito de enfocar este ensayo en el análisis de la pasividad y la función activa en los sujetos femeninos y masculinos, se analizarán frases que describan uno de dos actos sexuales: el sexo a postura 'misionero' y el sexo oral.

3. LAS DESCRIPCIONES FÍSICAS Y CARACTERÍSTICAS DE AMBOS GÉNEROS

En los cuatro poemas se crean dos tipos de descripciones que se aplica a dos géneros: femenino y masculino. Con el propósito de comparar las descripciones entre ambos géneros, defino dos tipos de descripción posibles: característica y física.

- La **descripción característica** se refiere a las cualidades de una persona que generalmente se le atribuyen a su personalidad

- A diferencia, la **descripción física** se refiere a la manera en la que describe el cuerpo.

En este ensayo, primero se analizarán las descripciones femeninas y después las masculinas.

a. Descripciones femeninas

Dentro de los cuatro poemas en mano, se encuentran cinco descripciones físicas que se enfocan en el sujeto femenino: tres en el *Poema XIX* de Pablo Neruda y dos del *Soneto I* de Pablo Neruda. Además, las descripciones físicas predominan en tres temas: la belleza y el tamaño. La tabla a continuación muestra el tipo de descripción empleada, el poema en donde se encuentra y la concordancia exacta. En la columna de la concordancia, la descripción física se señala en negrita.

Tabla 1. Descripciones físicas femeninas

| Tipo de descripción | Poema | Concordancia |
|---|---------------------------------|---|
| Física y metafóricamente característica | <i>Poema XIX</i> - Pablo Neruda | Eres más que esta blanca cabecita que aprieto |
| Física | <i>Poema XIX</i> - Pablo Neruda | Ahora, ahora también, pequeña , me traes madreselvas, y tienes hasta los senos perfumados . |
| Física | <i>Poema XIX</i> - Pablo Neruda | Amé desde hace tiempo tu cuerpo de nácar soleado . |
| Física | <i>Soneto I</i> - Pablo Neruda | Cuerpo de mujer, blancas colinas, muslos blancos , |
| Física | <i>Soneto I</i> - Pablo Neruda | Cuerpo de piel , de musgo, de leche ávida y firme. Ah los vasos del pecho! |

A primera vista notamos que las cinco concordancias presentadas en la tabla anterior son producto de poemas narrados por voz poética masculina (que se diferencia del autor *real* que en este caso es Pablo Neruda). Además, la voz poética en cada uno de los poemas se refiere a una amada sin nombre. En los dos poemas referenciados, no hay mención de antropónimos que indiquen una amada en específico. Más que nada, este tipo de poesía busca llevar un tema universal como 'el amor' para establecer una conexión entre el lector y el mensaje del poema. El hecho de que la amada pueda ser referenciada pero no especificada señala a una cuestión de autonomía en donde pareciera que la mujer sólo es deseada pero no puede participar. Mientras el hombre la anhela y la describe de manera sensual, ella es forzada a ser visualmente atractiva y simplemente aceptar los halagos. La

falta de participación de parte de la mujer crea la misma cosificación que indica Lakoff. Al enfocarse en las partes del cuerpo de la mujer, se le va retractando la humanidad hasta ser el equivalente a un objeto de deseo.

En cuanto a los descriptores físicos, cuatro de ellos se refieren a la belleza y sólo uno al tamaño. En el uso estos descriptores encontramos un juego entre la posición del adjetivo; este puede ser antepuesto o pospuesto en relación al sustantivo al que se adjunta. Generalmente, el adjetivo pospuesto *explica* y el adjetivo pospuesto *especifica*. Pero, como el género de estos textos es la poesía, el orden sintáctico se abandona para prestar atención a la belleza de las palabras. En la frase "blanca cabecita" por ejemplo, el adjetivo puede ser pospuesto o antepuesto. Pero, en este contexto, "blanca" se antepone para señalar afecto. Mientras que en el caso de "senos perfumados", "perfumados" se pospone al sustantivo para especificarlo, pero aún así, esta descripción es ambigua y no distingue la amada del poema a las demás mujeres que también podrían tener los senos perfumados. En términos concisos, los descriptores físicos se utilizan para amplificar la belleza femenina que en torno resulta en su cosificación.

De las cinco concordancias de características físicas, una de ellas se refiere al tamaño: "Ahora, ahora también, *pequeña*, me traes madreselvas, y tienes hasta los senos perfumados". El uso de las comas que forman paréntesis ante la palabra *pequeña* nos sugieren que este término se utiliza para referirse directamente a la amada del poema. Además, notamos que esta referencia en lugar de un apodo en lugar de descriptor. Pero, independientemente de la intención del autor de utilizar el afecto para referirse a la amada, la palabra *pequeña* connota una delicadez y fragilidad en relación a *algo* o a *alguien*. No cabe duda que la teoría de la *otredad* se aplica en este contexto. En el uso de la palabra *pequeña* hay una relación entre el sujeto femenino de tamaño chico al sujeto masculino de tamaño *grande*. Como no se usaría la palabra *grande* para referirse a un hombre alto pero sí se usaría la palabra *pequeña* para referirse a la mujer, podemos concluir que este ejemplo tiene evidencia de influencias macro estructurales que dictan el aspecto físico de ambos géneros. Esta misma relación entre el *otro* femenino y el sujeto estándar masculino la vemos en las descripciones del carácter:

Tabla 2. Descripciones características femeninas

| Tipo de descripción | Poema | Concordancia |
|---------------------|--------------------------|-------------------------|
| Característica | Poema XIX - Pablo Neruda | Sutil visitadora |

| | | |
|----------------|--------------------------------------|---|
| Característica | <i>Poema XIX</i> - Pablo Neruda | Sin embargo alguna vez corrió una sombra extraña por tus ojos . |
| Característica | <i>Soneto I</i> - Pablo Neruda | Ah los vasos del pecho! Ah los ojos de ausencia! |
| Característica | <i>El intruso</i> - Delmira Agustini | Y si tú duermes, duermo como un perro a tus plantas! |

La misma belleza y delicadeza descrita en la fisicalidad de la mujer se muestra en las descripciones características mencionadas por Neruda. La primera descripción ilustra a la mujer como "sutil", palabra sinónima de "delicada" o "frágil". Podemos ligar esta suposición a la creencia que pinta al hombre físicamente más fuerte que la mujer. Este concepto no solamente indica de que en la mayor parte de los casos, el hombre es más fuerte que cualquier mujer, sino que también justifica al hombre como proveedor ya que, con su fuerza, protege a las mujeres y los niños. Esta idea se reitera en "El intruso" de Delmira Agustini en donde la voz poética femenina exclama: "Y si tú duermes, duermo como un perro a tus plantas!". En este caso, la voz poética femenina se somete a su pareja masculina hasta el punto de adquirir una identidad animalística. Es evidente que esta sumisión es problemática porque se lleva a cabo en dos planos: el de la mujer y el del animal. La última descripción femenina no se debe tanto a la sumisión sino al desprestigio de la mujer como ente capaz de formar pensamientos críticos y complejos. Neruda describe a la mujer como "ausente" y "soñadora", dos etiquetas que implican su inhabilidad de estar presente y enfrentarse a la realidad cómo lo hace el hombre. En las descripciones características, notamos que otra vez se aplica la teoría de la *otredad* en donde las habilidades femeninas constantemente se comparan a las masculinas. En vez de ser ilustrada de manera independiente, la mujer depende del hombre hasta para adquirir características propias al individuo. En seguida, veremos como las descripciones femeninas se comparan a las descripciones masculinas dentro de los cuatro poemas.

b. Descripciones masculinas

Dentro de este corpus las descripciones masculinas se distinguen de las femeninas debido a la cantidad de concordancias. Las descripciones femeninas nos presentaron nueve concordancias en total. A comparación las concordancias masculinas sólo son cinco, casi la mitad de las femeninas. Esta cantidad es significativa porque nos muestra la gran importancia de describir el cuerpo femenino al momento de mencionarlo. Pareciera que el sujeto femenino constantemente tiene que ser descrito y comparado a un *otro* mientras

que el sujeto masculino puede existir como individuo sin necesidad de descripciones extensas ni de relación a otros sujetos. Otra gran diferencia se muestra en cuanto a la cantidad de descripciones físicas entre ambos sujetos. Mientras las descripciones femeninas tienen cinco descripciones físicas, las masculinas se suman a dos. Similarmente como en el análisis de las descripciones femeninas, empezaremos con las descripciones físicas y terminaremos con las características.

Tabla 3. Descripciones físicas masculinas

| Tipo de descripción | Poema | Concordancia |
|---------------------|---|--|
| Física | <i>El intruso</i> - Delmira Agustini | Todo aquí lo alumbraron tus ojos de diamante ; |
| Física | <i>Mis amores</i> - Delmira Agustini | ¡Ah! ...y los ojos ...los ojos me duelen más: ¡son dobles! ... Indefinidos, verdes, grises, azules, negros, |

En este *corpus*, se presentan dos concordancias de descripciones físicas masculinas. Una de las concordancias se atribuye a "El intruso" de Delmira Agustini y otra a "Mis amores" de la misma autora. En contraste a las descripciones físicas femeninas, las concordancias masculinas provienen de voces poéticas femeninas que se refieren a amantes masculinos. Pero, a pesar de que los roles de voz poética y el amado se invierten, ninguna de las concordancias se centra en la sensualidad. En vez, se enfocan en la descripción de los "ojos" y sus características literales y metafóricas. La primera concordancia, por ejemplo, se utiliza una piedra preciosa, el "diamante", para enfatizar el brillo de los ojos del amante. Esta referencia es metafórica ya que se enfoca en un aspecto del ojo que no se centra en la biología sino en la belleza. Mientras tanto, la segunda concordancia utiliza diferentes colores para mostrar la cantidad de amantes que ha tenido la voz poética. Ella identifica a los amantes por sus ojos "verdes", "grises", "azules" y "negros". En este caso, se utilizan adjetivos de color relacionados a los ojos para describir un aspecto literal que podría distinguirlos entre la multitud de amantes. Concluimos que en ambos casos los adjetivos son especificativos y son pospuestos al sustantivo para distinguir el amante de la multitud de hombres que habría en el mundo poético. En ningún caso se señala a un orden jerárquico en donde el hombre se suprime a la mujer o en donde se define en relación a ella. En ambos casos el amado mantiene su individualidad y agencia. A continuación,

veremos cómo las descripciones masculinas también promueven la individualidad del hombre y hasta llegan a representar la autoridad.

Tabla 4. Descripciones características masculinas

| Tipo de descripción | Poema | Concordancia |
|---------------------|---|---|
| Característica | <i>El intruso</i> - Delmira Agustini | Me encantó tu descaro y adoré tu locura . |
| Característica | <i>Mis amores</i> - Delmira Agustini | Hay cabezas tocadas de sombra y de misterio , |
| Característica | <i>Soneto XIX</i> - Pablo Neruda | a mi alma sola y salvaje , a mi nombre que todos ahuyentan |

De las tres concordancias oracionales que expresan la descripción característica masculina cada una tiene dos descripciones relevantes a este estudio. El panorama de temas se destaca de la manera siguiente: tres descripciones expresan *locura*, dos expresan *misterio* y una se refiere al *cuerpo*. Además, es importante notar que de todas las descripciones que hemos hecho hasta este punto, esta es la única que es descrita por los dos poetas. Dos de las concordancias oracionales se atribuyen a "El intruso" y "Mis amores" de Delmira Agustini y una de ellas se representa en "Poema XIX" de Pablo Neruda. Debido a esta combinación, los poemas tienen una variación en cuanto a las voces poéticas y a los referentes. Los poemas de Delmira Agustini tienen voces poéticas femeninas y se refieren a un amado y el "Poema XIX" de Pablo Neruda tiene una voz poética masculina que se refiere a una amada. Interesantemente, la característica de la *locura* se representa en poemas que tienen esta variación en voz poética y referente; en "El intruso" de Delmira Agustini, se describe a un amado que muestra "descaro" y "locura" y en "Poema XIX" de Pablo Neruda se habla sobre el alma "salvaje" de la voz poética masculina. Estas descripciones confirman que dentro del *corpus* en mano que se constituye de poemas que no están relacionados de ninguna manera, se tiene un ejemplo macro estructural en donde la *locura* masculina representa el poder ya la otredad que describen Butler, Lakoff y Meza Márquez. Siguiendo el análisis de Butler la *locura* solamente se le puede atribuir a un sujeto que se coloca en el lugar más alto de la jerarquía social. Continuando este análisis, la teoría de Lakoff nos explicaría que la mujer no podría comportarse de esta manera debido a la manera que se le juzgaría por la sociedad. Finalmente, la teoría de Meza Márquez nos

ayudaría a deducir que si el ente masculino es *descarado* y *loco* el ente femenino tiene que ser *discreto* y *sensato*.

4. LOS PAPELES TEMÁTICOS DESTACADOS EN LA NARRACIÓN DE LOS ACTOS SEXUALES

En el artículo "Kissing and Cuddling" Elizabeth Manning argumenta que la clasificación de verbos y frases relacionados a los actos sexuales, están codificados semánticamente (1997, p. 59). Según la teoría de Manning, esta codificación semántica señala hacia la manera en la que conceptualizamos a los sujetos involucrados y el valor le atribuimos a su participación. En este ensayo pretendo continuar el trabajo de Manning acerca de los sujetos involucrados en el acto sexual, pero con un *corpus* basado en literatura latinoamericana. A diferencia de la teorista, mi análisis no será exhaustivo ni basado en un *corpus* sistemático, pero similar a su análisis, sí incluirá textos literarios, específicamente "El intruso" y "Mis amores" de Delmira Agustini y "Poema XIX" y "Soneto I" de Pablo Neruda. Aunque haya un cambio de enfoque en esta segunda parte del ensayo -- específicamente un cambio de análisis descriptivo a semántico -- se continuará hablando sobre la pasividad y la función activa empleada por ambos géneros. Cabe mencionar que el análisis tendrá un cambio de orientación desde un foco descriptivo de atribuciones físicas y características a un foco basado en la narración de actos sexuales. El vínculo entre el tema global de la pasividad y función activa junto con el foco de los actos sexuales se destacará a través de un análisis oracional de papeles temáticos. También, reconozco que hay una multitud de definiciones de papeles temáticos dependiendo la corriente semántica que se considere. Es por eso que para este ensayo he definido los papeles temáticos usando el criterio siguiente:

Tabla 5. Definiciones de los papeles temáticos analizados en este escrito

| Papel temático | Definición |
|-----------------------|---|
| Sujeto agente | El sujeto que ejerce la acción |
| Sujeto activo | El sujeto que recibe la acción ejercida |
| Tema | "Punto de partida" o "referencia" |
| Participantes | Sujetos que contribuyen por igual |

En este análisis primero se diferenciarán las oraciones que impliquen un acto sexual de las que simplemente contengan un sujeto agente y pasivo. Después se analizarán los actos

sexuales compartidos por dos participantes y los actos sexuales en los cuales predomina un sujeto, creando un sujeto activo y uno pasivo. Este concepto se adapta de la descripción de Deborah Cameron descrita en la introducción de este ensayo. Según Cameron, las mismas palabras utilizadas para hablar del sexo son sexistas: cuando se habla de la penetración, se habla sobre un acto en el que el pene se incrusta a la vagina, no se trata de un acto en el que mutuamente colaboran dos cuerpos. Tampoco se habla de un pene *envuelto* o *sumergido* en la vagina. De tal manera, notamos cómo el pene implica un sujeto agente y en efecto, la vagina indica un sujeto pasivo. Por tal razón, en esta sección de análisis se utilizará la palabra *coito* para referirse al contacto entre pene y vagina. Específicamente, se utilizará el término *postura del misionero* para describir el contacto frontal entre pene y vagina y el término *sexo oral* para describir cualquier contacto bucal con las partes reproductivas de cualquier sexo.

El análisis se llevará a cabo a través de una serie de tablas que primeramente indicarán el poema del cual se toma la cita y la concordancia. Después de obtener la concordancia, se detectará el verbo de la oración para analizar quién recibe la acción del verbo y quién la da ya que, generalmente, el verbo indica el sujeto agente y el paciente. Después de determinar estos dos roles, se aplicará la teoría abordada de Eliecer Crespo Fernández que parte del concepto de los tabúes, en su artículo "Sex-Related Euphemism and Dysphemism: An Analysis in Terms of Conceptual Metaphor Theory"; cabe notar que los tabúes se definen como una realidad "prohibida" en la cual se esquivo el significado ofensivo y se reemplaza por un término figurado (Casas Gómez 2009, p. 729). De tal manera, podemos entender los eufemismos y disfemismos como dos categorías de lenguaje figurado en la se lidia con la "realidad prohibida" tratada en la sociedad.

Crespo Fernández argumenta que el uso de los eufemismos y disfemismos de origen sexual se deben a la manera en la cual la sexualidad aún es tabú en el contexto social en el que navegamos este tema. Si se plantea el tabú como un concepto prohibido, entonces podemos entender que hay dos maneras de referirnos a ello: de manera implícita o de manera explícita (Casas Gómez 2009, p. 727). La manera implícita de mencionar el tema es a través de un eufemismo que se define como "el proceso semántico en el que el tabú es estropeado de matices obscenas o explícitas" (Crespo Fernández 2008, 96). Por otro lado, la manera explícita de mencionar el tema es a través del disfemismo que se define de la manera siguiente: "proceso en el cual las características peyorativas del abuso son enfatizadas con el propósito de ofender al receptor o de incrementar la insolencia del término" [mi traducción] (Crespo Fernández 2008, 96).

Aunque el corpus utilizado para este análisis predomine en eufemismos, es importante plantear la teoría de los disfemismos porque muestran la frontera entre la retórica de la sexualidad que es aceptable en la sociedad y la que se considera ofensiva. De tal manera nos podemos preguntar, ¿los eufemismos y disfemismos nos señalan hacia una construcción de poder? En este ensayo se argumenta que sí, los eufemismos y disfemismos nos muestran la regulación de la sexualidad femenina y masculina. Al final de esta sección se comentarán los resultados del corpus en relación a la teoría de los eufemismos y disfemismos. Por ahora, es importante señalar que la relación entre los eufemismos y disfemismos y los tipos de sujetos – pasivos o activos – se resumirá en las tablas consecuentes a través del concepto de *origen* y *destino*. El origen, señala hacia el punto de partida de la acción y generalmente se relacionará al sujeto activo. Mientras tanto, el destino muestra el lugar en donde se lleva a cabo la acción, o en donde termina, y generalmente se relaciona al sujeto pasivo.

Finalmente, se aplicará una última categoría: la lexicalización. Este término se adhiere a la teoría del eufemismo y disfemismo, en el artículo de Chamizo Domínguez, "Metáfora y conocimiento" (1998). En este texto, el investigador propone tres tipos de lexicalización: lexicalizado, semi-lexicalizado y creativo (1998, p. 68-70). El término lexicalizado se refiere a una palabra, o frase, figurada que ha sido normalizada hasta instituirse como sinónimo del término ofensivo que intentaba reemplazar. El término semi-lexicalizado es la palabra, o frase, que se sustituye comúnmente por el término ofensivo dentro de una sociedad tabú (Crespo Fernández, 2008, p. 98). Y, finalmente, el término creativo es el que se utiliza de manera innovadora para sustituir al término ofensivo. Aplico esta teoría en conjunción al *origen* y *destino* porque ambas nos sugieren que la sexualidad se suprime dentro del contexto en el cual se colocan los poemas. Pero, también nos sugieren cómo se regulan las sexualidades masculinas y las femeninas hasta llegar a crear sujetos activos y pasivos, respectivamente. A continuación, se presentarán las concordancias del *corpus* que narran un acto sexual. Primero, se discutirán las referencias a la postura del 'misionero' y después las referencias al 'sexo oral'. Como ha sido delineado anteriormente, se incluirán unos breves comentarios acerca del contexto del poema y la aplicación de los papeles temáticos, la categorización del eufemismo o disfemismo, la relación entre origen y destino y la lexicalización de la metáfora empleada.

c. Referencias a la postura del 'misionero'

Tabla 6. Referencia a la postura del misionero en *El intruso*

| Concordancia | Verbo | Sujeto agente | Sujeto pasivo |
|---|---------|------------------|-------------------|
| "Tu llave de oro cantó en mi cerradura" | "cantó" | "llave de oro" | "en mi cerradura" |
| | | origen → destino | |

En el poema *El intruso*, la voz poética narra un encuentro en primera persona, dirigido a un hombre con quien tiene una relación sexual. La narración ocurre de manera retrospectiva durante una "noche trágica y sollozante"; sabemos esto debido a los verbos utilizados en pretérito: *cantó*, *fue*, *bebieron*, *encantó*, etc. El relato del acto sexual en retrospectiva nos muestra el inicio de una reconstrucción metafórica que en este caso cabe dentro de los parámetros del eufemismo, debido a la normalización del coito como penetración a la postura del misionero. El eufemismo se construye a base del verbo "cantó". Este verbo nos indica que la "llave de oro" es el sujeto agente, metáfora que se refiere al pene. Esta llave, se impone ante el sujeto paciente que es la "cerradura" metáfora que referencia a la vagina. Debido a esta relación entre llave y cerradura, podemos deducir que la "llave" es el origen y la "cerradura" es el destino. Finalmente, podemos determinar esta concordancia como semi-lexicalizada debido a la conexión cercana entre llave como símbolo fálico y la cerradura como receptor de la llave. Se podría asumir que la gran parte de hispanoparlantes podría entender esta referencia sin mucha explicación.

Tabla 7. Referencia a la postura del misionero en *Mis amores*

| Concordancia | Verbo | Sujeto agente | Sujeto pasivo |
|--|-------------|-------------------------------|---------------|
| "Se iluminó mi alma y se templó mi cuerpo" | "se templó" | [implicado: sujeto masculino] | "mi cuerpo" |
| | | origen → destino | |

En el poema *Mis amores*, la voz poética narra en el tiempo presente y por noche. De manera anafórica enumera cabezas de distintas características que representan la variedad de amores y de amantes que ha tenido. A través de este recuerdo, la voz poética explica que cada cabeza representa diferentes actos sexuales en los cuales ha participado.

A pesar de que el poema sutilmente trata el tema de la sexualidad femenina, la narración del acto sexual sigue indicando una *penetración* entre el amante masculino, agente y activo, y la voz poética femenina, paciente y pasiva. En este caso, el verbo reflexivo “se templó” indica un eufemismo semi-lexicalizado que indirectamente se refiere al sexo vaginal llevado a cabo predominantemente por la pareja masculina. Además de narrar este acto a través de un foco masculino, la *penetración* se glorifica hasta llegar a una referencia religiosa en donde la vagina es el templo y el pene es un integrante sometido a la doctrina religiosa. Este tipo de referencia se podría entender como una manera de narrar un acto religioso aprobado por las macro estructuras que contextualizan el sexo como un acto sagrado.

Tabla 8. Referencia a la postura del misionero en *Poema XIX*

| Concordancia | Verbo | Sujeto agente | Sujeto pasivo |
|--|-------|------------------------------------|------------------------------|
| “Amé desde hace tiempo tu cuerpo de nácar soleado” | “Amé” | [implicado: voz poética masculina] | “tu cuerpo de nácar soleado” |
| | | origen → destino | |

En el *Poema XIV* de Pablo Neruda, la voz poética mayormente narra en el tiempo presente. Pero en la segunda, séptima y octava estrofa se presentan casos en los cuales se relata en retrospectiva a través de una analepsia. Este tipo de narración implica que el poema creará una cronología lineal de un relato con alteraciones que muestran momentos significativos del pasado. El ejemplo seleccionado para este análisis se incluye dentro de la narración retrospectiva, teniendo el verbo en pretérito como referencia al pasado. A transcurso del poema, la voz poética le pertenece al enamorado y nos narra detalladamente acerca del amor que le tiene a su pareja. En este caso, tenemos a la voz poética utilizado el verbo “amé” para describir al sujeto agente masculino desempeñando el acto sexual ante el sujeto paciente femenino. Similarmente a los ejemplos anteriores, amé es un eufemismo semi-lexicalizado que indica el sexo a la postura del ‘misionero’. Pero, a diferencia de los demás ejemplos, en este caso tenemos a una voz poética activa que describe su imposición ante el cuerpo femenino mientras que en los demás casos la voz poética femenina simplemente narraba las ocurrencias que le habían sucedido. Mediante este ejemplo reconocemos la función activa de la penetración. De esta manera, concluimos que la penetración indica posesión del cuerpo femenino y no una narración objetiva de un acto ocurrente.

Tabla 9. Referencia a la postura del misionero en *Soneto I*

| Concordancia | Verbo | Sujeto agente | Sujeto pasivo |
|--|--------------|------------------------------------|---------------|
| "Cuerpo de mujer mía, persistiré en tu gracia" | "persistiré" | [implicado: voz poética masculina] | "tu gracia" |
| | | origen → destino | |

El *Soneto I* de Pablo Neruda trata una relación amorosa entre la voz poética y la amada correspondiente. El poema contrasta dos escenas. La primera escena describe a la amada y el efecto que causa ante el enamorado. La segunda escena se reconstruye a través de una metáfora de guerra en donde ambos 'luchan' por el amor. En este caso, se presenta una escena de sexo a la postura del 'misionero' en donde el enamorado narra el sexo que tiene con la amada. El verbo "persistiré" sumamente enfatiza la función activa prolongada que tiene el sujeto agente masculino sobre el sujeto paciente femenino. Similarmente a los demás ejemplos, esta concordancia también es semi-lexicalizada e indica una relación de dominio ante el cuerpo femenino.

Brevemente, se podrían resumir los resultados de los cuatro ejemplos como referencias al sexo vaginal a la postura del 'misionario' en donde el sujeto masculino emplea la función activa ante el sujeto femenino pasivo. Evidentemente, en todos estos casos, el sujeto agente indica el punto de partida de la acción y el sujeto paciente indica el destino de esta misma acción. Mientras las voces poéticas femeninas utilizan verbos abstractos, como *cantó* y *templó*, para referirse a la penetración, las voces poéticas masculinas utilizan verbos, como *ame* y *persistiré*, que indican un planteamiento más lexicalizado. Estas diferencias se alinean perfectamente con la regulación de la sexualidad femenina que impide que la mujer muestre control dentro del acto sexual y que premia al sujeto masculino a mostrar su dominio ante el cuerpo de la mujer.

d. Referencias al sexo oral

Tabla 10. Referencia al sexo oral en *El intruso*

| Concordancia | Verbo | Sujeto agente | Sujeto pasivo |
|--|------------|----------------------|---------------|
| "Bebieron en mi copa tus labios de frescura" | "Bebieron" | "labios de frescura" | "en mi copa" |
| | | destino → origen | |

Tal y como se mencionó previamente, “El intruso” narra un encuentro sexual entre la voz poética femenina y su amado. A contraste del ejemplo anterior, esta concordancia narra un acto de sexo oral y no vaginal. El verbo principal “bebieron” implica que el sujeto agente, los “labios de frescura” se someten ante la “copa” para saciar la sed. Mientras la referencia a los “labios de frescura” es literal y se alude a los labios del amado, la referencia a la “copa” se relaciona a la vagina debido a la forma “V” que tiene una copa. De tal forma, los labios de frescura aluden a la boca del amante que se coloca en la vagina de la voz poética femenina. Debido a la estigmatización del placer femenino en relación al sexo, este ejemplo se podría clasificar como disfemismo en vez de eufemismo. Además, se podría mencionar que este ejemplo es semi-lexicalizado por la referencia a la “copa” que se utiliza para referirse a la vagina. Pero, es importante notar la sintaxis de la oración para entender cómo este ejemplo podría ser un acto subversivo para re-apropiar la sexualidad femenina. Como es notorio, el primer elemento introducido en la frase es “copa” continuado por “labios de frescura”. Aunque se podría argumentar que esta inversión se debe a un hipérbaton y no a una inversión intencional, se tienen que considerar el contexto de la concordancia que en sí narra un acto subversivo que le otorga poder sexual a la mujer.

Tabla 11. Referencia al sexo oral en *Mis amores*

| Concordancia | Verbo | Sujeto agente | Sujeto pasivo |
|---|--------|-----------------------------------|---------------|
| "De todos estos vasos donde bebí la vida" | "bebí" | [implícito: voz poética femenina] | estos vasos |
| | | destino → origen | |

La estructura de “Mis amores” de Delmira Agustini es central al mensaje expuesto. En este poema, la voz poética femenina enlista su gran lista de enamorados, insinuando un estado promiscuo. Por lo tanto, las narraciones de actos sexuales no deben darse por alto como directas y carentes de significado más allá de lo expuesto. En esta concordancia, por ejemplo, se presenta otro ejemplo de en donde el verbo “beber” se coloca al centro de dos sujetos. El agente en este caso es la voz femenina que realiza el acto ante el sujeto masculino. Debido al tabú del sexo oral y su denominación como vulgar, inmediatamente se categoriza esta narración como disfemismo. Esta categorización se respalda por la representación metafórica del símbolo fálico como “vasos” que tradicionalmente ha sido

una referencia femenina que alude a la vagina. De tal forma, el vaso donde la voz poética femenina "bebió la vida" se refiere al símbolo fálico y la vida se refiere al semen masculino. De tal forma, aunque solamente se presentan dos concordancias que se refieren al sexo oral, ambas se clasifican como eufemismos. También es notorio que en ambas concordancias, la voz poética femenina es la realiza el acto y el amado es la que lo recibe. En estos dos ejemplos tenemos un caso de semi-lexicalización y otro que se coloca entre la semi-lexicalización y la representación creativa. Se podría argumentar que esto se debe al gran estigma que resulta de la representación de la mujer como ente sexual. Debido a esta limitación, la mujer constantemente navega la frontera entre la cosificación y la enajenación. A continuación, se presentarán los comentarios generales acerca de esta segunda parte del análisis.

5. CONCLUSIONES

Este ensayo evalúa cómo se construyen los sujetos femeninos y masculinos en cuanto a la pasividad y la función activa en cuatro poemas latinoamericanos: "El intruso" y "Mis amores" de Delmira Agustini y "Poema XIX" y "Soneto I" de Pablo Neruda. El análisis se divide en dos partes. Primero, se analizan las descripciones características y físicas en los poemas y se examina cómo se diferencian estas categorías en relación al género. Después se conduce un análisis semántico, que analiza los papeles temáticos, para examinar la relación entre los sujetos activos y pasivos tomando en cuenta la influencia del género. Como ha sido mencionado en la introducción, este tipo de análisis se ha conducido en distintos campos de estudio pero nunca a través de un panorama interdisciplinario. En este ensayo, específicamente, se han puesto en diálogo tres teorías, pertenecientes a los estudios de género, cultura, y sociolingüística, y se han aplicado a un análisis descriptivo y un análisis semántico. Dicho de otras palabras, la lingüística engloba ambos análisis llevados a cabo en este ensayo, pero se complementan por teorías desarrolladas y discutidas en otros campos de estudio.

La teoría del *dominio* de Robin Lakoff en conjunción con la teoría de las *estructuras de poder* de Judith Butler se aplican a ambos estudios de caso de este ensayo. Estas dos teorías explican que la sociedad funciona mediante una estructura de poder en donde la masculinidad es más valorada que la feminidad. Al demostrar una fachada varonil, el hombre recibe *poder*. Este poder se clasifica en dos maneras en este ensayo: la individualidad y el placer. En el primer estudio de caso, donde se analizaron las descripciones físicas y características de ambos géneros, concluimos que el hombre

recibió más descripciones características que la mujer. En estas características, el hombre se describió dentro de un espectro en donde un lado se presentó la locura y en otro el misterio. Esta variedad muestra justamente cómo el hombre se denomina y representa en la sociedad. Él puede presentarse de cualquier forma justo cuando siga las normas de la masculinidad del poder. Mientras tanto, la mujer se representa de manera animalística y ausente con descripciones como "perro a tus plantas" y "sombra extraña". De esta forma, la mujer se contrasta al hombre y se denomina como el *otro*. Este otro es difícil de entender porque es un ser simple, carente de anhelos y de ideas complejas; este otro solamente quiere complacer.

La función de la mujer como proveedora de agrado se muestra en los resultados obtenidos en el análisis de las descripciones físicas. En esta parte, se documentan cinco características físicas femeninas y solamente dos características físicas masculinas. Dentro de este análisis notamos como el hombre mantiene su individualidad al ser descrito solamente por sus ojos. Mientras tanto, a la mujer se le otorga el papel de proveedora de agrado mientras simultáneamente se cosifica, sensualiza y se representa como un infante. Las referencias corporales se centran en sus pechos y sus muslos. El uso del diminutivo muestra cómo la mujer se considera un infante ya que ella solamente puede ser pequeña. Y, finalmente, su individualidad y humanidad se estropean; ella sólo puede ser una *cosa*. Estas mismas teorías se aplican al análisis de la narración sexual. La gráfica mostrada a continuación resume los resultados. En ella, se referencian las tablas mostradas en esa sección, su poema correspondiente, el núcleo verbal, el género del sujeto agente y el género del sujeto pasivo, la relación entre origen y destino, y finalmente, el tipo de lexicalización.

Tabla 12. Resumen del análisis semántico aplicado a los encuentros sexuales dentro del *corpus*

| Tabla | Poema | Verbo | Género de sujeto agente | Género de sujeto pasivo | Origen y destino | Lexicalización |
|---|-------------------|-----------|-------------------------|-------------------------|------------------------|---------------------|
| Tema: Referencias a la postura del 'misionero' | | | | | | |
| VI | <i>El intruso</i> | cantó | masculino | femenino | origen → destino | Semi-lexicalización |
| VII | <i>Mis amores</i> | se templó | masculino | femenino | origen → destino | Semi-lexicalización |

| | | | | | | |
|---------------------------------------|-----------------------|------------|-----------|-----------|------------------------|---------------------------------------|
| VIII | <i>Poema XIX</i> | amé | masculino | femenino | origen → destino | Semi- lexicalización |
| IX | <i>Soneto I</i> | persistiré | masculino | femenino | origen → destino | Semi- lexicalización |
| Tema: Referencias al sexo oral | | | | | | |
| X | <i>El intruso</i> | bebieron | masculino | femenino | destino → origen | Semi- lexicalización |
| XI | <i>Mis amores</i> | bebí | femenina | masculino | destino → origen | Semi- lexicalización y creativa |

En este segundo estudio de caso se analizaron dos tipos de actos sexuales: el sexo oral y el sexo a la postura del 'misionero' y a través de esta gráfica, notamos cómo la mujer se construye como un sujeto paciente en cada uno de estos ejemplos con la excepción de uno. Debido a esto, ella es el destino de la acción denominada por el verbo y no el origen. Su habilidad de iniciar contacto físico y sexual se ignora completamente y ella es forzada simplemente a participar. El poder del hombre en este caso es el placer. Él es el único que inicia el contacto y lo goza mientras la mujer simplemente sirve como fuente del alivio sexual. Este tipo de construcción es tan connotativa y sistematizada que el mismo lenguaje demuestra su incrustación al habla. Este fenómeno es demostrado a través de la lexicalización de las concordancias mostradas en este *corpus*.

A través de estos dos estudios de caso concluimos que la mujer es sometida a una estructura de poder en donde ejerce pocos privilegios como la individualidad la iniciación del acto sexual y el placer. Además, llegamos a la conclusión que dentro de esta estructura de poder el hombre es el único que tiene la habilidad de manejar diversas acciones, descripciones y privilegios que, si la mujer intenta adquirir, se convierten en transgresiones. En el futuro, se podrá seguir esta misma metodología, pero con un *corpus* extensivo con una gran cantidad de concordancias de descripciones y narraciones del acto sexual; se prevé que, aunque ese *corpus* sea más grande, se darán resultados similares a los de este estudio.

6. AGRADECIMIENTOS

Le dedico este artículo a la Dra. Whitney Chappell quien me ofreció su apoyo incondicional al transcurso de este proyecto -- le agradezco infinitamente sus sugerencias y redacciones. También le agradezco sus comentarios y consejos al Dr. Francisco Marcos-Marín quien ha sido mi gran mentor durante mis estudios de maestría en la Universidad de Texas en San Antonio. Finalmente, me gustaría ofrecerles un agradecimiento a mis papás, Adrián e Isabel Hernández. Gracias por siempre estar dispuestos a escuchar la última novedad relacionada a mis investigaciones.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Libros

Agustini, D. *Poesías Completas*. Madrid: Cátedra, 2012.

Butler, J. *Gender Trouble: Feminism and the subversion of identity*. New York: Routledge, 1990.

Cameron, D. *Feminism and linguistic theory*. London: Macmillan, 1985.

Foucault, M. *Formalismo a los estudios postcoloniales*. Nara Araújo y Teresa Delgado (eds.), México: Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa, 2003.

Irigay, L. *Ser dos*. Patricia Wilson (trad.) Barcelona: Paidós, 1998.

Neruda, P. *20 Poemas De Amor*. Ed. Mario Toral. México: Grijalbo, 2004.

Capítulos de libros

Manning, E. "Kissing and cuddling". Keith Harvey & Celia Shalom (eds.) *Language and desire: Encoding sex, romance and intimacy*. London & New York: Routledge, 1997, 260.

Meza Márquez, C. Introducción. Cándida Elizabeth Vivero Marín & Consuelo Meza Márquez. *El cuerpo femenino: Denuncia y apropiación en las representaciones de la mujer en textos latinoamericanos*. Aguascalientes: Universidad Autónoma de Aguascalientes, 2010.

Artículos de libros

Casas Gómez, M. "Toward a New Approach to the Linguistic Definition of Euphemism". *Language Sciences*. 2009, 725-739.

Chamizo Domínguez, P. J. "Metáfora y conocimientos" *Anexos de Ánaclea Malacitana'* 1998. Málaga: Universidad, 1998.

Crespo Fernández, E. "Sex-related euphemism and dysphemism: An analysis in terms of conceptual metaphor theory". *Atlantis*. 2008, 30, 2, 95-110.

Ehrlich, S. & King, R. "Feminist meanings and the (de)politicization of the lexicon". *Language and society*, 1994, 23, 59-76.