



Universidad Nacional Autónoma de México

Facultad de Filosofía y Letras

Colegio de Letras Hispánicas

EL EVENTO MENTAL COMO MARCADOR DISTINTIVO DE GÉNERO
TEXTUAL. ANÁLISIS COMPARATIVO DE TEXTOS ERÓTICOS Y
PORNOGRÁFICOS

TESIS

que para obtener el título de

Licenciada en Lengua y Literaturas Hispánicas

PRESENTA

Brenda Vanesa López González

ASESORA

Dra. Jeanett Reynoso Noverón

Ciudad Universitaria, Ciudad de México, 2018



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

La realización de esta tesis fue posible gracias a la beca otorgada por la Secretaría de Atención a la Comunidad Universitaria, a través de Programa de Vinculación con los Egresados de la UNAM y la Dirección General de Orientación y Atención Educativa.

*A mis padres, porque cada uno de mis logros es
–hoy y siempre– fruto de su esfuerzo y apoyo.*

A Angela, por creer en mí.

A Cinthya, por salvarme cada día.

A mis abuelitos, por sus amorosos cuidados.

*A mis tías, por su enorme generosidad;
a mis tíos, por su cortesía.*

*A todas las grandes amigas con las que estuve riéndome
estos últimos años, por su cálida compañía, sus palabras
y su buen humor.*

A José, por traer la luz.

A la profesora Jeanett, por guiarme con tanta paciencia y comprensión.

*A mis entrañables profesores, porque gracias a su atenta lectura,
compromiso y amabilidad fue posible la realización de este trabajo.*

Dra. Chantal Melis

Dr. Miguel Rodríguez

Dra. Raquel Mosqueda

Dra. Gabriela Hubard

*A todos los maestros que he tenido a lo
largo de mi vida, por ayudarme a crecer.*

A mi Universidad.

ÍNDICE

1. Presentación	1
1.1 Introducción	1
1.2 Objetivos	2
1.3 Corpus y metodología	4
1.4 Estructuración de la tesis	9
2. Antecedentes	11
2.1 Estado de la cuestión literaria	11
2.2 Soporte narrativo de la propuesta central	22
2.3 Estado de la cuestión lingüística	30
2.3.1 El evento	37
2.4 La cuestión del género	43
2.5 Correspondencias entre lingüística y literatura	52
2.5.1 Narración metafórica versus narración transitiva	52
2.5.2 Descripción extensa y significativa versus descripción escueta	55
2.5.3 La construcción de los actores: El sujeto deseante y el objeto de deseo	56
2.5.4 La construcción narrativa y el psicoanálisis. Un breve diálogo	63
3. Análisis semántico-sintáctico	66
3.1 Clasificación semántica verbal. Fuentes y adaptaciones	67
3.2 Análisis del evento mental	80
3.2.1 Análisis de sujetos	85
3.2.2 Análisis de objetos	91
3.2.3 Análisis de complementos circunstanciales	96
4. Conclusiones	100
Corpus y referencias bibliográficas	105

Índice de cuadros y esquemas

CUADRO 1 <i>Registro verbal base</i>	8
CUADRO 2 <i>Los eventos mentales</i>	81
CUADRO 3 <i>Tipología de sujetos</i>	85
CUADRO 4 <i>Referentes semánticos de sujetos</i>	87
CUADRO 5 <i>Transitividad en verbos que refieren eventos mentales</i>	89
CUADRO 6 <i>Rol semántico del sujeto</i>	89
CUADRO 7 <i>Tipología de objetos directos</i>	92
CUADRO 8 <i>Referentes semánticos de objetos</i>	94
CUADRO 9 <i>Tipología de complementos circunstanciales</i>	96
CUADRO 10 <i>Distribución semántica de los complementos circunstanciales</i>	98
ESQUEMA1 <i>Movimiento narrativo en textos eróticos vs. textos pornográficos</i>	26
ESQUEMA2 <i>Naturaleza del concepto de género</i>	48

Abreviaturas

Textos del corpus

LA HUELLA/ ERO1	<i>“La huella del grito”</i>
DE CHOCOLATE/ PORNO	<i>“De chocolate y cogidas”</i>
TAJIMARA/ ERO2	<i>“Tajimara”</i>

Clases de palabras

NP	<i>Nombre propio</i>
PRPER	<i>Pronombre personal</i>
PREL	<i>Pronombre relativo</i>
PRIND	<i>Pronombre indefinido</i>
CLIT	<i>Clítico</i>
PRIMPL	<i>Pronominal implícito</i>
PRINTE	<i>Pronombre interrogativo</i>

Grupos sintácticos

FN	<i>Frase nominal</i>
FP	<i>Frase preposicional</i>
SINPREP	<i>Sintagma preposicional</i>

Oraciones subordinadas

OSSOD	<i>Oración Subordinada Sustantiva de Objeto Directo</i>
OSSUJ	<i>Oración Subordinada Sustantiva de Sujeto</i>
OSSOP	<i>Oración Subordinada Sustantiva de Objeto Preposicional</i>

Funciones sintácticas

STO	<i>Sujeto</i>
STO TEX	<i>Sujeto textual</i>
OBJ	<i>Objeto</i>
OD	<i>Objeto directo</i>
OI	<i>Objeto indirecto</i>
OP	<i>Objeto preposicional</i>
CC	<i>Complemento circunstancial</i>
SEIMP	<i>SE impersonal</i>

Roles semánticos

EXP	<i>Experimentante</i>
EST	<i>Estímulo</i>

CAPÍTULO 1

PRESENTACIÓN

1.1 Introducción

Dentro del campo de los estudios literarios siempre ha existido un amplio espacio de indeterminación al hablar de textos eróticos y textos pornográficos debido al carácter plurivalente y plurisignificativo de ambos conceptos. Aunque es larga la historia del debate alrededor del tema, y han surgido diversas propuestas de distinción, ciertamente ningún parámetro ha resultado lo suficientemente operativo y consistente como para no ser refutado con relativa facilidad por una gran cantidad de contraejemplos. Esta situación ha empeorado en las últimas décadas en las que las producciones actuales prueban con más vigor los límites que ya se creían establecidos y vuelven a poner sobre la mesa las preguntas fundamentales que intenta responder esta investigación: ¿Qué motiva la percepción social de dos diferentes productos culturales que abordan un mismo eje temático (el hecho sexual)? ¿Qué distingue a lo que se produce y consume como género erótico de lo pornográfico dentro de la sociedad mexicana desde la segunda mitad del siglo XX? A la luz de este conflicto, el presente proyecto se suscribe dentro de las investigaciones de variación lingüística desarrolladas bajo los presupuestos teóricos de la lingüística cognitiva, con el objetivo de proponer un nuevo enfoque de caracterización y diferenciación entre textos eróticos y pornográficos mexicanos contemporáneos. Dicho enfoque consiste en un análisis semántico-sintáctico de los verbos que perfilan eventos mentales en ambos tipos de narraciones en tanto elementos distintivos para el proceso constructivo del tema sexual.

Cabe mencionar que la elección del objeto de estudio obedece al hallazgo de una disparidad en el funcionamiento y/o desarrollo de una estructura narrativa múltiple que he denominado *subdimensión psicológica*, cuya expresión tangible más significativa es el conjunto sistematizado de eventos mentales. Después, valorando la estrecha conexión entre usos de lengua y género textual, se ha decidido retomar los principios de diversas disciplinas variacionistas que permiten interpretar los datos cualitativos y cuantitativos arrojados por el análisis semántico-sintáctico del verbo estudiado dentro de su contexto. Consecuentemente, al replantear las interrogaciones anteriores desde la lingüística, la pregunta última sería: ¿Cuáles son los usos de lengua particulares que caracterizan y distinguen al género erótico mexicano contemporáneo del pornográfico (y viceversa)? Con esto en mente, se establecen los siguientes objetivos.

1.2 Objetivos

Objetivo General:

- 1) Analizar las diferencias en la construcción semántica-sintáctica del evento mental en textos eróticos y pornográficos.
- 2) Analizar si dichas diferencias pueden ser la base de la diferenciación de género textual

Objetivos específicos:

- Caracterizar semánticamente los eventos de tipo mental en los textos eróticos y pornográficos.
- Medir la frecuencia de uso de verbos de tipo mental en ambos tipo de texto.

- Describir y comparar el comportamiento semántico de tres elementos sintácticos dependientes del verbo (sujetos, objetos, complementos circunstanciales) en textos mexicanos contemporáneos.

Con respecto a esto, el análisis sí ha permitido observar tendencias lingüísticas entre las que se encuentran:

- a) Un menor número de eventos totales en ERO1: 168 y ERO2: 90 que en PORNO: 311 por número de palabras.
- b) Un mayor número de eventos de tipo mental en ERO1: 57 (equivalente al 33.9% de eventos totales) y ERO2: 90 (equivalente al 27.7% de eventos totales) que en PORNO: 55 (equivalente sólo al 17.6% de eventos totales) por número de eventos totales.
- c) En cuanto a la función de sujeto, los tres textos muestran una inclinación por la forma pronominal implícita. No obstante, la tendencia es mayor en PORNO que en ERO1, debido a que en este último se aprecia una mayor variedad de formas mucho más explícitas y con un mayor grado de especificidad como FN o PRPER.
- d) Una mayor tendencia hacia la transitividad en ERO1 y ERO2 que en PORNO donde la distribución es más equilibrada.
- e) Una mayor cantidad de complementos circunstanciales regidos por verbos de tipo mental en ERO1 y ERO2 que en PORNO.

Estas tendencias en términos de frecuencia son las que marcan diferencias de género efectivamente observables en la manera de construir, de narrar –y en última instancia, de

conceptualizar– un mismo referente: el hecho sexual, condición que revela el interés presente en los textos eróticos por indagar acerca de la afectación psíquica del mismo.

Como se puede advertir, realizar una investigación que explore la configuración de textos eróticos y pornográficos por medio de la lingüística como herramienta de análisis es bastante significativa ya que, por una parte, dentro de los estudios literarios, rescata el innegable –y muchas veces olvidado– vínculo que existe entre lingüística y literatura, asimismo, renueva la perspectiva desde la que se visualizan ambos tipos textuales dentro de un debate con criterios ya anquilosados con el fin de constituirse como una respuesta a la problemática de los géneros. Por otra parte, a pesar de que la sexualidad como elemento ontológico es universal, si se considera que los textos eróticos y pornográficos son esencialmente productos culturales, entonces es posible afirmar que un examen de estos produciría conocimiento acerca de la sociedad a la que pertenecen, en este caso, de la sociedad mexicana actual. Por lo tanto, esta investigación puede ser, posteriormente, el punto de partida para estudios en otros ámbitos de conocimiento como la psicología o la sociología.

1.3 Corpus y metodología

La investigación se realizó con base en un corpus integrado por textos representativos de la producción literaria erótica y pornográfica mexicana contemporánea dividida en dos cortes cronológicos que corresponden a la década de 1960 y la primera década del siglo XXI. El primer corte está conformado por el texto titulado “Tajimara” de Juan García Ponce publicado en el año de 1963 dentro del libro *La noche*. El segundo, por dos textos: “La huella del grito” de Alberto Ruy Sánchez cuya primera edición fue en el año 2002 y “De chocolate y cogidas” de Alberto Vargas Iturbe publicado en 2006 dentro del libro *El sexo*

me da Neza. Considero importante señalar que la idea original era localizar un par contrastivo por cada corte cronológico; sin embargo, fue imposible encontrar un texto abiertamente pornográfico para el corte de 1960 que cumpliera con las siguientes cuatro condiciones fijadas para la recopilación de documentos¹:

1.- La pertenencia al género cuentístico.

Debido a que cada género literario (novela, cuento, epístola, crónica, ensayo, etc.) presenta una forma de estructuración diferente, podría favorecer ciertos usos de lengua particulares. Por lo tanto, es crucial cuidar que los textos provengan de un mismo género, pues asegura una disposición narrativa más estable. Ahora, se determinó que fuesen específicamente cuentos ya que implica una extensión de análisis más breve y, en consecuencia, más manejable según el nivel de profundidad al que se pretende llegar.

2.- Obras de autores mexicanos hispanohablantes nativos.

Se buscó que los textos fuesen escritos por autores hispanohablantes nativos que hubieran nacido y residido en México mínimo hasta la mayoría de edad y, en la medida de lo posible, tuvieran una trayectoria literaria en la que hubiesen publicado, por lo menos, un libro².

3.- Obras publicadas en la década de 1960 y obras publicadas en la primera década del 2000.

¹ La búsqueda del texto faltante incluyó revistas literarias como el suplemento *Uno más uno* así como revistas pornográficas que incluyeran relatos ficcionales. No obstante, el resultado fue revelador: todos aquellos textos que podrían haberse utilizado, no habían sido producidos por escritores mexicanos. La mayoría de veces, se trataba de traducciones o cuentos en español escritos por autores de otros países latinoamericanos.

² Este criterio de selección fue establecido para asegurar la integración de los textos dentro del proceso comunicativo literario de tal manera que tuviese repercusión en la crítica.

Se cuidó que la fecha de publicación de los textos coincidiera con los momentos cronológicos establecidos para la muestra. Ahora, estos cortes fueron planteados con el propósito de capturar la transformación que ha sufrido la expresión erótica en términos de uso lingüístico desde la gran revolución abanderada por la Generación de Medio Siglo³, a la cual pertenece el autor más antiguo, hasta las producciones más recientes

4.- La asignación del género erótico/ pornográfico por la crítica literaria contemporánea a los textos.

Los textos elegidos debieron ser ampliamente aceptados como parte de alguno de los dos géneros por los estudiosos literarios –ya sea del ámbito académico o editorial–. Este punto deriva de la noción de la crítica literaria como la institución donde se cristalizan las concepciones ideológicas de una sociedad. De esta manera, si se atiende al criterio ya establecido por aquella, se puede llegar a conocer lo que en un lugar y tiempo específico se entiende, se produce y se consume como un objeto erótico o pornográfico.

Ahora bien, para el análisis se tomó en cuenta un parámetro adicional: el número de palabras. Los textos ERO 1 y PORNO fueron equiparables en número de palabras, no así ERO2 que excedía la cantidad promedio de los otros dos documentos, por esta razón, fue preciso seccionarlo de tal manera que sólo se contabilizaron noventa ocurrencias de verbos conjugados extraídos aleatoriamente en grupos de treinta.

Una vez elegidos los cuentos, se registraron dentro de su contexto oracional todos los verbos conjugados, de los cuales posteriormente fue substraído el conjunto específico

³ De esta generación a menudo se subraya la actitud subversiva compartida por todos sus miembros que tenían en común “lecturas, anhelos y una misma voluntad de decir y decir libremente, fuera de los causes convencionales y ajenos a las normas de la cultura establecida” (Pereira 1997: 12)

de los verbos de tipo mental de PERCEPCIÓN (1.a), EMOCIÓN (1.b), COGNICIÓN (1.c) y ELECCIÓN (1.d) así como aquellos, que aun sin pertenecer a tales clases, gracias a otro tipo de estrategias lingüísticas, refieran un evento mental (1.e):

- (1) a. Me acerqué a ella y le acaricié el cuello.
 – ¿Por qué no?
 – No sé.
 – Le pasé suavemente la mano por el brazo y *sentí* cómo se le erizaban los vellos.
 – Párate un momento. (TAJIMARA: 35-36)
- b. Después del grito, lanzaste hacia atrás la cabeza tensando como un arco la espalda, abriendo un hueco luminoso entre la cama y tu cuerpo. *Quise* tocar esa tensión y metí la mano en la luz: acaricié sin verla esa cuerda doble anudada de tus nalgas a la nuca. (LA HUELLA: 26)
- c. – Te quieres aprovechar de mí por las Viñas- me dijo.
 – No es eso. Tú *sabes* que me gustas, reina –así quería que la llamaran.
 – Sí, pero no lo quiero hacer. (DE CHOCOLATE: 11)
- d. ¿Cuánto quieres? –le dije. Ella se quedó pensando y no *se decidía* hasta que tomé la iniciativa. Te doy para tus tres meses de renta y para quitarte la caries de este diente, pues lo puedes perder. (DE CHOCOLATE: 12)
- e. Ella *entraba* en él por los ojos. Y Aziz ni siquiera se imaginaba que esa imagen de Hawa iba a ser una de esas huellas imborrables que los caprichos de la memoria traen de nuevo, para siempre, a cualquier hora, sin que parezca haber justificación alguna. (LA HUELLA: 10)

Luego, tras el primer conteo de datos se encontraron los resultados que condense en el siguiente cuadro. La primera columna señala el relato trabajado; la segunda indica el número de palabras que contiene el texto, es decir, el número de unidades lingüísticas separadas por espacios gráficos; la tercera muestra el número de eventos totales –verbos conjugados– que aparecen en la narración.

CUADRO 1

Registro verbal base

Texto	Número de palabras	de Verbos conjugados
ERO1	1, 599	168
PORNO	1, 792	311
ERO2	719	90

Como se puede observar, los primeros dos textos son comparables en densidad pues la diferencia entre ambos es apenas de 193 palabras. El tercero sólo contempla las palabras incluidas dentro de los tres cortes realizados al relato completo. Además, salta a la vista la notable diferencia en la cantidad de verbos conjugados registrados entre los dos tipos textuales.

Posteriormente, describí el comportamiento semántico-sintáctico de tres elementos dependientes del verbo: sujeto, objetos y complementos circunstanciales. Toda la información obtenida fue ordenada en cuadros comparativos. Es importante aclarar que el análisis enfocará el comportamiento semántico por encima del sintáctico. Dicha inversión del orden normalmente se sigue en los estudios lingüísticos, obedece a inquietudes en el terreno de lo literario.

Cabe agregar que la clasificación semántica verbal genérica fue extraída de la página electrónica creada por la Universidad de Vigo llamada ADESSE: Alternancias de Diátesis y Esquemas Sintáctico-Semánticos del Español (ADESSE: 2002), la cual ordena los datos a partir de algunos presupuestos de la Gramática Cognitiva y la Gramática de Construcciones, en particular, “de la independencia y compatibilidad semántica entre significado verbal y significado construccional” (García-Miguel 2003:374). De esta

manera, se establece “clases y subclases verbales identificando las áreas de experiencia o dominios cognitivos conceptualizados primariamente por los verbos, lo que se revela tanto en el núcleo semántico de sus designaciones como en el tipo de relaciones semánticas que mantienen con el verbo y/o entre sí las diferentes entidades actanciales evocadas” (Albertuz 2007: 2017).

1.4 Estructuración de la tesis

El sustento teórico será expuesto en el capítulo 2, el cual está dividido en cinco secciones: la primera sección aborda el conflicto que gira en torno a los conceptos *erótico* y *pornográfico* dentro de la crítica literaria. Asimismo, se dialoga –ya sea para refutar o coincidir– con las distintas posturas que se han formulado para localizar y desarrollar de manera más cabal el problema y la propuesta que motiva el presente trabajo en la segunda sección. La tercera sección expone los usos específicos de la lingüística cognitiva como herramienta de análisis, los cuales permitirán establecer la relación con los estudios de género a través de sus planteamientos generales y la noción de evento vinculado con la categoría verbal. La cuarta sección muestra algunas de las correspondencias más importantes entre las particularidades narrativas de cada tipo textual y los fenómenos lingüísticos encontrados. Por último, la quinta sección da cuenta del concepto de género, y cómo tal concepto es la pieza clave para poner en marcha el mecanismo que relaciona los dos campos con los que se trabaja: la literatura y la lingüística.

El Capítulo 3 muestra directamente los resultados obtenidos del análisis sintáctico-semántico del evento mental y tres elementos principales (sujetos, objetos y complementos

circunstanciales) en los dos tipos textuales. Para finalizar, el Capítulo 4 expone las conclusiones derivadas de la interpretación de resultados.

CAPÍTULO 2

ANTECEDENTES

Antes que todo, es esencial circunscribir (al menos parcialmente) los términos *erotismo* y *pornografía* al campo literario. Por supuesto, esto no compromete el aspecto ontológico o social de ambos conceptos; sin embargo, para analizar la relación entre ambos términos, no se ahondará en el erotismo en tanto elemento constitutivo del ser humano –en cuyo caso no tendría sentido una diferenciación entre erotismo y pornografía pues ambas en realidad serían testimonios de la “búsqueda psicológica independiente del fin natural dado en la reproducción” (Bataille 2014: 15)– ;ni tampoco se traerán a colación todos aquellos conflictos de orden social que se aproximen al tema desde una perspectiva moral o jurídica. De esta manera, todo diálogo se mantendrá dentro de los estudios literarios y toda moción será contemplada a la luz de este contexto.

2.1 Estado de la cuestión literaria

Una vez dicho lo anterior, empezaré a plantear la discusión que nos concierne desde sus orígenes. A lo largo de la historia del arte se ha insistido –y se sigue insistiendo– en establecer un límite operativo que distinga las producciones culturales eróticas de cualquier

otra cosa debido a su naturaleza *fundamentalmente transgresora*⁴. Por ejemplo, los estudiosos del siglo de Oro distinguen entre literatura *erótica, amatoria, obsceno-satírica y caricaturesco-burlesca*⁵. Empero, las reflexiones en torno a la particular relación entre literatura erótica y literatura pornográfica son relativamente recientes. Todo empezó en la Edad Moderna a partir del auge de la producción de pornografía en las sociedades de Europa occidental y Estados Unidos en el siglo XVIII que generalmente se atribuye a una herencia de la represión sexual cristiana agravada por hechos históricos como los dislocamientos drásticos en las formas tradicionales de la familia y el orden político (Sontag 2002: 64). El brote creciente de libros obscenos, como las novelas de libertinaje del Marqués de Sade, propició las discusiones acerca de lo que debía considerarse erótico o pornográfico, lo que debía aceptarse o censurarse, lo que debía valorarse o repudiarse. De este modo, al entrar en juego una forma de tratamiento de la tematización de la sexualidad todavía más transgresora, más peligrosa para los pilares de la civilización⁶, que es en lo que se convirtió toda esa avalancha de pornografía comercial, surge la necesidad de trazar una línea divisoria entre este tipo de producciones y las eróticas, las cuales ya habían sido mejor asimiladas⁷. En este punto es importante aclarar algo: como cualquier fenómeno social complejo, la irrupción de estas obras generó una gran variedad de reacciones en distintos

⁴ Georges Bataille en su obra *El Erotismo* explica más extensamente la índole esencialmente violenta de la experiencia erótica, por lo cual transgrede las prohibiciones impuestas por la civilización.

⁵ María Grazia Profeti “establece una clasificación basada en las formas de nombrar o negar el cuerpo respectivamente” (María Ema Llorente 2002: 370) de manera que la literatura amatoria representa la sublimación de la atracción del cuerpo; la erótica representa una propuesta directa del cuerpo y la atracción sexual; la obsceno-satírica repudia el cuerpo con fines moralistas; por último, la caricaturesco-burlesca es la propuesta jocosa de la repulsión al cuerpo.

⁶ Según Isabel Brouard, como consecuencia de que los escritos pornográficos cuestionaban el contrato social instaurado a partir de la Revolución francesa e iban en contra de los preceptos del orden burgués emergente. (Brouard 2010: 49)

⁷ Con esto no se sugiere que el erotismo haya dejado de ser tabú dentro de la sociedad, pues en realidad todo lo que haga referencia a la sexualidad humana sigue siendo en cierta medida contenido.

sectores de la sociedad y en especial, dentro del sector intelectual; por lo cual, no se puede decir que el primer y único impulso repetido en el tiempo haya sido el de separación y oposición total entre los dos tipos de texto. Al contrario, algunos teóricos han sugerido visualizar la literatura pornográfica como una manifestación del erotismo, un uso del material erótico, como lo deja ver Susan Sontag (2002: 98) cuando menciona: “esta literatura es una invocación del erotismo en su sentido más oscuro”, y hay otros más que ni siquiera consideran procedente una escisión de esta naturaleza, como bien comenta Romera Castillo (citado por Llorente 2002: 367): “Poesía erótica- para algunos poesía pornográfica o de mal gusto ¿Quién tiene el rasero para definirla?”. En cualquiera de los dos casos, se tiende a pensar el erotismo como un término global y neutral. Estas posturas defienden la idea del erotismo como la enunciación directa del cuerpo, ajena a los tabúes o a los eufemismos. Se percibe el deseo de desasirse de cualquier carga moral, el concepto se desnuda; el erotismo se valora en cuanto “expresión “feliz” y triunfante de un amor completo o de una corporalidad valorada en su propio aspecto físico” (Llorente 2002: 367) y en este sentido, la pornografía sería sólo un camino, una expresión *particular* de lo erótico. Con respecto a esto, es notable el término *particular* pues revela que, incluso entre los teóricos que han sostenido esta postura, se reconoce en los textos pornográficos reglas, recursos, procedimientos y objetivos propios que los distinguen.

Pero dejando de lado estas posturas (que son las menos), es a todas luces evidente que dentro de los estudios literarios estos tipos textuales siempre se han encontrado en una constante relación de tensión. Sin embargo, esta tensión lejos de ser estable, se despliega en varias direcciones, lo que la hace susceptible de ser abordada desde distintos ángulos. Emma María Llorente reúne en su artículo “Erotismo y pornografía: revisión de enfoques y

aproximaciones al concepto de erotismo y de literatura erótica” (2002) muchas de las opiniones que han sido emitidas acerca de este tema en las últimas décadas por estudiosos – académicos, antólogos, críticos, literatos, etc.– y las ordena en cinco grandes grupos según el criterio bajo el cual operen, el elemento que crean determinante para hacer una distinción entre textos eróticos y pornográficos. El grupo que visualiza el erotismo en cuanto término global ya fue expuesto anteriormente, así que sólo restan cuatro:

I.- La sugerencia de lo erótico frente a la exposición de lo pornográfico

II.- Lo erótico como individual y subjetivo. La recepción del hecho erótico

III.- Distinción léxica-formal. La literatura erótica como la literatura del “buen decir”

IV.- Lo erótico como positivo y lo pornográfico como negativo

Ahora bien, es fundamental hacer una revisión de cada uno de los grupos no sólo para comprender el carácter del conflicto y profundizar en él, sino para pasarlo a través del filtro analítico y pueda demostrarse por qué ciertos criterios resultan tan poco funcionales como para ser omitidos en adelante y por qué la importancia de dialogar con algunos otros que dan lugar a una propuesta de caracterización con un enfoque lingüístico.

I. La sugerencia de lo erótico frente a la exposición de lo pornográfico.

Tal grupo es el que se forma por las opiniones que componen la oposición en función del modo de presentar el tema, distinguiendo y valorando una presentación velada o incompleta del hecho sexual, frente a otra más directa o total. La variante es la explicitud con que se narre, “lo desgarrado, unívoco y unidireccional de su expresión” (Díez-Borque citado por Llorente 2002: 361). Esta es una postura muy extendida que responde a la percepción

común de los receptores, situación que se registra en las entradas correspondientes a estos términos dentro del *Gran diccionario erótico de voces de España e Hispanoamérica* (Antonio Tello 1992):

Erotismo. (gr. *Eroos*, amor). *Evocación, sugerencia o sublimación, consciente o inconsciente, del hecho sexual.*

Pornografía. (gr. *Pórnee*, prostituta y *gráphein*, escribir). Como resultado de la creciente permisividad sexual en muchos países se tiende a considerar pornográfica a la obra literaria, teatral o cinematográfica basada en la exhibición de los actos sexuales explícitos.

Las definiciones apuntan a que lo determinante para saber si una obra ha dejado de ser erótica para pasar al terreno de la pornografía es el grado de explicitud con que se represente al hecho sexual, que correspondería con una expresión directa del mismo, con un alejamiento del lenguaje metafórico, sugerente, ambiguo que caracteriza a su contraparte. Aquí habría que decir que si bien es cierto que muchas de las obras consideradas eróticas en efecto utilizan un lenguaje “sugerente” para exponer esta clase de sucesos, también es cierto que no necesariamente es así –sobre todo si hablamos de producciones contemporáneas–; por lo tanto, puede que sea una condición compartida por una gran cantidad de obras de este género, pero no es un elemento determinante. Consideremos los dos contraejemplos de (2). (2.a) proviene de la novela *Las edades de Lulú* de Almudena Grandes. Se trata, tanto para críticos peninsulares como mexicanos, de una obra erótica; es más, es estimada una de las mejores representantes de la literatura erótica escrita en español⁸. El segundo contraejemplo (2.b), más aterrizado en el material de la investigación, fue extraído del cuento “Tajimara”:

(2) a. Pablo se arqueó aún más, se estiró como un gato y me puso una

⁸ No por nada fue incluida en la lista de *Las 100 mejores novelas en español del siglo XX* del periódico español *El Mundo*.

mano encima de la cabeza. Empuñé su polla con la mano derecha y empecé por la base, apoyé la lengua contra la piel y la mantuve quieta un momento. Después comencé a subir, muy despacio. La mayor parte de mi lengua seguía dentro de mi boca, de forma que, según ascendía, barría la superficie contra la nariz, pasaba la lengua y después, el labio inferior seguía el surco de mi propia saliva. Cuando llegué al borde, regresé abajo, a la base, para volver a subir muy despacio. (Grandes 2004: 53)

- b. Empecé a besarla. Primero, ella se dejó hacer; pero luego me apartó, se inclinó sobre el volante y apoyó la cabeza en los brazos. Le puse una mano en la rodilla y la subí por los muslos.
- ¿Traes algo debajo?
 - Sí –dijo ella sin levantar la cabeza.
- Subí la mano hasta el fin y la acaricié hasta que la tela se humedeció. Entonces, con la otra mano, empecé a bajarle el cierre del vestido, por la espalda. Le desabroche el sostén, la atraje hacia mí y le acaricié el pecho, apretándole el pezón con los dedos. (TAJIMARA: 36)

Luego, en ambos fragmentos el cuerpo y las acciones de índole sexual son nombrados sin tapujos. El léxico usado apela a su sentido más referencial, de tal manera que seguramente ningún especialista serio los calificaría como evocadores, ni mucho menos diría que usan un lenguaje metafórico o ambiguo. Por lo tanto, bien podría decirse que la expresión directa del hecho sexual en sí mismo dentro de la narración no es un factor terminante para que un texto sea percibido como pornográfico.

II. Lo erótico como individual y subjetivo. La recepción del hecho erótico.

El segundo grupo deriva de las reflexiones anteriores y está formado por los que conceden importancia a la recepción, la observación, e incluso al uso y consumo de lo erótico y lo pornográfico como producto por los individuos de una sociedad determinada. Por esta razón, para muchos estudiosos cualquier diferenciación entre textos eróticos y textos pornográficos depende de la interpretación subjetiva arbitraria de los lectores, como

menciona Iwasaki Cauti: “Desde el punto de vista estrictamente formal, no deberíamos tolerar la existencia de una frontera entre erotismo y pornografía [...].El deslinde entre lo erótico y lo pornográfico, por tanto, se opera en el arbitrario dominio de unos observadores que nunca son neutrales”. (Cauti citado por Llorente 2002: 366)

Este conjunto de opiniones aporta algo sumamente rescatable. Hay una variable histórico-sociocultural imprescindible que rige la percepción de los lectores que, en tanto sujetos sociales, no pueden ser neutrales. En efecto, cada sociedad en un tiempo y un espacio decide lo que es *erótico* y lo que es *pornográfico* (incluso habría que cerciorarse primero si reconoce tales categorías)⁹. Para reforzar este argumento, recurriré a un ejemplo muy claro que desarrolla Michael Rea en su artículo “What is Pornography?” (Michael Rea 2001) llamado *The Shoe- fetishists*: él imagina que hay un grupo de gente a la cual le excitan sexualmente los zapatos. Entonces las revistas que contienen fotografías de zapatos cumplen exactamente la misma función que revistas como *Penthouse*¹⁰ en nuestra sociedad. Toda la gente que adquiere estas revistas lo hace con la intención de ser sexualmente excitado y gran parte de la población está de acuerdo en la necesidad de censurarlas. “Clearly –dice Michael Rea (2001: 122)– it seems, the shoe magazines of this society are pornographic”.

Tal vez nadie en cualquier otra sociedad se atrevería a sugerir que las revistas de zapatos son pornográficas, pero eso no impide que dentro de esta comunidad imaginaria

⁹ Precisamente al tener en cuenta el vector histórico- sociocultural, se decidió acotar el objeto de estudio a textos eróticos y pornográficos producidos en México a partir de 1950 (véase presentación del corpus en la introducción).

¹⁰ Revista masculina estadounidense que desde la década de los 90 se le considera publicación de pornografía dura.

sean consideradas como tal. Luego, lo que el ejemplo manifiesta, y con lo que coincido ampliamente, es el carácter convencional de los conceptos *erotismo* y *pornografía* al aplicarlos a un objeto particular. Empero, en el caso de los objetos literarios, no porque concuerde con la premisa de la convencionalidad significa que también acepte el rasgo de arbitrariedad que generalmente se le adjunta; ni que opte, como algunos críticos, por cerrar el expediente. Todo lo contrario, parto de la idea de que si una cultura considera necesario la existencia de dos categorías de este tipo, es porque ha percibido que existen al menos dos maneras de representar narrativamente el hecho sexual y que además cada una cumple con una función social diferente. Luego, si se tiene tal percepción es porque dichas representaciones de hecho no se construyen de la misma manera; en este sentido, contrario a lo que menciona Iwasaki, sí podría esperarse que hubiera diferencias en el aspecto formal, y por eso mismo, es que es pertinente una exploración lingüística. Como se observa, el movimiento de la investigación es inductivo. Me interesa primero seleccionar textos que ya hayan sido clasificados por la sociedad mexicana contemporánea como eróticos o pornográficos, que ya hayan sido introducidos en la corriente de comunicación literaria para después indagar cómo funcionan, qué es lo que hace que se conciban como dos géneros textuales diferentes. Exploraré este ámbito más a fondo en la sección dedicada al género.

III. Distinción léxica-formal. La literatura erótica como la literatura del “buen decir”

Esta postura que se enfoca en el lenguaje y señala una distinción léxica-formal, lo que lleva a caracterizar la literatura erótica como la literatura del “buen decir”, ya que se torna fundamental el tratamiento del hecho sexual, la forma de expresarlo, el empleo particular

de la lengua. En este punto, vuelve a aparecer el criterio valorativo que expresa claramente Miguel Ángel Márquez:

Esa distinción pretende basarse en que la literatura erótica alcanzaría cierto nivel artístico, respondería al buen gusto, y se impondría restricciones en el léxico y en las imágenes. Por el contrario la literatura pornográfica no alcanzaría dicho nivel artístico, sería de mal gusto y gozaría de plena libertad en el vocabulario y las imágenes (Márquez citado por Llorente 2002: 371).

Como podemos ver, en la crítica actual lo que caracteriza a los buenos autores y a las buenas obras es el tratamiento que se le da a los temas; “la mayor o menor pericia en el nombrar, el sugerir, el velar o el relatar directamente los sucesos sexuales a los que hace referencia” (Llorente 2002: 372). Aunque generalmente la idea de “el mal gusto” se basa en el tipo de léxico y la presentación de ciertas imágenes explícitas, también se encuentra una gran cantidad de juicios que retoman la idea del “bad art”¹¹ aludiendo a la inestable noción del “valor artístico” o del “escribir bien”, como es el caso de la declaración que hace el teórico Fred Berger (citado por Michael Rea 2001: 124), quien menciona que la pornografía es “art or literature which explicitly depicts sexual activity or arousal in manner having little or no artistic or literary value” o el caso de la respuesta dada por Mario Vargas Llosa (2016) cuando en una entrevista le preguntan dónde está el límite entre el erotismo/pornografía y el escritor contesta de manera terminante: “En la calidad exclusivamente. La pornografía es un erotismo mal escrito”.

Es bastante curioso que éste sea uno de los argumentos más socorridos por escritores y editores, individuos que precisamente viven de mantener estándares de “calidad” entre los documentos escritos. De cualquier forma, de todos los argumentos que

¹¹ Etiqueta usada por Rea, M. (2001). What is pornography?. *Noûs*, 35 (1) 118-145.

se han expuesto hasta ahora, es el que más fácilmente puede rebatirse. Veamos los fragmentos de (3). (3.a) forma parte de la novela *Las edades de Lulú* y (3.b) de la novela

Los detectives salvajes:

- (3) a. El novio de Lester introdujo su polla en una especie de funda de goma con púas que incrementaba un perímetro ya de por sí bastante respetable, y después, sin avisar, abrió con las manos el culo del jovencito y se la metió dentro de golpe, hasta la base (Grandes 2004: 264).
- b. Así fue como supe, en menos de diez minutos, dónde estaba el clítoris de una mujer y cómo había que masajearlo o mimarlo o presionarlo, siempre, eso sí, dentro de los límites de la dulzura, límites que María, por otra parte, transgredía constantemente, pues mi verga, bien tratada en los primeros envites, pronto comenzó a ser martirizada entre sus manos. (Bolaño 2003: 63)

A pesar de que ambos segmentos distan mucho de estar limitados en cuanto al léxico o a las imágenes que retratan, como ya lo expuse antes, pocos críticos dudarían de la calidad artística de las obras de Almudena Grandes o de Roberto Bolaño, y sólo quedaría preguntarse qué significa “escribir mal”. No obstante, se podría reabrir el debate si se juzga que la calidad artística literaria, “el buen decir” no se manifiesta sólo en la elegancia del léxico, sino que se mide por una serie de cualidades de las que supuestamente carecen los textos pornográficos y los eróticos no. De entre estas cualidades, según Sontag (2002: 68) destacan cuatro: la multiplicidad de “intenciones”, la estructura propia de la literatura comienzo-nudo-desenlace, el interés por los medios de expresión y el tratamiento de los personajes como seres humanos complejos. Sin embargo, como comenta la misma Susan Sontag, (2002: 69) las dificultades que surgen a partir de estas apreciaciones de “lo artístico” se deben “a que muchos críticos continúan identificado las convenciones literarias particulares del “realismo” (lo que se podría asociar a grandes rasgos con la gran tradición

de la novela del siglo XIX) con la literatura en prosa propiamente dicha”. Por este motivo, se descalifica cualquier documento que no posea esas cualidades sin reflexionar en que los textos pornográficos constituyen una forma creativa que tiene por objetivo principal la exploración de un estado “extremo” de la conciencia y por lo tanto, hará uso de recursos constructivos particulares.

IV. Lo erótico como positivo y lo pornográfico como negativo.

Este último grupo distingue lo erótico de lo pornográfico a través de una asociación de tipo valorativa de lo erótico –positivo– con lo sublime; es decir, una sexualidad elevada y dignificada propia del humano racional, desnaturalizado y bello frente a lo pornográfico –negativo– asociado al puro instinto animal reproductivo; por lo tanto, “la pornografía no es erótica, es la descarnada fisiología del hombre en su pura animalidad y, en cuanto tal, ni alegre, ni ingeniosa, ni regocijada, sino simplemente física y primaria, sustitutiva y ajena a cualquier contenido mental superior”(Díez- Borqué citado por Llorente 2002: 362). Esta idea se emparenta en cierto sentido con las “*as/as-only/only-as* definitions” de Michael Rea (2001), las cuales señalan que la pornografía, en contraposición al erotismo, retrata a los sujetos que intervienen en ella como meros objetos sexuales. En este conjunto se anexa la dada por David Liton (citado por Michael Rea: 125) quien dice: “the essential characteristic of pornography is the dehumanizing and degrading of sex which it produces through its separation of sex and love”, de lo cual Rea (2001: 125) comenta: “He then goes on to distinguish pornography from erotica, and the distinction drawn is that pornography “dehumanizes sex, so that human beings are treated as things and women in particular as sex objects”. Ya sea siguiendo el camino de la animalización o el de la reificación, ambas posturas visualizan un alejamiento de lo que se concibe como humano. Estas declaraciones

manifiestan la relación entre la carencia del “contenido mental”, de lo “no físico” y el proceso de deshumanización, que de hecho es lo que Susan Sontag expone como el cuarto argumento que niega a la pornografía como una forma literaria, pues dice:

El último argumento, y también el más ponderado, consiste en que el tema de la literatura (incluidos los textos eróticos) es la relación de los seres humanos entre sí, con sus sentimientos y emociones complejos, en tanto que la pornografía por el contrario, desdeña a las personas íntegramente formadas (los retratos psicológicos y sociales), hace caso omiso de las motivaciones y su credibilidad, y sólo describe las transacciones infundadas e incansables de órganos despersonalizados (Sontag 2002: 68).

2.2 Soporte narrativo de la propuesta central

En este último criterio es donde se coloca mi investigación cuya propuesta central se relaciona estrechamente con esta postura¹². En términos generales, planteo que los textos considerados eróticos dentro del contexto cultural mexicano contemporáneo difieren de los pornográficos en el grado de profundidad de algo que yo he denominado SUBDIMENSIÓN PSICOLÓGICA. La noción surge de las ideas teóricas narratológicas acerca del relato el cual, según aquellas, está conformado por dos elementos: el narrador y el mundo narrado¹³. Este mundo es inevitablemente de acción humana con dimensiones temporales y espaciales inherentes. Por esta misma razón, tal como menciona Luz Aurora Pimentel, no debe considerarse:

simplemente como un “hacer” exterior y/o aislado, o como ocurrencia singular, sino como parte de un entramado signifiante de acción que incluye procesos interiores (sentimientos, pensamientos, estados de ánimo, proyecciones, motivaciones, etc.); incluyendo, por ende,

¹² Aclaro que mi propuesta definitivamente no pretende medir el nivel de humanización o deshumanización de los personajes en un sentido negativo que estigmatice a los textos pornográficos como no literarios o no artísticos

¹³ Está bipartición fue hecha expresamente por Luz Aurora Pimentel, quien también remarca que se trata de una decisión con fines analíticos en Pimentel, L.A. (2012). *El relato en perspectiva: estudio de teoría narrativa*. México, UNAM-Siglo XXI.

las fases intelectuales de la acción, tales como la planeación, la previsión, el propósito, etc. fases anteriores pero indisolublemente ligadas a la acción efectiva. Por lo tanto un mundo de acción humana necesariamente incluye su “pasión” (Pimentel 2012: 17)

Esta “pasión” es una subdimensión¹⁴ que está implícita en cualquier relato; sin embargo, en los textos eróticos es, a diferencia de los pornográficos, directa y abundantemente enunciada. Y no sólo eso. El “entramado significativo de acción” es muchísimo más complejo. Existen peculiares nexos que se disponen entre los fragmentos que refieren experiencias mentales y los que narran acontecimientos exteriores a la conciencia. Pareciera que aquellos conformaran una suerte de estructura de espejos extendida a lo largo del relato en la cual se reflejan todos los demás eventos para proyectarse de regreso con un nuevo matiz semántico, narrativo o interpretativo. El proceso de reflexión puede darse en muchos niveles, como se podrá advertir en los siguientes tres ejemplos de (4):

- (4) a. Arturo excitado *vio* a Liliana desnudarse frente al espejo¹⁵.

Este fragmento ilustra el nivel más básico en el que puede funcionar la estructura de espejos: el oracional. Tenemos dos personajes (Arturo y Liliana) que realizan dos procesos simultáneos: el proceso de *ver* que es clasificado como un verbo de tipo mental de percepción y la acción referida por el verbo *desnudarse*, un acto exterior. Ninguno de los dos eventos -tal vez *ver* menos que *desnudarse*- individualmente tiene en primera instancia una connotación sexual, sino que es justo por reflejarse uno en el otro que llegan a adquirirla. El nodo del verbo *desnudarse* que lo conecta con el dominio cognitivo de la

¹⁴ Utilizo este término análogo (pero evidentemente ubicado en un nivel inferior) al de dimensión temporal, espacial y actoral del relato establecido por Luz Aurora para aludir a la faceta que del mismo modo influye en el proceso de significación y efectos de sentido.

¹⁵ La oración la he formulado yo con el único propósito de ejemplificar.

sexualidad se activa gracias a la mirada erotizada del sujeto que se transforma en un acontecimiento de índole erótica al mirar a Liliana desnudarse.

- b. Por mucho que yo me extendiera no podría decir más. Julia *miraba* a Carlos y en sus ojos había amor antiguo y odio. De pronto él descubrió su mirada y sacó a bailar a la muchacha de negro. (TAJIMARA: 45)

En este caso el puente significativo se tiende entre dos oraciones separadas. Primero se desarrolla un evento mental de percepción *mirar* que es caracterizado por la oración coordinada ulterior. Luego, dicho evento provoca una reacción por parte de otro de los personajes que interviene en la escena. En la cadena causal de acontecimientos también existen eslabones imprescindibles que representan la “pasión” humana. Las percepciones, los deseos, las fantasías forman parte del actuar. Además, también pueden dar pautas interpretativas de los sucesos anteriores o posteriores. Aquí, verbigracia, la reacción de Carlos se puede entender de muchas maneras: como una confirmación, una venganza, un detonador de celos, pero todas ellas están condicionadas por lo que implica la mirada de Julia.

- c. Pero, con el tiempo, cada quien se fue por su lado. Yo dejé de verla y un día *supe* que se había casado. *Pensé* en ella un momento como algo hermoso e irrecuperable y no traté de averiguar nada más. Mucho después volví a encontrarla en una tarde de lluvia como ésta, mientras yo atravesaba corriendo la Reforma. Me subió a su coche y nos fuimos a tomar un café. [...] Mientras la *miraba*, tratando de reconocer a la Cecilia de antes en esta nueva persona de gestos nerviosos, ojos inquietos y pelo corto, ella me contó que se había divorciado, perdiéndose en una interminable historia sobre la tontería de su marido y su incapacidad para comprender las inquietudes de ella. Cuando terminó, yo casi sin darme cuenta empecé a hablar del amor que le tenía y de cómo me hacía sufrir. Sonrió encantada y comentó: “Yo te tenía muy en cuenta; pero estaba enamorada de Guillermo y sólo *podía pensar* en él.” Fue una verdadera revelación. Para mí Guillermo siempre había sido una más entre sus víctimas, y

aunque los había sorprendido juntos muchas veces y *sabía* que a ella le *gustaba*, nunca *pensé* que hubiera algo especial entre ellos. Luego, Cecilia insistió en llevarme hasta mi casa. Habíamos hablado cerca de cuatro horas y al final yo no *sabía* quién era ni dónde estaba; el pasado se revolvía con el presente y *sentía* la misma emoción que diez años atrás cuando, por la noche, tiraba piedras a su ventana con la esperanza de verla un instante y, cuando salía, sólo me atrevía a decirle que necesitaba hablarle al día siguiente y me alejaba furioso conmigo mismo por no haberme atrevido a decir más. Me dejó su teléfono y al cabo de una semana nos veíamos todas las tardes. Su forma de hablar me *recordaba*, a veces, a la Cecilia que paseaba conmigo por el Parque México en tardes afortunadas y no me dejaba tomarle la mano. (TAJIMARA: 32- 33)

En esta última y más extensa porción de texto es posible conocer cómo funciona la estructura de espejos en un grado superior. Están señalados todos aquellos verbos que refieren eventos mentales, los cuales se encuentran dispersos dentro del fluir discursivo. Sin embargo, no sólo son ocurrencias aisladas, sino que en su conjunto forman una disposición coherente y ordenada que se entrelaza con la dimensión temporal. Los verbos mentales son el resquicio por el cual se filtra el pasado en el presente diegético y lo dota de una carga narrativa significativa que va más allá de él mismo. Luego, el funcionamiento de la estructura de espejos es diverso. No todos los espejos son iguales, en consecuencia, el reflejo no cumple con las mismas funciones siempre. Y aunque si bien es cierto que este fenómeno no es ni por poco exclusivo de los textos eróticos, al poner frente a frente a la dupla que tiene por objeto narrar el hecho sexual, no pasan desapercibidas las diferencias visibles en este aspecto, como se comprobará más adelante.

Ahora bien, toda la subdimensión se erige sobre los principios de interioridad y exterioridad actorial. En este sentido, es pertinente recordar la concepción de los actores como efectos de sentido resultados de estrategias discursivas y narrativas (Pimentel 59). Su

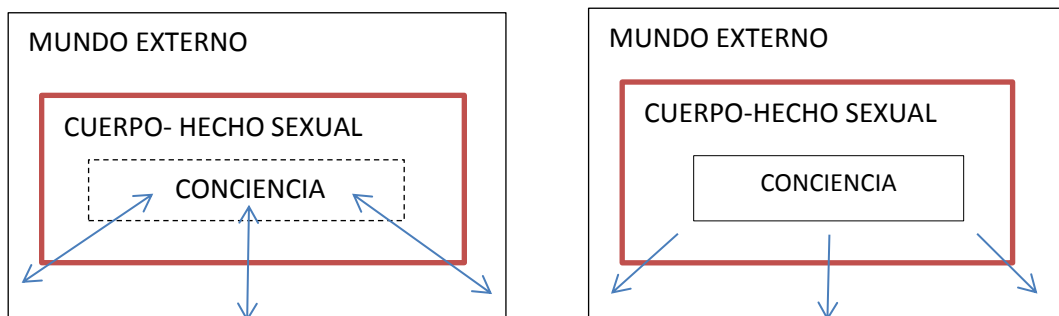
edificación obedece a las maneras en las que se los narre: su cuerpo, su psique, su *hacer* en el relato, etc. Dentro del universo diegético se construye a los personajes como sujetos conscientes y corpóreos que existen, interactúan y se desenvuelven en un mundo exterior¹⁶. En este sentido, la narración puede desplazarse continuamente entre el adentro y el afuera de estos. Y mientras en los relatos eróticos se espera que haya más incursiones hacia la interioridad, en los pornográficos dominará una expresión que dé cuenta de los sucesos externos. De esta manera, a pesar de que no se trata de géneros opuestos, ya que ambos comparten un mismo tema que funge como centro gravitacional, se podría decir que el texto erótico mexicano contemporáneo tiende a indagar acerca de la afectación psíquica del evento sexual como tal. Esta idea queda más clara con el siguiente esquema:

ESQUEMA 1

Movimiento narrativo en textos eróticos vs. textos pornográficos

Texto erótico:

Texto pornográfico:



En ambos tipos de texto se relacionan tres elementos fundamentales: la conciencia, el cuerpo y el mundo exterior. Los dos primeros constituyen al sujeto. Luego, si consideramos que el hecho sexual se lleva a cabo por medio del cuerpo, se tiene que la conciencia y el

¹⁶ Estoy consciente de la artificiosidad en la separación que se sugiere entre conciencia, cuerpo y mundo. Se trata de una elección meramente metodológica e hipotética.

mundo externo se erigen como aquellas zonas que lo enmarcan. Sin embargo, la relación que mantienen entre sí no es la misma en uno y otro. En los eróticos, el hecho sexual adquiere un nuevo significado gracias a una compleja red de sentidos tejida con los hilos –o reflejos– que se cruzan –o proyectan– entre la interioridad y la exterioridad. Estos se alejan, se acercan, rodean el hecho sexual hasta mostrar un espacio psíquico bien definido. Y es precisamente esa red a lo que llamo *subdimensión psicológica*, pues se trata de un aspecto narrativo tan esencial en tanto creador de una atmósfera psíquica que envuelve al resto de los acontecimientos y los resignifica. Por otra parte, en los textos pornográficos, prevalece un movimiento narrativo que se desplaza solamente de la corporeidad al mundo exterior, el cual se convierte en un escenario. Todo debe estar relacionado con la situación sexual. Se suspende la comunicación con la zona de la conciencia y los actos consumen su significación en sí mismos¹⁷.

La conexión con la interioridad se plasma en el papel por medio de las enunciaciones directas de los procesos mentales cuyas características cualitativas y cuantitativas determinan el grado de profundidad de la subdimensión. En los textos eróticos, se llega al extremo de imponer una conciencia detalladamente dibujada; mientras que en los pornográficos, “el lector de materiales pornográficos encuentra espacio disponible para sus propias respuestas” (Sontag 2002: 91). Detengámonos un momento en esta observación que, bien entendida, apunta la realización de dos programas de lectura completamente diferentes. Por un lado, los textos pornográficos dependen –y explotan– exclusivamente de los registros conceptuales que los receptores traen consigo de antemano.

¹⁷ Con esto no se sugiere que los textos pornográficos no son capaces de construir una subdimensión psicológica. Como cualquier otro género ficcional, ellos indagan en un estado de conciencia específico; sin embargo, en su caso se trata de un estado de conciencia poco reflexivo, así que provoca una red de efectos unidireccional. Todo surge, gira y termina en el hecho sexual.

Ante la narración de un hecho, el abanico de posibles respuestas psíquicas sólo abarcará el limitado acervo que se encuentre en su banco de experiencias personales. Por otro lado, los textos eróticos, al “enunciar directamente” las emociones, los pensamientos y sensaciones que inducirán al lector a estados mentales determinados, aportan información nueva y enriquecedora para ese banco de experiencias. Veamos el ejemplo (5):

- (5) Hawa y Aziz salían del hamman metiéndose en la red de callejuelas con la certeza de quien pisa un camino más de cien veces recorrido.// [las barras, y las variaciones tipológicas las he puesto yo] Pero a ambos les *gustaba dejarse llevar* por la *sensación* de que algo especial en el aire alrededor de ellos los hacía respirar más hondo y les *permitía sentir* en todo lo que *encontraba su mirada o su tacto* una forma de *intensidad* que de pronto *crecía*. Como si las cosas *se erotizaran* a su paso. [...] Al salir del hamman toda la ciudad *se volvía* una prolongación de las *sensaciones* que habían tenido adentro. (LA HUELLA: 14- 15)

El fragmento fue extraído del texto de Ruy Sánchez y corresponde a la escena siguiente del hecho erótico dentro del hamman. Los dos personajes salen a la calle y el mundo entero se contagia de sus afectos. El exuberante despertar sensorial del afuera que comienza a partir del verbo de emoción ‘gustar’ queda asociado, por contigüidad, a la actividad sexual. Se ha creado un nuevo nodo en la red cognoscitiva del receptor quien tiene disponible, desde el procesamiento de la historia, una manera de concebir el espacio bajo circunstancias psicológicas específicas. Luego, si cortáramos todo lo que está después de las barras diagonales:

Pero a ambos les *gustaba* dejarse llevar por la *sensación* de que algo especial en el aire alrededor de ellos los hacía respirar más hondo y les *permitía sentir* en todo lo que *encontraba su mirada o su tacto* una forma de *intensidad* que de pronto *crecía*. Como si las cosas *se erotizaran* a su paso. [...] Al salir del hamman toda la ciudad se volvía una prolongación de las *sensaciones* que habían tenido adentro.

El lector sólo podría traer a colación toda aquella información que involucre salir de un lugar y caminar por la calle para llegar a un destino. No habría una reconfiguración del espacio percibido con la mirada o el tacto. La aparente libertad dada al lector en los textos pornográficos en realidad lo condena a su propia vivencia. Empero, esto no supone la estimación de un género sobre otro, pues ambos representan incursiones a dos estados de conciencia muy diferentes, pero sí justifica la percepción social que reconoce y separa dos objetos culturales distintos.

Al final, la intuición general es una consecuencia de las tendencias narrativas y lingüísticas formales que conforman la dimensión psicológica. Después de todo, los relatos son sólo “encadenamientos de acciones o de acontecimientos que pueden ser sometidos a cualquier modo de representación” (Genette citado por Pimentel 2012: 14). Pero es justamente gracias a la desintegración del relato en acciones, en procesos, que una investigación como ésta tiene validez, porque parte del planteamiento consiste en afirmar que se puede estudiar la dimensión psicológica desde un enfoque lingüístico si se le asigna a la zona de la conciencia un dominio semántico específico. De esta manera, se accederá a la interioridad por medio de verbos que refieran eventos mentales, los cuales podrán ser sometidos a un análisis semántico-sintáctico para observar de cerca cómo es que operan en ambos tipos textuales.

La selección de la lingüística como herramienta de análisis trae consigo una gran cantidad de ventajas. Se revela como el medio para pasar de la abstracción y la indeterminación de la presente propuesta a la concreción de los datos cuantificables; ofrece una alternativa alejada de las perspectivas recurrentes de los estudios literarios; y más aún,

permite dar un paso más allá de ellos –pero sin perderlos de vista– para adentrarnos en los dominios de la cognición humana. Ya que pensar en dos maneras de narrar el hecho sexual significa pensar en dos géneros textuales donde se visualizan dos maneras de aprehender el hecho sexual y, en última instancia, dos maneras de conceptualizar la experiencia sexual en su totalidad.

2.3 Estado de la cuestión lingüística

Una vez expuesta la problemática dentro del terreno literario, comenzaré a esbozar más rigurosamente cómo será el uso específico de la teoría lingüística en tanto herramienta de análisis para dar una luz sobre los estudios de género a partir de sus planteamientos generales y la noción de evento vinculado con la categoría verbal.

Como ya he indicado, este trabajo se inscribe dentro del marco teórico instaurado por la lingüística cognitiva que, como menciona Allwood y Gärdenfords (1999: vii), en tanto modelo integrador y heterogéneo, “have appeared as labels for a number of slightly different approaches to linguistics and semantics. One thing they have in common, however, is their desire to focus on the relation between language, meaning and cognition”. Ahora, justamente de las convergencias en este punto común, se desprenden algunos postulados que me interesa enfatizar ya que abren directamente la ruta que sigue este examen¹⁸:

1.- Existen correspondencias entre el pensamiento conceptual, la experiencia corpórea y la estructura lingüística.

¹⁸ Estos postulados generales los tomé de una lista más grande propuesta en el libro *Introducción a la lingüística cognitiva* de María Josep Cuenca y Joseph Hilferty.

A pesar de que este principio es usado normalmente para hablar de procesos muchísimo más elementales y abstractos¹⁹ que explican cómo es que “the core of our conceptual systems is directly grounded in perception, body movement, and experience of a physical and social character” (Lakoff 1987: xiv), sí considero pertinente rescatar y adaptar la idea general para efectos de este trabajo. Antes que todo, habría que reflexionar acerca de la sexualidad como experiencia que se desarrolla en y por medio del cuerpo, pero que inevitablemente afecta y se ve afectada por el universo conceptual. Tal como ya era sostenido por otras disciplinas tales como el psicoanálisis relacional, “el cuerpo contiene procesos mentales que se efectúan en un contexto social, el cual a su vez define los significados subjetivos de las partes y los procesos corporales, que vuelven a moldear la vida mental” (Mitchell 2013: 16). Ahora, lo que es en verdad trascendental es tener en cuenta que esos procesos mentales no permanecen flotando en la nada inaccesible, por el contrario, ellos se materializan en el lenguaje y, en consecuencia, pueden quedar registrados en textos narrativos escritos. Esto implica que el lenguaje sea considerado un “vehículo para expresar el significado” (Cuenca y Hilferty 2013: 18). La premisa resulta fundamental para los propósitos planteados, ya que ratifica la conexión que se pretende establecer entre el uso lingüístico - apreciado en este caso a través de un corpus literario escrito - y la manera de aprehender los referentes objetivos -el hecho sexual-, pues como sintetizan los autores arriba señalados: “El lenguaje permite simbolizar las conceptualizaciones y esta función le da forma y al mismo tiempo restringe sus características. Es decir, la estructura lingüística depende de la conceptualización y, en correspondencia, influye en ella” (Cuenca y Hilferty 2013: 17) Luego, si consideramos que dichas conceptualizaciones -puesto que son consecuencia de modelos cognitivos más

¹⁹ Como aquellos que conceptualizan el tiempo a partir de fenómenos espaciales.

generales y más abstractos- pueden ser compartidas al menos por una sociedad determinada dentro de la cual hay un constante ir y venir de “ítems” significativos entre productores y consumidores culturales²⁰, entonces es válido afirmar que el estudio de textos ampliamente aceptados como eróticos y pornográficos proporcionaría una aproximación –aunque inevitablemente sesgada y parcial si se considera que no todos los sectores de la población son receptores de estos tipos textuales, en especial de los textos eróticos– al entendimiento y representación de la experiencia de la sexualidad como tal por la sociedad mexicana contemporánea.

Antes de cerrar este punto, es importante aclarar un término fundamental: CONCEPTUALIZACIÓN. A lo largo de esta investigación, haré uso de él en el mismo sentido que Ronald W. Langacker en su obra *Concept, Image, and Symbol* (1991) y en *Cognitive Grammar: A Basic Introduction* (2008) para referirme tanto a las experiencias mentales *per se* (o a cualquier aspecto de ellas) como a las actividades de procesamiento que las constituyen. O sea, un acontecimiento mental –o una activación neurológica– que reside en el procesamiento cognitivo causado, a su vez, por “cognitive events whose occurrence constitutes a given mental experience.” (Langacker 1991:2). De esta manera, este acontecimiento interno establece una forma primaria de captar el mundo que requiere un lapso de tiempo –processing time– para su realización, y tiene las características de ser dinámica, interactiva e imaginativa. Además, agrega Langacker:

It’s understood as subsuming (1) both novel and established conceptions; (1) not just “intellectual” notions, but sensory, motor, and emotive experience as well; (3) apprehension of the physical, linguistic, social, and cultural context; and (4) conceptions that develop and unfold through processing time [...] (Langacker 2008: 30)

²⁰ Este proceso se encuentra ilustrado con mayor precisión en Bolívar Echeverría. (2010) *Definición de la cultura*. México, FCE-Ítaca.

Como se puede advertir, se trata de un uso bastante amplio del término, pero que, por eso mismo, da cuenta de la incesante comunicación entre mente, cuerpo y mundo.

2.- El significado se identifica con la conceptualización.

Este planteamiento enfatiza el dinamismo con el que el significado emerge y se desarrolla durante el discurso. No obstante, es adecuado distinguir tres nociones cruciales: CONCEPTUALIZACIÓN, CONTENIDO CONCEPTUAL y SIGNIFICADO. Por un lado se encuentra el proceso de conceptualización que usa la energía que produce el constante roce entre conciencia y mundo para moverse, crear y transformar una y otra vez el estructurado universo conceptual organizado a partir de dominios cognitivos, los cuales son “realms of experiential potential, within which conceptualization can occur and specific concepts can emerge” (Langacker 2008: 44-45). Por otro lado, aunque el significado se puede identificar con el proceso de conceptualización, no se puede equiparar con el contenido conceptual porque en realidad el aspecto conceptual y el lingüístico no se encuentran en el mismo nivel. En primera instancia se localiza el nivel conceptual donde, ante un referente, somos “presumably able to evoke this content in a fairly neutral manner. But as soon as we encode it linguistically, we necessarily impose a certain construal” (Langacker 2008:43). Así que esta interpretación irremediabilmente evidenciará la manera en la que se concibe y describe el contenido conceptual. Lo que quiere decir que el significado de una expresión se compone de aquello que evocan los lexemas que la conforman, pero también presupone “an extensive, multifaceted conceptual substrate that supports it, shapes it, and renders it coherent” (Langacker 2008:42), además de la interpretación que se haga sobre ambos elementos. Ahora, entre los aspectos que comprende este substrato, se encuentra la

información contextual en todas sus dimensiones. Langacker (2008: 42) resalta cuatro: “(i) the conceptions evoked or created through the previous discourse; (ii) engagement in the speech event itself, as part of the interlocutors’ social interaction; (iii) apprehension of the physical, social, and cultural context; and (iv) any domains of knowledge that might prove relevant”. Para resumir, se piensa el significado de una expresión no sólo como el contenido conceptual al que se refiere, sino la manera en la que es interpretado, la cual depende, a su vez, del punto desde donde el conceptualizador esté enunciado. Para ilustrar esto, Langacker desarrolla una metáfora visual en la que el contenido conceptual es comparado con una escena y la interpretación con una particular manera de visualizarla: “how closely we examine it, what we choose to look at, which elements we pay most attention to, and where we view it from” (Langacker 2008: 55). Estas circunstancias tienen una etiqueta correspondiente dentro de la terminología de la lingüística cognitiva que son: especificidad, enfoque, prominencia y perspectiva. Todas ellas intrínsecas a las manifestaciones de la lengua, es posible rastrearlas en el corpus, por ejemplo en (6):

- (6) Una tarde caliente de junio, en un hammam privado del puerto, Aziz desnudo, sentado en azulejos mojados y recibiendo suavemente en la cara un chorro de agua fresca, *vio* cómo Hawa caminaba lentamente hacia él. (LA HUELLA: 6)

En términos de contenido conceptual, la oración simplemente manifiesta la situación de un sujeto A que ve a un sujeto B aproximándose al mismo punto espacial donde él se encuentra; no obstante, eso apenas es el esqueleto de la expresión. Para obtener más datos acerca de cómo se está interpretando dicho contenido, habría que rescatar también tanto la

información sedimentada en el sustrato conceptual como la que se encuentra codificada en la construcción misma. Así, se tiene una oración cuyo núcleo de predicado es el verbo de percepción *ver*. Ése es el guion de la escena que se está representando, la cual además se lleva a cabo en un escenario bien definido por los complementos circunstanciales de tiempo y lugar. Luego, aunque la narración sea producida por un narrador heterodiegético, en realidad está focalizada en el personaje masculino Aziz, quien se vuelve el actor principal en tanto sujeto-experimentante del verbo principal y aún más, su figura adquiere prominencia al ser el imán de otros elementos lingüísticos que lo caracterizan. Con respecto a esto, el personaje femenino ocupa un lugar secundario, apenas como el sujeto de la oración subordinada sustantiva de objeto directo que funge como el estímulo del evento principal. E incluso dentro de ésta, Aziz se constituye como el centro deíctico del movimiento manifestado por el verbo *caminar*. Por último, es importante contemplar algunos otros aspectos, tales como el contexto cultural del espacio del hamman, el compromiso que adquiere el lector al acercarse a un texto erótico, etc.

Ahora, precisamente la metáfora visual apunta a que la interpretación (y en consecuencia la expresión lingüística) no es arbitraria, sino que está motivada por la subjetividad del hablante, ya que “the structure of the language reflects in some way the structure of the experience, that is to say, the structure of the world including [...] the perspective imposed on the world by the speaker” (Croft 1990:164). Por esta razón es que se vuelve necesario trascender los estudios narrativos demasiado generales y someter al corpus específicamente a un examen sintáctico- semántico, pues sólo a través de él se harán visibles lentes con los que la obra de la sexualidad está siendo observada.

3.- El lenguaje es inherentemente simbólico.

Su función primera es significar y no puede ser formalizado ni descrito sólo a partir de valores de verdad. De esta manera, Langacker propone la idea de la gramática como un sistema conformado por unidades simbólicas, elementos resultado de la relación entre un polo semántico y uno fonológico. Sin embargo, como lo señalan varios críticos de su obra, lo verdaderamente sorprendente de esta propuesta es que no sólo se identifica con el término saussureano de signo lingüístico, sino que la indisociabilidad entre forma y significado se extiende a todos los niveles de la lengua. Por lo que, como menciona el mismo autor:

Grammatical structures do not constitute an autonomous formal system or level of representation: they are claimed instead to be inherently symbolic, providing for the structuring and conventional symbolization of conceptual content. Lexicon, morphology, and syntax form a continuum of symbolic units, divided only arbitrarily into separate components; it is ultimately as pointless to analyze grammatical units without reference to their semantic value [...] (Langacker 1991: 1)

Así que, si se considera que el léxico, la morfología y la sintaxis forman un continuum de unidades simbólicas, entonces un método de análisis de corpus que repare en todos estos aspectos de cuyo examen se puedan desprender interpretaciones a nivel semántico es completamente viable.

4.- El estudio del lenguaje no puede separarse de su función cognitiva y comunicativa, lo cual impone un enfoque basado en el uso.

Esto se debe a dos premisas fundamentales: en primer lugar, la semántica tiene una naturaleza inherentemente enciclopédica. El significado de las unidades se interpreta con base en dominios cognitivos a causa de que en cada realización, un concepto activa campos de experiencias diferentes (Langacker 1991). En segundo lugar, como plantea Hopper

(citado por Cuenca y Hilferty 2013), “la gramática siempre es emergente, pero nunca presente [...] siempre está haciéndose” (162). Tal afirmación presupone que en cada actualización de la lengua se emplean estrategias discursivas particulares que codifican elementos gramaticales de manera específica. De esta manera, verbigracia, es posible clasificar semánticamente como mental al verbo *traer* –que generalmente es clasificado como de desplazamiento– si se encuentra en (7):

- (7) Y Aziz ni siquiera se imaginaba que esa imagen de Hawa iba a ser una de esas huellas imborrables que los caprichos de la memoria *traen* de nuevo, para siempre, a cualquier hora, sin que parezca haber justificación alguna. (LA HUELLA: 10)

La lectura semántica del evento cognitivo *recordar* se debe principalmente al sujeto ‘los caprichos de la memoria’, el cual refiere una entidad abstracta que permite el uso metafórico del verbo *traer* al equipararse dos campos de experiencia distintos –el espacial y el mental–. Como se puede observar, cada texto establece su propia gramática, y tomando esto en cuenta, en la presente investigación se otorgará una importancia al contexto dentro del cual se inserten los objetos estudiados para su caracterización.

2.3.1 El evento

Ahora bien, después de todo lo anterior, pasaré al siguiente tema que me atañe. Si se recuerda que parte de la propuesta de la investigación sugiere pensar a los textos eróticos y a los textos pornográficos nada menos y nada más que como dos maneras diferentes de

conceptualizar un mismo hecho objetivo²¹, entonces se asume que habrá repercusiones a la hora de ser plasmadas en el lenguaje en lo que respecta a las estrategias de construcción utilizadas para simbolizar la experiencia. Y a pesar de la presunción de que dichas estrategias pueden observarse en todos los niveles de la lengua, en esta ocasión, llevaré a cabo un análisis sintáctico-semántico tomando sólo como unidad analítica al verbo conjugado visto dentro de su contexto. Por ejemplo:

- (8) No es que se me *olvide* pero *quisiera* que no todo fuera imagen de lo maravilloso que *sentimos* varias horas después, o varias horas antes.

De esta unidad serán considerados los tres verbos conjugados de tipo mental que aparecen en ella: *olvidar*, *querer* y *sentir*; sin importar su posición dentro de la organización oracional –es decir, si son verbos principales, núcleos de oraciones subordinadas, etc.–. Asimismo se estudiarán todos los participantes que cumplen con algún rol en su significación. La razón de la elección es simple: estos son los únicos capaces de representar un evento. Luego, es importante tener en claro a qué me refiero cuando hablo de hechos y eventos y por qué es tan vital esta última noción para poner a prueba la hipótesis.

En primera instancia, el término *hecho* designa los acontecimientos que ocurren en el mundo. Ellos son puramente físicos y objetivos; pero en cuanto estos hechos son aprehendidos por un conceptualizador, se tornan eventos. No obstante, el acto de

²¹ Cabe hacer la aclaración de que en ningún momento se está negando que, en efecto, haya entre los dos géneros diferencias a nivel léxico o a nivel representativo, pero sí se rechaza la idea de que estas diferencias se traten de meros fenómenos estilísticos aislados. En todo caso deben ser vistos como la consecuencia palpable de un fenómeno supeditado a ellos de tipo cognitivo.

aprehender un evento no es simple ni independiente debido a que, para ser realizado, se requiere llevar a cabo una serie compleja de procesos mentales. Para empezar, existe la concepción arquetípica llamada “el modelo de bola de billar”, gracias a la cual se piensa al mundo como:

populated by discrete objects, each of which (at a given moment) occupies a distinct location. Some of these objects are capable of moving about and interacting with others, particularly through direct physical contact. Motion is driven by energy, which some objects are capable of supplying internally and others must receive from outside sources. (Langacker 1991: 209)

Después, puesto que somos capaces de advertir y distinguir estos objetos como entidades que pueden vincularse entre sí y con las cuales interactuamos perceptualmente, la concepción arquetípica anterior deriva a otra denominada “el modelo del escenario” (Langacker 2008) en la que al conceptualizador se le asigna el papel de espectador de una obra teatral representada por un grupo de actores sobre un escenario. Sin embargo, el espectador, como suele suceder, no atiende al mismo tiempo a todo lo que pasa a su alrededor, sino que se concentra en una porción restringida del exterior que aun con todo sigue siendo bastante abrumadora. Ante esta situación, aquel opta por ordenar lo que está observando en escenas temporalmente definidas donde confluyen un número limitado de actores dentro de un contexto inclusivo y razonablemente estable²². Esta operación, en palabras técnicas, es lo que constituye un evento, pues señala la manera en la que nosotros:

impose structure along the temporal axis, by chunking clusters of temporally contiguous interactions (particularly those involving common participants) into discrete "events". The

²² En este punto es indispensable recuperar lo que señala Langacker (1991: 204) acerca de que en realidad un evento comprende muchos más elementos de los que se hacen explícitos. Bajo la superficie, yace “an intricate web of interactions involving numerous entities with the potential to be construed as participants, yet only a few of these interactions and participants are made explicit, and fewer still are rendered prominent.”

stage model thus idealizes an essential aspect of our ongoing experience: the observation of sequences of external events, each involving the interactions of participants within a setting. (Langacker 1991: 210)

Ahora, estos grupos de interacciones contenidos en una misma cápsula temporal son precisamente los que pasan al lenguaje a través de los verbos si valoramos que las interacciones, en un sentido elemental, son tipos de relaciones. A causa de esto, justamente la categoría verbal soporta predicaciones relacionales que perfilan procesos como resultado de nuestra capacidad de aprehender relaciones y de rastrearlas a través del tiempo (Langacker 2008: 108). Es decir, esta capacidad revela un procedimiento dentro del cual, para iniciar, aprehendemos una relación que esencialmente “is a matter of conceptualizing multiple entities as part of the same mental experience. They must somehow be brought together withing a single processing «window»” (Langacker 2008: 108), lo cual incluye establecer conexiones entre ellas y colocarlas en el centro de la atención, desplazando incluso a las entidades mismas. Empero, son relaciones momentáneas. Ellas cambian constantemente. Langacker utiliza el ejemplo de la bola que se desliza por una pendiente. Todo lo que ocurre desde que parte de un punto y llega a otro constituye el evento visto en su totalidad; pero, la bola ocupa una diferente posición en el espacio conforme va moviéndose, lo que significa que la entidad establece una relación simple con una locación particular a cada instante. Al final, el evento global –que perfila un proceso- es el producto de las muchas relaciones simples –perfiladoras de estados- que lo componen. No obstante, a nivel de la conciencia consciente, todas esas relaciones estativas no son percibidas como fases intermitentes, sino como continuas (Langacker 2008: 109). Y es justamente esta sensación de continuidad –scanning- lo que posibilita reconocer las relaciones sobre el eje temporal y concebir eventos discretos. En conclusión, entenderé por evento al grupo de

interacciones entre participantes que se desenvuelve en un lapso de tiempo definido dentro de un contexto dado cuyos elementos constitutivos no son concebidos individualmente. Así pues, por lo que ya se expuso, será esta noción la que se equiparará lingüísticamente con las realizaciones verbales oracionales.

Ilustraré lo anterior con los segmentos de (9) extraídos del corpus:

- (9) a. Hawa y Aziz *salían* del hamman metiéndose en la red de callejuelas con la certeza de quien pisa un camino más de cien veces recorrido. (LA HUELLA: 14)
- b. Una tarde caliente de junio, en un hamman privado del puerto, Aziz desnudo, sentado en azulejos mojados y recibiendo suavemente en la cara un chorro de agua fresca, *vio* cómo Hawa caminaba lentamente hacia él. (LA HUELLA: 6)

En la oración (9.a), al igual que con la bola que se desliza, se aprecia un único evento complejo donde el acto de *salir* –por muy puntual que se considere– implica innumerables relaciones estáticas a pequeña escala entre los participantes –Hawa y Aziz– y una locación determinada que aun con todo son fuertemente amalgamadas. El conceptualizador se está enfocando en esas relaciones que se llevan a cabo dentro del lugar de tránsito de un espacio a otro, de un adentro donde se coloca él mismo y un afuera. Se trata de un proceso que no sólo ocurre con verbos que denotan cambios externos, sino que también con aquellos de tipo mental, tal como en la oración (6.b). En este caso, están los dos participantes interactuando entre ellos: está Aziz ejerciendo sus facultades perceptivas para captar otra entidad –Hawa– la cual lo estimula de regreso posteriormente.

En ambas oraciones se podría decir que las acciones son representadas por los mismos actores, pero ellos definitivamente no están representando la misma obra en (9.a)

como en (9.b). Todo ha cambiado: el argumento es otro, el papel que se les ha asignado no es igual, por lo que no se pueden vincular de la misma manera entre sí o con cualquier otra entidad -más o menos abstracta- ni mucho menos dentro de un escenario compartido. Y si es otra obra, no se puede caracterizar de la misma manera.

Luego, si se recuerda que las narraciones son “encadenamientos de acciones”, entonces también pueden ser entendidas como sucesiones de eventos venidos *on stage* gracias a los verbos y que constituyen un sistema debido a que son comprendidos dentro de una misma ventana de procesamiento. No obstante, el tipo de eventos que se encuentran contenidos e interconectados al interior del sistema no son sólo de índole sexual –aunque ciertamente estos son los que tienen más prominencia ya que funcionan como el centro gravitacional del texto–, sino que además aparecen otros que conforman el marco dentro del cual aquellos se insertan para establecer redes de sentido que producen significaciones. Porque la conceptualización de un hecho no es un acontecimiento aislado que se signifique en sí mismo, sino en relación con lo demás y con lo cual se relaciona por formar parte de la misma experiencia interna.

En este sentido, gran parte del problema con muchas de las posturas que dominan en los estudios literarios es justamente el empeño en reducir el campo de visión para observar exclusivamente los eventos de índole sexual invisibilizando todo lo que los rodea. Y si la atención en esta zona específica quizá para producciones anteriores a la segunda mitad del siglo XX en las que se advertía cierto “recato” léxico pudo haber dado resultados, la verdad es que para relatos actuales –como ya se demostró en los ejemplos (2) y (3)– ha dejado de ser eficaz. Es por eso que ahora propongo ampliar el panorama y atender a otros grupos de eventos cuyas diferencias cuantitativas y cualitativas en ambos tipos textuales son

verdaderamente determinantes. Planteo un distanciamiento, el abandono de la mirada obsesiva y excesivamente puntual en los fragmentos sexuales para lograr concebir el texto como una unidad global que narra una experiencia sexual en su totalidad.

En conclusión, si se acepta que los textos eróticos y pornográficos constituyen dos géneros distintos porque cada uno construye su *subdimensión psicológica* lingüísticamente diferente, lo cual es evaluable mediante un análisis semántico-sintáctico de los verbos mentales, entonces se tiene que el evento como tal pasa a ser el contexto mínimo de vinculación con el género.

2.4 La cuestión del género

Desde el inicio del presente trabajo se ha insistido en el vínculo entre los textos, el uso de lengua y el género textual; sin embargo, poco he hablado acerca de ello. Por eso dedicaré el siguiente apartado a precisar en qué consiste dicho vínculo y por qué resulta esencial para los objetivos el concepto de género trabajado por las disciplinas de variación lingüística que sostienen que los cambios gramaticales pueden depender, entre otros elementos, del género textual.

Antes que todo, considero importante acordar la superación del empeño por adosar todo lo relativo a la teoría del género con una “exuberancia taxonómica” (Derrida citado por Cabo 1992: 145). Para empezar, no forma parte de mis intereses la clasificación de obras y luego, como algunos críticos señalan, a pesar de que el concepto puede llegar a ser útil para la sistematización de documentos, casi nunca logra cumplir satisfactoriamente su misión como barrera delimitadora. Esto se debe en gran medida a que con frecuencia se lo

intenta aprehender en definiciones que pasan por alto su gran labilidad, consecuencia de sus conexiones con diversos elementos de múltiples campos (Cabo 1992: 145).

En efecto, hablar de género implica un constante deslizamiento entre muchas áreas, pero la mayoría de las propuestas que han intentado hacer uso de esta categoría, al concebir el género normalmente lo hacen a través de dos vías en su versión más excluyente: se visualiza ya sea como una categoría puramente textual, ya sea como categoría puramente pragmática. En el primero de los casos, la intuición seguida es la de relacionar directa y exclusivamente el género con propiedades textuales –formales lingüísticas o narrativas– comunes a una serie de obras concretas. Así, la constitución de un género queda reducida a la búsqueda del “común denominador” (Cabo 1992: 145). No obstante, esta perspectiva resulta tan inestable que ha demostrado ser insuficiente, ya que como menciona Fernando Cabo (1992: 144): “[el género] los desborda y deja en evidencia lo arbitrariamente sesgado de tales planteamientos”. Aquí el principal problema es que se olvida la naturaleza fundamentalmente heterónoma del concepto que lo hace vulnerable a factores históricos y sociales.

La segunda vía que se toma al abordar el tema, y también ampliamente cuestionable, es aquella que aísla el género en la caja de la comunicación. Desde esta perspectiva, toda la cuestión se restringe a describir sus secuelas en la producción y recepción de la obra como si se tratase de una noción arbitraria y autónoma que no depende de los textos, sino que los antecede. Como se podrá imaginar, cualquiera de las dos alternativas supondría una simplificación absurda y poco adecuada del concepto. Es por eso que para lograr rescatar la complejidad que posibilita su funcionalidad me parece sumamente importante retomar los planteamientos de uno de los teóricos pioneros en la

materia: Mijail Bajtín. En su breve documento titulado “El problema de los géneros discursivos” (1996), el autor proporciona una definición basada en la relación entre las esferas de la actividad humana y el uso de la lengua que se lleva a cabo en forma de enunciados concretos y singulares, los cuales:

reflejan las condiciones específicas y el objeto de cada una de las esferas no sólo por su contenido (temático) y por su estilo verbal, o sea por la selección de los recursos léxicos, fraseológicos y gramaticales de la lengua [es decir, características lingüísticas], sino, ante todo, por su composición y estructuración. Los tres momentos mencionados –el contenido temático, el estilo y la composición– están vinculados indisolublemente en la *totalidad* del enunciado y se determinan, de un modo semejante, por la especificidad de una esfera dada de comunicación. Cada enunciado separado es, por supuesto, individual pero cada esfera del uso de la lengua elabora sus tipos relativamente estables de enunciados, a los que denominamos *géneros discursivos*. (Bajtín 1996: 271)

Cabe mencionar que no utilizaré el concepto idéntico al autor, ya que desde el inicio hay una diferencia relevante entre *género discursivo* y *género textual*, término elegido porque, valga la redundancia, apela al aspecto textual del género donde se produce el fenómeno que me interesa observar. No me detendré ahora en este punto para no desviarme demasiado. En su lugar, me concentraré en extraer de la cita las propuestas generales.

Primero, de inmediato llama la atención que se presenten los géneros como enunciados relativamente estables, los cuales, pueden ser primarios o secundarios²³. Así, la noción de género queda convertida en una categoría eminentemente pragmática cuyo lugar está en la enunciación²⁴. Recordemos que Bajtín (1996: 278) define el enunciado como

²³ Bajtín distingue entre enunciados primarios (simples) y secundarios (complejos). Los primeros surgen en la comunicación discursiva inmediata y los segundos –entre los que se incluyen novelas, investigaciones científicas, dramas, etc.– surgen en condiciones de la comunicación cultural más compleja y pueden absorber y reelaborar a los primeros.

²⁴ Entendida como “el conjunto de condiciones de producción de un mensaje: quién lo emite, para quién, cuándo, dónde; estos elementos permiten interpretar el sentido último del enunciado,

“unidad mínima de la comunicación discursiva” delimitada por el cambio de sujeto discursivo. A su vez, esto trae consigo todo un modelo de la comunicación discursiva que evoca la función comunicativa y en cada una de sus realizaciones se lleva a cabo un proceso multilateral en el que todos los participantes –en especial el emisor y el receptor– mantienen una postura activa gracias a la cual se puede desarrollar un diálogo. En una situación comunicativa prototípica –sin duda muy oralista– los participantes se encuentran en un mismo contexto que les permite compartir cierta información y hacer algún tipo de presuposición acerca del conocimiento o intención del resto de los participantes (Cabo 1992: 152). De hecho, algunos críticos señalan que tales condiciones conforman un sistema indispensable integrado por “un conjunto de conocimientos –del lenguaje, del tema de la comunicación, propios del sentido común, de las distintas estructuras sociales, de parte del sistema de presuposiciones de los demás participantes, etc.–, de habilidades, motivos, necesidades e intenciones, además de condiciones políticas, sociales y culturales” (Schmidt citado por Cabo 1992: 153). Empero, en el proceso comunicativo literario, reproducir semejante escenario es prácticamente imposible. A causa de la no copresencia del emisor y el destinatario, y por la disolución de un contexto englobador de ambos, se abre un vacío, una distancia salvada precisamente por la categoría genérica, la cual se constituye como referente, un intermediario “estable” pero nunca absoluto²⁵ que pone a todos los involucrados en la misma página (Cabo 1992: 145).

producto resultante de la actividad enunciativa.”(Centro Virtual Cervantes «https://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca_ele/diccio_ele/diccionario/enunciacion.htm»)

²⁵ Como sucede con muchas otras categorías, a pesar de que logra conservar algunas cualidades a través del tiempo, señala Fernando Cabo (1992: 159): “a tenor de su pertenencia al sistema de presuposiciones de uno y otro de los participantes en la interacción comunicativa”, son vulnerables al cambio, sobre todo en el campo de la recepción donde sufren modificaciones diacrónicas notables.

Con respecto a esto, los géneros sólo pueden operar como referentes gracias a una de sus características más sobresalientes: su carácter institucional que actúa determinando el uso de lo literario, pues como menciona Todorov (citado por Cabo 1992: 156), “es por lo que funcionan como «horizontes de expectativa» para los lectores, como «modelos de escritura» para los autores”. Más allá de la posibilidad taxonómica, el carácter institucional del género “asegura la virtualidad comunicativa y garantiza la intersubjetividad de su funcionamiento” (Cabo 1992: 156). Luego, este papel como intermediario en la interacción entre los agentes y el texto, está íntimamente ligada con su rol dentro del fenómeno, anterior por cierto, que Genette (citado por Cabo 1992: 147) denomina *transtextualidad*, que es “todo lo que pone al texto en relación, manifiesta o secreta con otros textos”. La intervención en este procedimiento consiste en conectar las obras que conforman el flujo de la comunicación literaria misma. La situación es la siguiente: el carácter institucional del género es en cierto grado producto de la convencionalidad y apreciación de los vínculos establecidos entre obras dentro de una cultura que le asigna un valor específico. Por consiguiente, el género se revela como el medio para llevar a cabo exitosamente el diálogo entre los participantes, asimismo, el éxito comunicativo interpretativo depende de la intertextualidad, de las innumerables relaciones que el género logra establecer entre un enunciado y otros enunciados anteriores o posteriores. En conclusión, ya sea desde los agentes, ya sea desde las obras, se puede entender el concepto de género como “el medio por el que el texto se convierte en objeto de una serie de procesos comunicativos” (Cabo 158)

Ahora bien, esto sólo es la mitad de la historia. Aún después de haber colocado al género en el nivel de la comunicación literaria definiéndolo como una categoría pragmática

institucionalizada, no debe pasarse por alto la conciencia de que el género tampoco es un concepto autosuficiente y superior que subsuma los textos concretos, pues su existencia y vigencia están subordinadas a las conexiones establecidas con ellos, por lo que, como indica Cabo (1992: 151): “El hecho de que consideremos el género como un elemento de tipo pragmático no puede impedir, como se ha sostenido en alguna ocasión, el relacionarlo con rasgos textuales, con elementos propios de la narración”. Todo lo contrario, el género sí implica la presencia de propiedades comunes a un conjunto de textos. Si regresamos a lo que se vislumbra de la definición bajtiniana, los enunciados susceptibles de incorporarse al entramado histórico de acciones y relaciones entre actantes comunicativos, sólo pueden edificarse en la convergencia de tres elementos que sugieren rasgos lingüísticos o narrativos en distintos niveles: el contenido temático, el estilo verbal y la composición.

Después, una vez colocadas las dos premisas sobre la balanza, la naturaleza dual del género se evidencia en su totalidad: se trata de una categoría cuyo funcionamiento se encuentra dentro del entramado del proceso de comunicación literaria, pero que tiene un cimiento textual desde donde se proyecta; es decir, su base está integrada por un conjunto de textos que poseen propiedades comunes. Para ilustrar la idea con mayor claridad, presento el siguiente esquema:



Como se puede notar, la caracterización que se ha hecho del género en este sentido, traerá ventajas esenciales, debido a que:

Los procedimientos de tipo narrativo adquieren, en virtud de esta relación, un carácter no absoluto muy beneficioso, pues aleja, por de pronto, el peligro de entender el género ya como una colección de rasgos conformantes de un modelo abstracto, ya como una estricta clase de textos que conduzca siempre a la frustración cuando de definir sus límites se trata; y al mismo tiempo, no cierra los ojos ante la dimensión textual del género, muy importante por ser en ella donde, al fin y al cabo, adquiere una plasmación más patente esta categoría tan escurridiza.” (Cabo 1992: 152)

Ahora bien, un estudio completo del funcionamiento integral del género excedería los límites de este trabajo; por lo cual, me ocuparé sólo de la parte del proceso donde entra en contacto la categoría con los textos concretos. Y con el fin de analizar más detenidamente lo que sucede en ella, emplearé algunos de los principios que ofrecen diversas disciplinas de Variación lingüística²⁶. De éstas –a pesar de que se enfocan en los fenómenos de cambio lingüístico, tema que no tiene mucho que ver con la presente investigación– me interesa sobre todo recuperar la visión que adoptan al vincular los usos de lengua con la noción de género textual.

Para tal efecto, utilizaré más específicamente un artículo escrito por la filóloga Concepción Company Company titulado “Gramaticalización, género discursivo y otras variables en la difusión del cambio sintáctico” (Company 2008). En él, Company señala que la velocidad de propagación de los cambios sintáctico- semánticos a lo largo del canal de gramaticalización está condicionada por al menos seis factores que pueden retardar o acelerar la actualización. Ahora, entre esos seis factores se encuentra el género textual o

²⁶ En especial, aquellas que retoma Company Company: variación, diacrónica y sincrónica, en dependencia de registros textuales, variación en dependencia de géneros discursivos y tradiciones textuales, trabajos de sociolingüística tradicional, etc.

tradicón discursiva de manifestación del cambio y, a diferencia de las demás variables, es la única que puede ser calificada al mismo tiempo interna y externa del sistema lingüístico porque, como expresa Company (2008: 22-23), “el soporte textual de manifestación de la lengua es un hecho lingüístico, pero la conformación de una tradición discursiva depende en gran medida de parámetros sociales, históricos y culturales”. Respecto a esto, son obvias las correspondencias que se establecen con las reflexiones arribas expuestas sobre la categoría genérica, pero nótese que se manifiesta otro aspecto del soporte textual: es, ante todo, un hecho lingüístico.

Después, la autora expone una serie de consideraciones relativas a la manera en la que una tradición discursiva o un soporte textual determinado condicionan el cambio lingüístico, puesto que este no se produce de manera homogénea a través de los variados tipos textuales; cada uno –debido a sus condiciones particulares, que pueden ser incluso concernientes a preferencias temáticas– incentiva la aparición de estructuras lingüísticas particulares que favorecen las innovaciones. En este sentido, la diferencia entre géneros discursivos nunca es en términos de presencia o ausencia de una innovación, sino de frecuencia de uso. Por ejemplo:

cabría pensar que un texto didáctico-moral puede propiciar mejor que una crónica el desarrollo de la modalidad epistémica o de nominales indefinidos e impersonales, que una crónica propicia mejor que un *enxemplum* la aparición de sujetos agentes, humanos y volitivos, [...] pero que la estructura básica interna de una oración transitiva [...] no tendría en principio por qué depender de un determinado género textual” (Company 2008: 37)

En resumen, de todo lo anteriormente expuesto se pueden concluir tres ideas fundamentales para el presente trabajo: primero, hay diversidad en los textos; aunque poseen una naturaleza lingüística común, los documentos pueden formar “tipos” (diacrónicamente

estables) a partir de rasgos y condiciones enunciativas compartidas que los hacen susceptibles de entrar en el proceso comunicativo literario y representar géneros. Segundo, los géneros pueden condicionar usos de lengua específicos por múltiples causas. Tercero, dichos usos de lengua pueden actuar como marcadores distintivos y se miden en términos de frecuencia.

En este sentido, en cuanto a las producciones narrativas eróticas y pornográficas mexicanas contemporáneas, sí podría hablarse de dos géneros que recorren vías separadas en el proceso de comunicación en tanto que representan dos referentes de producción y consumo plenamente identificables dentro de la sociedad que los origina. Luego, esto es resultado de las variaciones en la construcción lingüística de sus respectivos soportes textuales. Y aquí es donde valdría la pena preguntarse ¿Qué clase de usos de lengua propician los textos eróticos a diferencia de los pornográficos y por qué? Después del análisis del corpus, se obtuvieron resultados reveladores en términos de frecuencia de uso que, en efecto, apuntan a una importante asimetría en número de construcciones que refieren eventos mentales así como en los distintos grados de referencialidad y subjetivización de sus participantes y la complejidad del escenario dentro del cual tienen realización (Véase capítulo 3). Todas estas propiedades conforman el sistema funcional a nivel narrativo descrito en el apartado 2.2, que a su vez opera en los mecanismos de escritura y lectura ya asimilados por el proceso comunicativo.

Igualmente, todo esto es lo que da la pauta para concebir los textos como dos diferentes formas de conceptualizar un mismo hecho objetivo: en los cuentos eróticos, una donde la afectación psíquica del hecho sexual forma parte de la experiencia de la sexualidad. Ya que, como menciona Ann Imbrie (1986), los géneros son “less a

codification of specific rules for composition than a larger epistemological system, a way of seeing and interpreting the world, and expressing that interpretation in a coherent way” (Cabo 153)

Llegado a este punto y, ya para finalizar, sólo habría que subrayar la consecuencia última de usar la categoría genérica en el sentido que le he dado en este apartado cuyo grado más abstracto es justamente este carácter epistemológico, y ésa es su inevitable concepción como fenómeno sociocultural. Variable y emparentado como convenciones e instituciones (Cabo 163), el género es el lazo que nos puede conducir a un profundo conocimiento de la sociedad mexicana contemporánea.

2.5 Correspondencias entre lingüística y literatura

Una vez definidas las propuestas, intereses y herramientas de la investigación, podemos develar algunas de las correspondencias generales que se pueden encontrar entre la lingüística y la literatura. Como se verá en esta última sección, muchos de los resultados obtenidos del análisis sintáctico-semántico desarrollado en el siguiente capítulo se relacionan con fenómenos de orden narrativo que contribuyen, de múltiples maneras, a construir la *subdimensión psicológica*.

2.5.1 Narración metafórica versus Narración transitiva

Este punto expone cómo los modos de significación básicos en ambos tipos de texto son esencialmente distintos. En los textos pornográficos encontramos una concatenación ininterrumpida de acontecimientos. El relato constituye exclusivamente “un fenómeno de «asociación por contigüidad», determinado por relaciones de causalidad y/o relaciones espaciotemporales subordinadas a las anteriores” (Pimentel 2005: 322). Escasas y breves

son las pausas dedicadas a la observación o a la reflexión. Los sucesos se atropellan unos tras otros en una carrera desbocada hasta el fin.

Los textos eróticos operan de otra manera. Ellos desarrollan una forma de organización narrativa llamada “causalidad metafórica”. Este término (propuesto por Lezama Lima) es explorado por Luz Aurora Pimentel quien menciona a propósito de un fragmento de *Paradiso*:

el relato de los acontecimientos, así como la descripción de los objetos que pueblan el escenario de la acción, no acusa el esperado movimiento de translación por contigüidad; es decir, no se trata aquí de una narración transitiva que centre la atención en la cadena causal. Y es que en los relatos que operan de manera transitiva, el modo de significación es predominantemente *referencial* [...] En contraste, la secuencia citada de *Paradiso* es perfectamente intransitiva. Podríamos afirmar, partiendo del deslinde que hace Jakobson entre la prosa y la poesía –«la poesía se centra en el signo, mientras que la prosa pragmática se centra principalmente en el referente»– que la secuencia de Lezama está centrada en el signo, que en ella domina la función poética. Dicho en otras palabras, este relato obliga al lector a demorarse, incluso a deleitarse, en la textura verbal y en su peculiar organización descriptivo-narrativa. De hecho, éste es su único modo de significación. Lo que acontece en seguida, si bien textualmente contiguo, no forma una cadena causal. (Pimentel 2005: 325)

Me permití citar largamente a la autora porque considero que explica con mucha precisión las diferencias que quiero destacar entre las dos clases de textos. Para comenzar, en el caso de los textos eróticos, no se percibe el mismo afán por una transformación causal acelerada de los hechos. La velocidad de la narración disminuye y abundan las pausas descriptivas que retardan el ritmo o algunos otros segmentos con expresiones metafóricas, símiles u operadores tonales²⁷ que enriquecen la construcción del evento, el cual deja de ser meramente referencial –como en los textos pornográficos– para poner en relieve los signos que lo constituyen los cuales gracias a la “confrontación, interacción y revalorización

²⁷ Estos son los elementos que se ocupa de señalar la autora en su propio análisis.

semánticas que resulta de una predicación que violenta la isotopía de un enunciado” (Pimentel 2005: 327) y lejos de apelar al contexto, cobran una significación infinitamente más profunda. El relato se toma su tiempo para mostrar con lentitud gozosa las exuberancias del lenguaje. Compárense (10.a) y (10.b):

- (10) a. Hawa desnuda avanzando vaporosa. Y las gotas que le *escurrían* por los pezones, iluminadas de pronto como un relámpago mientras *caían*. Sus manos afiladas partiendo bruma. Su vientre como espejo. Su pubis catarata oscura y detenida. Y, como un nuevo emblema del deseo, la búsqueda impresa en los ojos que *se acercan* impacientes. (ERO1: 12)
- b. Un día, después de dos años más o menos, *estaba sentado* leyendo el periódico cuando se me *aparece*, se me *quedó mirando* y entonces le *dije*: “qué milagro”. *Creo* que *estaba* todavía más buena que antes, pero ya *traía* un niño que *empezaba a caminar* y a quien le *di* una paletita de caramelo. *Me fijé* que a ella le *habían crecido* más las ancas y las nalgas. (PORNO: 10)

Ambos segmentos han sido marcados para resaltar dos elementos: con cursiva negrita están señalados los eventos y con subrayado las expresiones metafóricas. No pasa desapercibida la gran brecha que los divide. A pesar de que ambos se equiparan en número de palabras, la diferencia en el número de eventos es evidente. Mientras que en (10.a) se cuentan tres, en (10.b) se cuentan once, colocados uno tras otro rápidamente. Y ésta es sólo una pequeña muestra de lo que pasa en los textos completos donde, aunque la diferencia en el número de palabras entre los tipos textuales sea apenas de 193 unidades, el número de eventos en el pornográfico prácticamente dobla la cantidad de los del texto erótico. Tal como ocurre en (10.a), la atención no está puesta en las transformaciones eventuales ni en la referencialidad de los signos; todo lo contrario, se emplea una gran cantidad de palabras en elaborados

juegos metafóricos que cuestionan a los signos mismos y crean descripciones extensas pero sumamente significativas. Existe una preocupación no sólo por narrar lo que pasa, sino cómo pasa. Y es debido a esto que también hay una mayor cantidad de complementos circunstanciales adosados a los eventos en los textos eróticos que en los pornográficos.

2.5.2 Descripción extensa y significativa versus descripción escueta

La dominación de las funciones referencial y poética en textos pornográficos y eróticos respectivamente cuando se está hablando específicamente de descripciones, también está estrechamente relacionado con otra de las maneras en las que funciona la *subdimensión psicológica* ya que en las descripciones que proliferan en estos últimos, las palabras usadas dejan sólo de apelar a su significado inmediato para ponerse en relación con los otros signos que las circundan y así transformarse, ya sea en caminos hacia la interioridad de los personajes –por ejemplo, el paisaje lluvioso y crepuscular que se corresponde con la melancolía del actor masculino mientras Cecilia conduce hacia Tajimara– o en elementos indispensables para crear imágenes sensoriales –por ejemplo, la descripción del hamman donde están Aziz y Hawa–. Además, cabe señalar el tipo de entidad descrita en uno y otro género: en el texto pornográfico sólo se describe personas, no lugares ni situaciones enteras como en los textos eróticos, por eso, la enunciación de los espacios sólo sirve para montar el escenario que le dará realismo a la acción, pero sin intensidad de nada más.

2.5.3 La construcción de los actores: El sujeto deseante y el objeto de deseo

Otro tema que considero importante tratar para terminar el esbozo comparativo entre textos eróticos y pornográficos vistos desde la literatura es la construcción de los dos personajes involucrados en el evento sexual: un actor masculino y un actor femenino. Aquí es esencial

recordar lo que ya señalaba Luz Aurora Pimentel acerca de estos: “un personaje no es otra cosa que un efecto de sentido, que bien puede ser del orden de lo moral o de lo psicológico pero siempre un efecto de sentido logrado por medio de estrategias discursivas y narrativas” (Pimentel 2012: 59). Como permite advertir la cita, los actores son el resultado de una serie de estrategias efectuadas dentro del relato que lo van definiendo, transformando y llenando de significando a lo largo de la historia. En este aspecto, como menciona Barthes:

El personaje es un producto combinatorio [de todos los semas que lo atraviesan]: la combinación es relativamente estable (caracterizada por la reiteración de los semas), más o menos compleja (lo cual implica rasgos más o menos congruentes, más o menos contradictorios; esta complejidad determina la «personalidad» del personaje [...]) El nombre propio funciona como el campo de imantación de los semas (Barthes citado por Pimentel 2012: 60)

Después, la forma narrativa que pueden adoptar estos semas es variada así como el “campo de imantación” sobre el cual se agrupan. La prueba más clara la encontramos en los tres cuentos que conforman nuestro material de estudio como lo veremos a continuación.

Los tres textos se desarrollan a través de una narración en primera persona que comprende un desdoblamiento entre un yo narrador y un yo narrado masculino – exceptuado, por supuesto, la primera parte del cuento de Alberto Ruy Sánchez escrita en tercera persona y cuyo narrador también está focalizado en el personaje masculino—. No obstante, ese yo narrado no se manifiesta mediante un nombre propio. En ninguno de los cuentos se dice el nombre del personaje masculino²⁸. De modo que los semas se amontonan

²⁸ En el texto de Ruy Sánchez se puede inferir que el personaje masculino se trata de Aziz si se considera la primera parte del relato, pero en realidad en cuanto se presenta el cambio de narrador de tercera a primera persona ya no vuelven a aparecer los nombres de ninguno de los dos personajes.

bajo un elemento pronominal que podría ser cualquiera²⁹. En el caso de los personajes femeninos quienes fungen como el objeto de deseo, sí se enuncian los nombres propios: Cecilia y Hawa para los dos textos eróticos; Guadalupe –o su hipocorístico ‘Lupe’– para el pornográfico.

Ahora bien, en cuanto a la manera de establecer los semas, de caracterizar a los actores a través de su *ser* y su *hacer*, se puede decir que existen dos rutas: la definición directa y la presentación indirecta (Shlomith Rimmon-Kenan 2012:69). Esta última incluye la caracterización a través de la *apariciencia externa* –la imagen narrativa–, de la *acción* –lo que hace el personaje–, del *discurso directo* –lo que dice el personaje, que también es una acción–, y de su *entorno* –lo que el contexto visibiliza de la interioridad del personaje–. Luego, todos estos recursos en realidad son elementos que abonan incesantemente a la identidad. Son distintos modos de conocer al personaje en cuestión, aunque varía su nivel de explicitud y objetividad ya que no es lo mismo que la descripción la haga un narrador homodiegético que uno heterodiegético, ni que se diga expresamente que tal o cual actor es iracundo a inferir esta cualidad después de que éste ya le haya clavado una espada a algún otro ante la menor provocación. Con respecto a esto, resulta bastante interesante observar el uso específico de todas estas estrategias a la hora de construir a los personajes que intervienen en una experiencia sexual. Partiré el análisis de una ellas que quizá es la más

²⁹ Émile Benveniste en un maravilloso documento llamado “La naturaleza de los pronombres” sugiere que es en y por el lenguaje que el hombre se constituye como sujeto, que finalmente la subjetividad es la capacidad del locutor de ponerse como sujeto. (Benveniste 2010) Por lo tanto, el sujeto narrativo no es algo establecido, sino que se va construyendo a lo largo del relato al constituir su yo en el lenguaje, lo que trae efectos importantes, pues como dice Luz Aurora Pimentel: “El fenómeno narrativo pone en evidencia que, en última instancia, todos somos yo. Narrador, protagonista, lector: un yo fluido que se desborda en la paradoja de ser “sí-mismo como otro” [porque] al narrar al otro, yo lo puedo narrar desde *su yo* sin perder por ello el mío; al leer yo, el otro yo, yo que leo, me apropio de ese yo narrado; el yo del otro suena y resuena en mí como mi propio yo.” (Pimentel 2011: 196)

usual: el retrato, el cual puede ser físico o moral. Resalta la gran diferencia entre la construcción del sujeto deseante y el objeto del deseo así como la construcción de estos en los diferentes géneros. En este sentido, es notable el hecho de que el sujeto deseante, el yo narrado, no tenga ningún retrato, ni físico ni moral. Todo lo que se sabe de él es a partir de los indicios interpretables que dejan sus diálogos, sus acciones, etc. En cambio, el objeto del deseo es ampliamente caracterizado. En el texto pornográfico, la descripción física de Guadalupe se realiza de dos maneras: mediante una pausa narrativa total dedicada exclusivamente a hablar de su aspecto y mediante expresiones entrelazadas en las escenas de interacción corporal. El ejemplo (11) ilustra la primera de las dos opciones:

- (11) Llegó a Neza de un barrio de Chalco. Tenía un poco más de *quince años* y era una preciosidad de señorita. [...] La muchachita estaba bien de todo: tenía un *traseo* espectacular. Como toda mujer de *15 años* tenía una hermosa *piel*, sus *ojos* era azules, piernas y *pantorrillas* muy bien proporcionadas, sus *chiches* eran duritas y respingadas. En verdad era muy hermosa. (DE CHOCOLATE: 9)

Salta a la vista en este párrafo la clase de rasgos atribuidos. Primero, la edad. No es extraño encontrar en todo lo que se refiere a la industria de la pornografía una atención especial en las edades de los participantes (sobre todo mujeres), de tal suerte que incluso las producciones se agrupan bajo etiquetas relativas a esta cuestión en un intento por llevar a la pantalla las fantasías estereotipadas del espectador. Después, se debe poner cuidado en el resto de la información que se proporciona. Es un retrato físico que se enfoca en partes del cuerpo determinadas que se asocian culturalmente con la atracción sexual: *nalgas*, *ojos*, *piel*, *senos* y *piernas*. Éstas, a su vez, son calificadas por algún adjetivo, frase adjetival o predicado nominal que embone con una idea preestablecida de ‘sensualidad’ que dicta lo

que es agradable a la vista y al tacto, lo que es excitante y lo que no. En síntesis, la descripción se adecua a los estándares del deseo masculino.

Luego, la segunda opción ejemplificada en (12) conlleva la misma reflexión; sin embargo, aquí lo interesante es el momento en el que aparecen otros breves destellos descriptivos incorporados en escenas:

- (12) Ella se acostó un rato bocabajo, así estuve apreciando un rato sus *nalgas carnosas* y su *cintura avispada*. (DE CHOCOLATE: 14)

Por último, en lo que respecta al retrato moral del personaje, se podría decir que se edifica con su discurso directo y sus acciones; empero, no pasa inadvertida la pobreza del mismo así como de sus procedimientos. En todo su *hacer*, lo único que se trasluce es que es desconfiada, prejuiciosa y a veces tímida en diálogos como en (13):

- (13) – Pásate pa dentro a tomarte una cerveza. Mira, vienes sudando –le dije.
Era un día caluroso y también yo estaba abochornado.
– Oye, pero *¿qué va a decir la gente? ¿Sigues soltero?* –me preguntó.
– Sí, no me he casado –le respondí.
Después de convencerla, se pasó *nerviosa* a la trastienda. (DE CHOCOLATE: 11)

A continuación, ya establecidas estas peculiaridades del texto pornográfico, es posible pasar al análisis de los personajes de Cecilia del cuento “Tajinara” y Hawa del cuento “La huella del grito” de los relatos eróticos.

Al hablar del retrato físico de Hawa, sólo se advierte que es breve y con abundantes expresiones metafóricas:

- (14) Sus manos afiladas *partiendo* bruma. Su vientre *como espejo*. Su pubis *catarata obscura* y *detenida*. (LA HUELLA: 11)

Obviamente ésta no es la primera y última aparición del cuerpo de Hawa dentro de la narración, pero sí es la única “descripción” que se da de él en toda la historia. Sin embargo, el fragmento dice poco o nada de su aspecto por sí solo, sino que narra la apariencia de su figura insertada en una escena, en un contexto dinámico dentro del hamman: su vientre es como espejo porque está mojado y refleja la luz, su pubis es catarata oscura y detenida porque por los vellos escurre agua de él. También, el hecho de que haga uso de expresiones metafóricas y prescindiera de los elementos convencionales para caracterizar personas –sobre todo el cuerpo de las personas–, hace que el retrato físico no sea concreto ni estático, sino que reboce de vitalidad. No se sostiene de ideas preconcebidas para crear una imagen socialmente estimulante, sino que estimula los sentidos para crear la imagen misma.

Después, esta narración también emplea el discurso directo así como del indirecto para ir más allá del esbozo y definir a Hawa en tanto personaje complejo pues, a diferencia de Guadalupe, cumple con más de un único papel temático y actancial (Pimentel 2012: 68) –la pareja sexual receptora– porque aparece en múltiples formas y realizando múltiples acciones que la transforman. Sus intervenciones son más extensas y con mucho mayor contenido que el ejemplo anterior en tanto que aporta mayor información acerca de lo que el personaje siente, piensa o cree. En varios momentos se la encuentra reflexionando acerca de sí misma, de sus propias sensaciones, del mundo permeado del erotismo que la rodea, de lo que pasa durante el encuentro sexual, etc.:

- (15) Pero yo pensaba ahora en otra cosa. En algo más fuerte. Todas estas sensaciones me llenan de alegría y de plenitud. Todo es de pronto imagen de mi sonrisa cuando salimos juntos a la calle. Pero en lo que yo pensaba era en lo que nos pasa justo después del grito. No es que se me olvidé pero quisiera que no todo fuera imagen de lo maravilloso que sentimos varias horas

después o varias horas antes. No sólo quiero tener a la mano este magnetismo total sino esa otra tormenta, la del grito. (LA HUELLA: 22-24)

Ya para terminar, analizaremos el efecto de sentido nombrado Cecilia. De todo el relato podemos extraer sólo cuatro párrafos específicos expuestos en (16) que constituyen el retrato físico y moral del personaje:

- (16) a. Al manejar levantaba ligeramente la cabeza y la postura acentuaba la extraordinaria *gracilidad* de su cuello. (TAJIMARA: 31)
- b. Mientras la miraba, tratando de reconocer a la Cecilia de antes en esta nueva persona de *gestos nerviosos, ojos inquietos y pelo corto*, ella me contó que se había divorciado, perdiéndose en una interminable historia sobre la tontería de su marido y su incapacidad para comprender las inquietudes de ella. (TAJIMARA: 32)
- c. Los cristales, convertidos en espejos, devolvían la figura de Cecilia del otro lado del coche, doblándola. Los *brazos delgados, de niña* todavía, extendidos hacia el volante; la *suave curva de la nuca*, con unos cuantos rebeldes *pelos castaños* saliéndose del peinado. Me acerqué a ella y le acaricié el cuello. (TAJIMARA: 35)
- d. No he hablado de los proyectos que pensamos realizar, ni de la mágica complicidad, ni de cómo empezó todo en realidad, ni he logrado que ella, la Cecilia verdadera, se vea tal cual es: *niña frágil, absurda, tímida y descarada, exasperante, imposible, exigente y débil, sorprendente siempre y desesperadamente independiente, inasible, tan difícil de penetrar y tan desequilibrada, y a veces, también, tan tonta, empeñada en vivir en una realidad irrecuperable y tratando siempre de cambiar el sentido de sus actos, hablando todo el tiempo sin decir nada y con una mirada que de pronto parecía abarcarlo todo, con la pasividad inagotable de la luna.* (TAJIMARA: 36- 37)

Como se puede observar, tres de los cuatro pasajes expuestos –(16.a), (16.b) y (16.c)– erigen el retrato físico mientras que el último (16.d) indica en su mayoría el retrato moral. Para comenzar, habría que apuntar de los primeros que, al igual que lo que pasa con Hawa, no se recurre a una pausa sólo para hablar del personaje, sino que la narración continúa y, dentro de ella, se inserta la figura del actor como si se le mirara dentro de un cuadro, una pintura. Además, si se atiende a las partes del cuerpo que se caracterizan –cuello, ojos, cabello, brazos, nuca– volvemos al punto de desviación de las zonas prototípicamente estimulantes con el propósito de crear imágenes sumamente sensoriales. Por último, una singularidad más: algunos atributos físicos se enlazan con valores morales. Esto sucede a veces de manera clara como en “ojos inquietos” y “gestos nerviosos”, pero en otras ocasiones se requiere hacer saltos dentro del mismo texto para fijar dichas conexiones. Por ejemplo, “los brazos delgados, de niña todavía” que reflejan la fragilidad que una páginas más adelante se le atribuye al personaje.

Luego, en cuanto al último de los cuatro fragmentos, ya es sorprendente que sea el único dentro de los tres relatos que enuncie directa y extensamente la “personalidad” de un actor. En él se condensan muchos de los rasgos de carácter que se expresan en las acciones y los actos discursivos -directos o indirectos- de Cecilia.

Una vez expuesto lo anterior, se deduce que la construcción de los actores femeninos en los textos pornográficos obedece a una concepción objetual de los mismos. Se trata de un objeto de deseo que se visualiza en su superficialidad, en tanto cuerpo sensible que se vuelve estímulo del placer. Por otra parte, los personajes femeninos en los textos eróticos son personajes complejos, que como se mencionó antes, cumplen con más de una función temática y actancial. En consecuencia, su universo interno es más profundo,

más detallado. Se trata de un actor capaz de relacionarse con el personaje masculino de múltiples maneras, no sólo corporalmente. Las interacciones se dan en la interioridad ya que no sólo aparecen dos cuerpos destinados a la fricción, sino dos conciencias que se rozan también. Precisamente este atributo distintivo de los textos eróticos es el que se comprueba al contabilizar los eventos mentales, los cuales representan un alto porcentaje con respecto a los eventos totales 33.9%, en contraposición a los pornográficos donde este tipo de eventos representa apenas el 17.6%.

2.5.4 La construcción narrativa y el psicoanálisis. Un breve diálogo

Ahora bien, todos estos apartados que emergen y se sostienen dentro del terreno literario además de vincularse con el área lingüística, también pueden conversar con propuestas de otros campos de estudio, lo cual expande los alcances de la investigación. A continuación me aproximaré a uno de esos campos de estudio: la psicología, más particularmente el psicoanálisis relacional para tocar conceptos como el deseo, el sujeto, el cuerpo y la mente desde esta perspectiva bastante útil para mis objetivos.

Tal como se sospecha a primera vista, se trata de una de las más recientes ramas del psicoanálisis que se aleja del principal postulado de la teoría freudiana de las pulsiones, la cual concibe al ser humano como “un conglomerado de tensiones asociales y físicas representado en la mente por urgentes deseos sexuales y agresivos que pugnan por expresarse” (Mitchell 2013:13) pero que no lo consiguen libremente, sino que chocan siempre contra la realidad opresora. Para esta teoría, la mente es monádica, “surge en forma de presiones endógenas” (Mitchell 15) y condicionantes. Por otra parte, las teorías del modelo relacional suponen un entramado de conexiones donde emerge el individuo

cuya vida mental se conforma justamente a partir de las relaciones con los demás y no a partir de las pulsiones inherentes³⁰. Por lo tanto, el deseo, desde esta postura:

siempre se experimenta *en el contexto de la relación*, y este contexto define su significado. La mente está compuesta de configuraciones relacionales. La persona sólo es inteligible dentro de la trama de sus relaciones pasadas y presentes. La búsqueda analítica [del individuo] implica el descubrimiento, la participación, la observación y la transformación de estas relaciones y sus representaciones internas. (Mitchell: 14)

En otras palabras, el deseo se define a partir del Otro y de las relaciones interpersonales que surgen de la interacción con él. Es necesario un vínculo para constituirse como sujeto y constituir el deseo que de otra manera –como en los textos pornográficos– se convierte en una hiperexcitación ciega. Así, el hombre se convierte en un individuo que lucha constantemente por seguir manteniendo los lazos con los demás y al mismo tiempo, diferenciarse de ellos. Es en este proceso donde la sexualidad tiene un papel supremamente importante, ya que como menciona Mitchell:

El sexo es un competente organizador de la experiencia. Las sensaciones corporales y los placeres sensuales nos definen la piel, definen nuestras características generales, nuestros límites; las dialécticas de las intimidades corporales y sexuales nos ubican en relación con el otro: encima, abajo, dentro, en contra, alrededor, controlándolo, sometiéndose, adorando, en éxtasis, y así sucesivamente. (Mitchell 2013: 125)

Como se puede notar, según el modelo de las relaciones, cuando se habla de los procesos biológicos y de los interpersonales, se hace referencia a una constante y recíproca influencia –distinto a lo que sucede en la teoría de las pulsiones donde la biología determina los factores sociales– de tal manera que cualquier acontecimiento corporal significa con base en su configuración determinada por la interacción (Mitchell 15). Y es

³⁰ Estas diferencias deben ser tomadas con cuidado. Como se preocupa por señalar Stephen A. Mitchell, no es que entre una y otra teoría no haya correspondencia ni continuidad alguna.

precisamente este ir y venir significativo entre la mente y el cuerpo dentro de un proceso interpersonal lo que se observa en los textos eróticos. Los actores se constituyen –mediante todas las estrategias arriba desarrolladas– como dos individuos conscientes y complejos que se encuentran en una relación interpersonal plena intensificada por incluir episodios de índole sexual donde todas las sensaciones y placeres sensuales –expresados también a través de los verbos de tipo mental– lo definen. El personaje masculino –el yo–, al igual que el individuo representado en la teoría relacional, se ve compuesto por las hebras del tejido textual así como aquel está tejido por las hebras de las relaciones pasadas y presentes. Sólo que en el primer caso, el resultado del hilvanado es un efecto de sentido que se pone en juego con otro efecto de sentido –el personaje femenino, el Otro– para construirse entre sí e iluminar el nacimiento de una forma de deseo que dota de un nuevo significado al evento sexual. Sin embargo, no podría decirse lo mismo de los textos pornográficos en los cuales, como ya se ha comprobado, la interioridad de los actores es tan pobre que no hay un fluir entre mente y cuerpo, en consecuencia, no se constituye ni un individuo ni un Otro sin lo cual no hay relación “interpersonal”, y si no hay relación, no hay deseo, lo que lleva a un evento sexual no-resignificado, es decir, a una experiencia de la sexualidad esencialmente distinta, una conceptualización diferente que en último término, conforma otro género textual.

CAPÍTULO 3

ANÁLISIS SEMÁNTICO-SINTÁCTICO

Esta sección mostrará los resultados del análisis semántico-sintáctico del corpus. Es importante mencionar que el análisis enfoca sobre todo el aspecto semántico del comportamiento lingüístico del evento mental debido a que el interés principal de la investigación es de orden literario y, desde este campo, la reflexión ha llevado al rastreo de este elemento particular que sólo se constituye plenamente a nivel semántico. En otras palabras, no pretendo realizar una búsqueda exhaustiva del funcionamiento del evento mental en sí mismo, sino localizar sus diversas manifestaciones y explorar tendencias en frecuencia de uso que pudiesen estar condicionadas por el género dentro de un corpus puntual. Luego, para el proceso de clasificación semántica de los verbos y la nomenclatura de los participantes elegí la página electrónica ADESSE como fuente de consulta ya que su propuesta de agrupación me pareció lo suficientemente clara.

Después, para el estudio del fenómeno registré en fichas los eventos mentales dentro de su contexto completo. Entiendo por evento al grupo de interacciones entre participantes desarrollado en un lapso de tiempo definido dentro de un escenario dado y codificado en el verbo conjugado. Asimismo, entiendo por contexto la unidad oracional. Por lo tanto, una sola ficha incluía la oración que desarrollaba el evento así como una oración antes y una oración después. Posteriormente, analicé contexto por contexto tres funciones sintácticas: el

sujeto, los objetos y los complementos circunstanciales. Los resultados fueron organizados en cuadros, uno por categoría.

3.1 Clasificación semántica verbal. Fuentes y adaptaciones

Para esta investigación, el primer problema a solucionar es la definición de la etiqueta MENTAL atribuida al verbo y, en consecuencia, al contexto. ¿Qué es MENTAL? ¿Qué verbos podrían entrar dentro de dicha clasificación? Para resolver estas preguntas, consulté la clasificación verbal propuesta por la página electrónica ADESSE: Alternancias de Diátesis y Esquemas Sintáctico-Semánticos del Español (ADESSE: 2002). Lo que más me interesa resaltar en este punto es el esquema operativo que ofrece esta plataforma donde la organización verbal consta de cuatro niveles en relación jerárquica que reflejan “cierto grado de abstracción o generalización a partir de marcos conceptuales evocados por los verbos individuales” (ADESSE: 2002) Los dominios de experiencia más generales se agrupan en seis macroclases o tipos de procesos: mental, relacional, material, verbal, existencia y modulación. Luego, salvo la de procesos mentales, no se retomarán las demás macroclases, ya que no serán funcionales a lo largo del estudio.

Ahora bien, la definición que usaré es la proporcionada en ADESSE, donde se define el proceso MENTAL de la siguiente manera: “Una entidad dotada de vida psíquica mantiene o experimenta algún tipo de estado, cambio de estado o actividad interior perceptiva, sensitiva y/o cognitiva”. (ADESSE: 2002) Como se puede advertir, esta etiqueta puede comprender una gran amplia gama verbal. En este sentido, los ejemplos de (17) son una muestra de la complejidad presente en el marco conceptual abstracto de lo mental. Cabe mencionar también que todos los ejemplos de este capítulo serán glosados con base

en la consulta de tres diccionarios electrónicos: *El Diccionario de la Lengua Española* (DLE: 2015) editado por la Real Academia Española, el *Nuevo Tesoro Lexicográfico de la Lengua Española* (NTLLE: 2006) editado por la Real Academia Española y el *Diccionario Español en Wordreference* (Wordreference: 2005).

- (17)
- a. Apretabas las nalgas como mordiendo mi mano con ellas. Otro grito. **Quería** tocar tu voz y llené de besos tu garganta extendida, tu cuello lleno de sudor que se movía tenso mientras gritabas de nuevo. (LA HUELLA: 28)
 - b. La parte más alta de tu abdomen se tensaba también y parecía que con los pezones levantados hacia mí gritabas de nuevo. [...] **Sentía** su huella en mis labios desde antes de besarlos, de morderlos suavemente, cada vez más duro, hasta donde tu voz, con alguna ligera variación en su canto desgarrado, me indicara que puedo llegar en mi mordida. (LA HUELLA: 28-29)
 - c. Una imagen que siempre alteraría levemente el fondo de su respiración, obligándolo con frecuencia a cerrar los ojos para que **dure la impresión** en él, aunque tan sólo sea otro instante. (LA HUELLA: 10- 11)
 - d. Ella me contestaba: “espérate, manito, a que no venga la gente, **deja echar un ojo**”, y miraba hacia la calle agarrándose de la cortina. (DE CHOCOLATE: 10)

La premisa que me interesa resaltar con estos ejemplos es que un verbo puede perfilar un evento mental de muchas formas, mediante múltiples estrategias. Ya sea por la semántica del verbo mismo como en (17.a) y (17.b) donde el guion ya refiere la actividad interior, o ya sea por la combinación con otros elementos en un contexto específico como en (17.c) y (17.d). En este sentido, considero fundamental tomar en cuenta también estas predicaciones para llamar la atención sobre la riqueza semántica del mundo psíquico en textos con

temática sexual. Para comprobar la idea, revisaré con más detenimiento cada uno de los fragmentos.

En (17.a), *querer* ha sido identificado con verbos de tipo mental tales como *desear*, *apetecer*, *tener* voluntad o determinación de ejecutar algo (DLE). Todos ellos refieren eventos emotivos que se desenvuelven en el mundo psíquico del experimentante –que en este caso forma parte de la estructura narrativa del personaje– como resultado del impacto producido por un estímulo ante el cual reacciona. Se trata de una construcción transitiva que pone de manifiesto la relación de causalidad entre ambos participantes codificados lingüísticamente, el primero, como un sujeto pronominal implícito y el segundo, como un objeto directo oracional. El rasgo de implícitud del sujeto, le concede relevancia al objeto directo-estímulo que describe una acción bastante peculiar. Vemos que el personaje masculino quiere “tocar la voz”, situación imposible objetivamente, pero cuya conceptualización y expresión son permitidas por la capacidad imaginativa del pensamiento humano. En los textos eróticos –de donde fue extraído el fragmento– a diferencia de los pornográficos, los participantes de los eventos de tipo mental tienden más a distanciarse de la concreción, no buscan correspondientes en la realidad externa, lo que da lugar a expresiones de orden metafórico que equiparan distintos dominios conceptuales. Por lo tanto, se podría decir que el sujeto dotado de vida mental es libre de querer cualquier cosa. No obstante, la interioridad y la exterioridad no son espacios aislados; todo lo contrario, se encuentran en permanente comunicación. En este ejemplo, el lazo se forma gracias a la cualidad proyectiva de *querer*, es decir, espera una realización posterior a la experimentación emotiva. Se presenta al actor sumido en un estado de deseo: “*quería* tocar tu voz” al que le sigue una acción material que intenta satisfacer dicho deseo: “y llené de

besos tu garganta extendida”. Se advierte el uso de la conjunción ‘y’ con valor ilativo que deja claro cómo los eventos de los dos distintos niveles se conectan, repercuten unos en los otros hasta tejer una inmensa red de sentidos, de causas, consecuencias y motivaciones que edifican el hecho sexual en su totalidad.

En (17.b), *sentir* refiere un evento en el cual por medio de los sentidos se experimentan sensaciones producidas por causas internas o externas. En general, para dicho proceso se considera indispensable la interacción efectiva experimentante-estímulo. Sin embargo, en este caso se describe una experiencia sensorial táctil: “Sentía su huella en mis labios” que sucede sorprendentemente con anterioridad a la interacción: “desde antes de besarlos, de morderlos”. El ejemplo manifiesta una característica común que comparten todos los miembros de la clase mental, incluso aquellos que parecieran depender más del entorno -verbos de percepción-: su origen, desarrollo y término puede darse exclusivamente en el espacio psíquico.

En (17.c), *durar* es regularmente clasificado dentro de la macroclase de la EXISTENCIA ya que supone la noción de *continuar siendo, subsistir, permanecer*. Términos que conllevan alguna propiedad, proceso o entidad poseedora de una determinada extensión temporal (ADESSE: 2002). En este fragmento, el sujeto que continúa siendo es ‘la impresión’, la cual puede ser definida como el efecto o sensación que algo- en este caso una imagen- causa en el ánimo (DLE). Así, vemos cómo la semántica del sustantivo permite considerar la estructura completa como un evento mental, pues en el contexto evoca un estímulo, una imagen que al conmovier psíquicamente al experimentante deja una impresión en él que permanece en el tiempo.

En (17.d), en primera instancia encontramos un constructo verbo-nominal que puede ser interpretado como mental de percepción, ya que aunque *dejar* es vinculado a la macroclase MODULACIÓN junto con *permitir* o *consentir*, en la oración imperativa el verbo se adhiere a la locución verbal ‘echar un ojo’ sin perder su carga semántica, lo que descarta la posible lectura perifrástica. Aquí, el complemento en infinitivo indica el evento permitido que en este caso es una frase metafórica coloquial que indica la acción de *ver*.

La revisión de los ejemplos de (17) no sólo ilustra las diversas manifestaciones de la categoría MENTAL, sino que pone a prueba sus límites. Las fronteras que separan esta categoría no son nítidas, lo que supuso un verdadero obstáculo a la hora de fichar los contextos. No obstante, la definición abstracta es bastante clara puesto que logra condensar la absoluta naturaleza innegablemente interna de todos los eventos que engloba cuya descripción individual sólo matiza la información dada. En el resto de las secciones, la descripción concreta se da a niveles más específicos, de tal suerte que muchos términos se vuelven demasiado vagos o nebulosos para ser útiles. Por esta razón –y por algunas otras que señalaré en su momento–, haré modificaciones a la nomenclatura del esquema verbal con el propósito de establecer categorías mejor aplicables a los ejemplos del corpus, aunque fiel a la lógica de la agrupación. Luego, una vez revisados los fragmentos vinculados directamente a las macroclases, podemos descender en la escala de abstracción hasta el marco conceptual más concreto de las subclases.

Ahora presento las categorías de evento que incluí en el concepto de evento mental. La presentación se hará a partir de cuatro actividades: la emoción, la cognición, la percepción y la elección. Además, tal como se trabajó antes, también exploraré verbos pertenecientes a otras subclases capaces de activar una lectura de evento mental.

I.- VERBO MENTAL DE EMOCIÓN: Una entidad capacitada para tener sentimientos o emociones se ve afectada psíquicamente por algo o muestra una determinada disposición subjetiva hacia algo (ADESSE: 2002).

- (18) Hawa y Aziz salían del hamman metiéndose en la red de callejuelas con la certeza de quien pisa un camino más de cien veces recorrido. Pero a ambos les *gustaba* dejarse llevar por la sensación de que algo especial en el aire alrededor de ellos los hacía respirar más hondo y les permitía sentir en todo lo que encontraba su mirada o su tacto, una forma de intensidad que de pronto crecía. (LA HUELLA: 14-15)

En este contexto, *gustar* refiere un evento central en el que dos actores realizan una actividad cuyo mismo desarrollo los afecta ya que les permite experimentar un sentimiento placentero mientras la ejecutan. Es por esto que la situación descrita en la oración subordinada se constituye como el sujeto de la oración principal que provoca la respuesta de los personajes o, dicho de otra manera, el estímulo que desencadena una reacción de tipo emocional en ellos.

II.-VERBO MENTAL DE COGNICIÓN: Una entidad dotada de capacidad intelectual realiza cualquier tipo de actividad cognoscitiva objetiva o subjetiva (ADESSE: 2002).

- (19) Ella entraba en él por los ojos. Y Aziz ni siquiera *se imaginaba* que esa imagen de Hawa iba a ser una de esas huellas imborrables que los caprichos de la memoria traen de nuevo, para siempre, a cualquier hora, sin que parezca haber justificación alguna. (LA HUELLA: 10)

Imaginar ha sido definido a partir de dos verbos de creación y uno de relación: *formar*, *crear*, *concebir* y *representar*. Todos ellos evocan una actividad en la que el sujeto genera imágenes o conceptos que no están en su entorno inmediato usando su entendimiento como instrumento principal. En consecuencia, *imaginar* constituye un evento subjetivo de creación mental que, al igual que otros procesos adscritos a esta categoría (*pensar*, *saber*, *recordar*, etc.), utiliza las nociones previamente obtenidas del contacto con la realidad para funcionar. La maquinaria del intelecto se pone en marcha con el fin de producir conocimiento por lo que se podría decir que también imaginar es una forma de conocer.

III.- VERBO MENTAL DE PERCEPCIÓN: Una entidad dotada de órganos sensoriales tiene contacto objetivo a través de éstos con alguna realidad del entorno u obtiene alguna información de éste (ADESSE: 2002).

- (20) – Las mismas calles de siempre se vuelven otras cuando acabo de besarte, de estar contigo en el hamman: que es siempre como estar compartiendo un sueño. Es como si todas las calles, largas o curvas, me llevaran hacia muy dentro de ti.
 – Yo *siento* algo parecido, le dice Hawa, el ligero ardor que llevo en el sexo está latiendo hasta en mis ojos. (LA HUELLA: 20)

Sentir es un verbo bastante escurridizo entre el campo de los eventos mentales, ya que existe una amplia gama de enunciados donde puede aparecer y activar lecturas distintas³¹. En esta ocurrencia particular, se observa cómo el personaje femenino genera un evento que parece construirse sólo acotado al cuerpo. La experiencia de la impresión sensorial se revela a través de las palabras que acompañan al verbo y entran en el juego semántico:

³¹ En enunciados como ‘sentir alegría’, *sentir* tendría que ser colocado dentro de los verbos de emoción; en otros como ‘Digo lo que siento’, dentro de los verbos de cognición.

ardor, sexo, latir, y ojos. Así, resulta un evento de percepción cuyo estímulo entra por los sentidos.

4.- VERBO MENTAL DE ELECCIÓN: Una entidad consciente toma a otra, seleccionándola de entre un conjunto de entidades alternativas posibles, para una determinada finalidad (ADESSE: 2002).

- (21) – ¿Cuánto quieres? –le dije. Ella se quedó pensando y no *se decidía* hasta que tomé la iniciativa. Te doy para tus tres meses de renta y para quitarte la caries de este diente, pues lo puedes perder. (DE CHOCOLATE: 12)

Decidir(se) es definido como el acto de formar un juicio resolutorio sobre algo dudoso o contestable (DLE). Tal como se puede verificar en el ejemplo, el evento de decidir comprende un proceso mental reflexivo durativo en el que el experimentante utiliza su facultad de discernimiento y selección.

Ahora bien, lo único que cambiaré será el nombre de la primera subclase. Éste puede generar confusión por el tipo de textos en los que hablar de sensaciones se acerca más a la zona de la percepción sensible. También evitaré adoptar la etiqueta *psych-verbs* o *verbs of psychological state* propuesta por autores como Beth Levin (Levin 1993: 188) debido a que en varias ocasiones utilizo el adjetivo “psicológico” para apuntar a fenómenos más amplios. En conclusión, emplearé el término EMOCIÓN para sustituir a SENSACIÓN.

Asimismo, cabe puntualizar que no se hará uso del resto de las macroclases que presenta ADESSE debido a que, como se ha mencionado antes, todos aquellos verbos que normalmente pertenecen a estas categorías han sido asimilados a la macroclase mental y

constituyen un grupo especial de casos semánticamente periféricos. Presentaré en seguida los contextos específicos.

En el caso del campo de RELACIÓN, se encuentran ejemplos en el corpus de:

1.- *Atribución*. Cuyo tipo de proceso se define como: “Una entidad se encuentra vinculada con otra entidad, sea ésta última una entidad independiente, otra identidad de la entidad inicial, una propiedad, una función o cualquier otro tipo de hecho que permite caracterizarla”. (ADESSE: 2002) Aquí se encuentran verbos *copulativos* (ser, estar), *pseudocopulativos* (volverse) y *posesión* (dar, tener).

- (22) Cuando la conocí usaba trenzas y a veces se las recogía en rodetes sobre las orejas. Todos los muchachos del barrio *estábamos enamorados* de ella y buscábamos continuamente pretextos para desahogar a golpes el odio que había logrado provocar entre nosotros sonriéndole cada día a uno diferente. (TAJIMARA: 32)

La construcción con el verbo copulativo *estar* se suscribe a esta macroclase debido a que pone en relación una entidad con una propiedad que permite determinarla. En este caso, la frase nominal ‘Todos los muchachos del barrio’ con la condición del enamoramiento expresada por medio del atributo que es a su vez el resultado durativo de la experiencia mental de sentir amor o atracción sexual por alguien³².

2.- *Posesión*. Cuyo tipo de proceso se define como: “Una entidad tiene como propiedad, parte o pertenencia otra entidad”; también se aclara que “la relación de posesión debe ser interpretada en sentido amplio para incluir todos aquellos tipos de relación, como Entidad-

³² Recuérdese que este tipo de construcción con verbo copulativo y atributo se contrapone a enunciados de tipo no-mental como ‘estar sentado’.

Propiedad o Todo-Parte, que son representados por los mismos verbos usados para designar las relaciones de propiedad o de pertenencia en sentido estricto”. Aquí se colocan verbos como *dar* y *tener*.

- (23) Al salir del hamman toda la ciudad se volvía una prolongación de las sensaciones que *habían tenido* adentro. Como en las casas mismas de Mogador, con sus recámaras sin puertas, [...] (LA HUELLA: 15)

En el ejemplo, el uso de *tener* pone a prueba la elasticidad de la noción posesiva capaz de tender lazos entre los actores concebidos como dueños de su propio espacio psíquico y todo lo que allí se produce. De esta manera, la mente, así como todas las entidades abstractas cuya existencia sólo es posible dentro de ella, pasan a ser propiedad del experimentante³³.

A continuación, pasaré al campo de los procesos de tipo MATERIAL, los físicos. Primero, puesto que todas las ocurrencias de los eventos pertenecientes a la subclase MATERIAL-ESPACIO son verbos de desplazamiento a veces con matices locativos o de localización con matices de desplazamiento, prefiero, por su transparencia y holgura, el uso del término MOVIMIENTO en lugar de DESPLAZAMIENTO para aludir a cualquier “cambio de locación efectuado dentro de un cierto intervalo de tiempo”(Melis 2006: 885), lo que permite colocar bajo su amplia sombra verbos de desplazamiento, de dirección, de cambio de postura, etc. Por lo tanto, los verbos de MOVIMIENTO serán aquellos que describan “una

³³ Existen en español un sinnúmero de expresiones que mediante un verbo de posesión se activa la lectura de experimentación mental tales como: tener miedo, tener vergüenza, etc.

entidad [que] se desplaza desde una localización inicial hacia una localización final recorriendo un trayecto.” (ADESSE)

- (24) Ella *entraba* en él por los ojos. Y Aziz ni siquiera se imaginaba que esa imagen de Hawa iba a ser una de esas huellas imborrables que los caprichos de la memoria traen de nuevo, [...] (LA HUELLA: 10)

Se ha definido *entrar* en los diccionarios como ir o pasar de un afuera a un adentro (DLE). También se especifica que cuando va acompañado de una frase preposicional que indica la vía, el verbo conlleva la idea de pasar por una parte para introducirse en otra. Si prestamos atención a las definiciones, resulta clara su preocupación por dar cuenta de las peculiaridades de un proceso más general que es el movimiento. Sin embargo, en el ejemplo, dicho movimiento no se encuentra en su terreno semántico habitual, sino que ha sido transportado al nivel metafórico donde construirá un evento totalmente distinto al que normalmente representa. Ahora bien, lo que pasa aquí, al igual que en cualquier metáfora, es que el hablante establece una equivalencia entre distintos campos de experiencia o dominios conceptuales (Melis 2006: 877). En esta ocurrencia, dichos campos corresponden al espacial y al mental de percepción porque, a pesar del uso del verbo *entrar*, la escena refiere a Aziz viendo a Hawa de tal manera que obtiene una imagen de ella persistente en su memoria. Se disponen las conexiones y el experimentante se constituye como la meta del movimiento, como un área delimitada a la que pueden acceder las entidades de la realidad externa por medio de los órganos sensoriales que devienen puertas. En consecuencia, este ejemplo revela una tendencia a conceptualizar un evento de tipo perceptivo en términos de movimiento espacial.

También es preciso advertir que para los ejemplos pertenecientes a las otras dos subclases dispuestas al mismo nivel que la de ESPACIO, serán usadas las categorías más particulares que los contienen. En total sólo son cuatro diferentes: MODIFICACIÓN (25), CREACIÓN (26), CONTROL (27) y CONSUMO (28).

- (25) Pero a ambos les gustaba dejarse llevar por la sensación de que algo especial en el aire alrededor de ellos los hacía respirar más hondo y les permitía sentir en todo lo que encontraba su mirada o su tacto, una forma de intensidad que de pronto *crecía*. Como si las cosas se erotizaran a su paso. (LA HUELLA: 14-15)

Crecer evoca un proceso en el cual una entidad experimenta una alteración de sus propiedades físicas (ADESSE). No obstante, en esta ocasión la entidad que aumenta de tamaño es abstracta y sólo existe y sufre el cambio dentro del universo mental de los personajes donde se combinan las sensaciones gestadas en un estado erotizado (que además se proyecta al exterior hasta erotizar todo a su alrededor) con otros estímulos visuales y táctiles.

- (26) Por encima de la música las goteras hacían repiquetear los cubos. *Componemos* todo con imaginación y somos incapaces de vivir la realidad simplemente. Recuerdo la destartalada y antigua casa en Tajimara [...] (TAJIMARA: 45)

Componer es definido como el acto de unir varias partes para formar una unidad, ya sea que se hable de entidades concretas u abstractas. En este contexto, se sugiere que la

realidad no es un bloque impenetrable de hechos objetivos como suele pensarse, sino algo más parecido a un rompecabezas armado con piezas de diversa índole provenientes de diversos orígenes. Uno de esos orígenes es la imaginación humana capaz de colarse en las más estrechas grietas de la línea del tiempo. La realidad, entonces, se convierte en un fluir ininterrumpido de acontecimientos donde también navegan las fantasías, las imágenes nacidas de la mente.

- (27) Como si las cosas se erotizaran a su paso. Como si todo en el mundo les hablara de la quietud posesiva que los *ataba*, que en la misma fuerza del nudo los consumía. Al salir del hamman toda la ciudad se volvía una prolongación de las sensaciones que habían tenido adentro. (LA HUELLA: 15)

Atar es clasificado como un verbo de control porque describe un evento en el que una entidad toma el control sobre otra (ADESSE). En la escena a la que corresponde este fragmento, se presenta a los dos actores absortos en un profundo trance erótico que acaba por envolver a toda la ciudad. Pero ellos siguen caminando por la calle, sujetos por un fuerte nudo que los obliga a permanecer en un estado de sosiego, de tranquilidad, contrario a su voluntad apasionada. Por tanto, podría decirse que el uso metafórico del verbo *atar* supone un estado anímico de represión sexual.

- (28) Como si las cosas se erotizaran a su paso. Como si todo en el mundo les hablara de la quietud posesiva que los *ataba*, que en la misma fuerza del nudo los *consumía*. Al salir del hamman toda la ciudad se volvía una

prolongación de las sensaciones que habían tenido adentro. (LA HUELLA: 15)

Esta última cita se encuentra sumamente emparentada con la anterior pues en realidad son parte de la misma escena. Si arriba la fuerza del nudo impuesto por una quietud posesiva los ataba, ahora los consume. El estado de sosiego represivo se vuelve la entidad que consume, que actúa sobre ambos personajes provocando su destrucción.

Una vez establecido la clasificación semántica utilizada, es posible pasar al análisis de los primeros resultados que han arrojado los datos. Para esto, organizaré la información en secciones según el elemento lingüístico estudiado.

3.2 Análisis del evento mental

A continuación presentaré una serie de cuadros que ilustran el comportamiento semántico-sintáctico del evento mental tomando en cuenta tanto el núcleo de la predicación como sus argumentos y adjuntos. Los resultados del análisis contemplan todo evento mental que, o bien pueden desplegarse por medio de verbos mentales, o bien a partir de otros tipos verbales que se articulan siguiendo rutas sintácticas diversas (Véase ejemplos (17.c), (17.d), (24), (25), (26), (27), (28)). En el caso de los verbos pertenecientes a clasificaciones no-mentales, también habrá una reinterpretación de sus argumentos para hacerlos coincidir con los participantes de procesos mentales: experimentante y estímulo.

Para empezar, revisaré punto por punto la información general condensada en CUADRO 2, el cual está conformado por cuatro columnas que exponen diferentes propiedades cuantitativas de los textos que conforman en corpus en relación con los eventos mentales registrados. La primera columna señala el relato trabajado; la segunda

indica el número de eventos, en otras palabras, el número de verbos conjugados presentes en la narración y su expresión porcentual para observar la proporción que guardan los eventos mentales con respecto al total de eventos; la cuarta, dividida en cuatro columnas más, muestra la cantidad de ocurrencias por subclasificación de evento mental³⁴.

CUADRO 2

Los eventos mentales

Texto	Eventos totales	Eventos mentales	Tipología de eventos mentales			
			PERCEP.	EMOC	COGN	ELECC.
ERO1	168	57 (33.9%)	28 – 49.1%	20 – 35.0%	9 – 15.7%	
PORNO	311	55 (17.6%)	24 – 43.6%	15 – 27.2%	15 – 27.2%	1 – 1.8%
ERO2	90	25 (27.7%)	11 – 44%	5 – 20%	9 – 36%	

De esta información, lo primero que salta a la vista es la notable diferencia en la cantidad de eventos registrados entre los dos tipos textuales, pues mientras que ERO1 cuenta 168 y ERO2 cuenta 90, PORNO con 311 ocurrencias prácticamente duplica la cifra de ERO1. Esta tendencia sustenta lingüísticamente lo que ya se ha señalado acerca del “atropellamiento” de acontecimientos en los relatos pornográficos concentrados en el movimiento de traslación por contigüidad (Pimentel 2005: 324). En los eróticos, por otro lado, existe interés por describir, por crear atmósferas, no escatimando el uso generoso de adjetivos, adverbios, sustantivo, frases completas, etc. que aumentan el número de palabras pero no constituyen más eventos, sino que los enriquecen.

³⁴ Ténganse en cuenta que en esta tabla ya se encuentra asimilado el grupo de casos semánticamente periféricos a las clasificación general de eventos mentales.

Luego, en cuanto al evento mental, las cifras en términos de porcentaje que conciernen a esta clase semántica –tercera columna– son fundamentales para la comprobación de la hipótesis. La diferencia es contundente, ya que mientras en el texto erótico principal los eventos mentales representan el 33.9% de los eventos totales, en el texto pornográfico apenas representan el 17.6%, un poco más de la mitad que su contraparte. Es decir, tan sólo la categoría de lo mental representa más de una tercera parte de las predicaciones totales y deja el restante 66.1% para los otros cinco dominios experienciales. Estos datos por sí solos son una prueba de la enorme importancia que cobra el evento mental en la estructuración de la narración, de la trascendencia que tiene la interioridad, el mundo mental, la afectación psíquica de la experiencia sexual a la hora de construir el relato erótico, situación que no ocurre en el pornográfico donde ésta ocupa un lugar secundario que incluso, a veces, pareciera accidental –por ejemplo, los casos donde los verbos se acercan más a la función de marcadores discursivos-. Con respecto a esto, la presencia de los eventos mentales en términos cuantitativos revela, asimismo, el grado de subjetividad con la que el conceptualizador interpreta dicha afectación psíquica, pues como menciona Langacker al poner un ejemplo muy acorde con la ocasión:

suppose I experience an emotion, such as fear, desire, or elation. If I merely undergo that experience nonreflectively, both the emotion and my own role in feeling it are subjectively construed. But to the extent that I reflect on the emotional experience – by analyzing it, by comparing it to other such experiences, or simply by noting that I am undergoing it – the emotion and my role therein receive a more objective construal (Langacker 1991: 317-318)

Entonces se infiere que los textos pornográficos enuncian una interpretación de la experiencia sexual con un mayor grado de subjetividad que los textos eróticos donde la experiencia y el rol que cumple el personaje son interpretados de una manera más objetiva.

Por último, la información de la cuarta columna señala, en primera instancia, una marcada dominación en los tres tipos textuales de eventos de tipo perceptivo que abarca en promedio el 45.5% de los eventos mentales totales. Circunstancia que considero coherente estimando la temática sexual de los relatos, pues en gran medida la afectación psíquica del experimentante proviene de estímulos externos captados a través de los sentidos. En segunda instancia, se observa una tendencia en ERO1 por adentrarse en el campo de la EMOCIÓN por encima de la COGNICIÓN, tendencia no presente en PORNO donde las cantidades son equivalentes. Sin embargo, en ERO2 la tendencia de ERO1 se invierte y hay una inclinación hacia la COGNICIÓN. Faltan datos para corroborar si el desplazamiento de los textos eróticos entre dominios conceptuales se trata de un cambio histórico a nivel de género.

En este momento me gustaría abrir un paréntesis para hablar acerca de un par de objeciones que podrían restar validez e importancia al hallazgo. La primera tiene que ver con la condicionante de estilo. Es decir, ¿los datos encontrados –al menos en los textos eróticos– no dependen más bien del estilo propio e individual de los autores? Indudablemente es algo que debe tenerse en cuenta. Es verdad que muchos de las creaciones literarias de Ruy Sánchez son puestas en práctica de algo que él llama “la prosa de intensidades”, concepto que hace referencia a una escritura intermedia entre la poesía y la prosa propiamente dichas, muy parecida a la composición de un poema extenso (Ruy Sánchez 1995: 176). El autor lo proclama “género” y rastrea su tradición hasta emparentarlo con los *Contemporáneos*, grupo intelectual de cuyas aportaciones también abrevó Juan García Ponce, nuestro otro escritor erótico. Y sí, no pasan inadvertidas las semejanzas entre sus escritos: el ritmo peculiar en el movimiento de las palabras y las

imágenes que dotan a los relatos de un poder sensorial inusitado, las finísimas y extensas descripciones, etc. En este sentido, nadie niega que el cultivo de determinada forma literaria, la búsqueda de ciertos efectos narrativos repercutan en las características cuantitativas y cualitativas de los eventos; sin embargo, no deja de ser interesante que sea justamente esa forma y esos efectos los seleccionados por dos grandes representantes de la literatura erótica mexicana distanciados temporalmente para hablar de la experiencia sexual, así como no deja de llamar la atención que productos con tales rasgos sean valorados de este mismo modo dentro del sistema de producción y consumo. Aunque cabe decir que lo que se pretende demostrar va más allá de la cuestión de estilo ya que no hay necesariamente una relación directa entre la poetización de la prosa y el tema principal que nos ocupa, es decir, el uso de los eventos mentales.

La segunda objeción surge al preguntarse si acaso estos mismos datos no podrían encontrarse en otros textos diversos que no pertenezcan a ninguno de los dos géneros de tal manera que el evento mental no funcione como un marcador distintivo fiable. Porque ¿es que en ningún otro tipo textual se narran acontecimientos que se ven resignificados por la dimensión psicológica del relato? La respuesta es obvia: sí. No obstante, esta circunstancia, lejos de ser una discrepancia de la hipótesis sostenida en la investigación, manifiesta la posibilidad de generalizar el uso de este marcador lingüístico a la hora de estudiar otras duplas temáticas que se encuentren también en una persistente relación de tensión sin que por ello quede anulada su validez para resolver el caso singular de los textos eróticos y pornográficos.

Hechas las aclaraciones, pasaré al análisis del resto de los elementos sintácticos identificados con la función de sujeto, objetos y complementos circunstanciales.

3.2.1 Análisis de sujetos

El estudio de los sujetos, en tanto codificaciones gramaticales del participante central dentro de la puesta en escena de los eventos de tipo mental, comienza con una descripción formal que se ordena en el Cuadro 3 (véase índice de abreviaturas).

CUADRO 3

Tipología de sujetos

SUJETO	ERO1	PORNO	ERO2
PRIMPL	25 (43.8%)	45 (81.8%)	19 (76%)
PRPER	6 (10.5%)	3 (5.4%)	2 (8%)
FN	11 (18.2%)	4 (7.27%)	1 (4%)
OSSSUJ	1 (1.7%)	1 (1.8%)	1 (4%)
NP	3 (5.2%)		1 (4%)
STO TEX	1 (1.7%)	1 (1.8%)	
SEIMP	2 (3.5%)		
PREL	7 (12.2%)	1 (1.8%)	
PRIND	1 (1.7%)		1 (4%)
TOTAL	57	55	25

En los tres textos se observa una inclinación por la forma pronominal implícita; empero, dicha inclinación es mayor en PORNO (81.8%) que en ERO1 (43.8%), debido a que en este último se aprecia una mayor variedad de formas más explícitas y con un alto grado de especificidad como FN (18.2%) o PRPER (10.5%). Esta información apoya el señalamiento anterior acerca de la disposición subjetiva manifiesta en los textos pornográficos. En esta sección, vemos cómo la interpretación subjetiva de la entidad del participante se codifica en el pronominal implícito, casi siempre de una primera persona singular. Se trata de un *yo* que sigue determinando la naturaleza de la experiencia mental, pero que ha bajado del escenario para integrarse secretamente en la conciencia del conceptualizador. Un

encubrimiento que en el proceso de lectura le permite al receptor suplantar con su *yo* a ese otro *yo* que parece haberse desvanecido.

Ahora bien, otro aspecto que abona en la descripción de la función sujeto es la caracterización semántica. En el Cuadro 6 clasifiqué los referentes semánticos en seis subtipos. Los tres primeros se relacionan con entidades humanas ya sea vistas globalmente (29.a) –que incluye PRPER, FN, NP principalmente–, sólo miembros del cuerpo (29.b) – expresados en FN–, o manifestaciones de ellas³⁵ (29.c) –expresadas en FN para señalar el sustantivo ‘grito’ que funge como sujeto-estímulo–. Luego, las dos filas siguientes contabilizan los objetos concretos (29.d) –es decir, ‘cosas’ expresadas en FN– y las entidades abstractas tipo (29.e) que sobre todo aluden a conceptos como ‘erotismo’, ‘quietud’, ‘caprichos’, etc. La última fila refiere construcciones oracionales que retratan acciones, acontecimientos completos (29.f).

- (29) a. *Hawa* las cruzaba con lentitud gozosa, con la mirada fija.
Buscaba a Aziz tras las sombras, entre el agua y la neblina de la fuente esquinada. (LA HUELLA: 8)
- Por mucho que yo me extendiera no podría decir más. *Julia miraba* a Carlos y en sus ojos había amor antiguo y odio. De pronto él descubrió su mirada y sacó a bailar a la muchacha de negro. (TAJIMARA: 45)
- b. Tu silencio me ordenó: “más”. Y acaricié tus pezones con mi aliento, controlando la humedad que colocaba en ellos, secándolos, mojándolos, sintiendo en *mis manos* que *acariciaban* tu cuello la nueva tensión de tu grito. (LA HUELLA: 30)
- c. Después del grito abriste tu compuerta de fantasmas y ávidamente hicimos el amor con ellos hasta que *un grito* largo, feliz y sostenido

³⁵ El nombre para esta categoría la tomé de Melis, C. (1997). Las emociones, la transitividad y el aspecto. *Anuario de Letras/ Instituto de Investigaciones Filológicas*, XXXV, 383- 414

me *hizo sentir* que nunca saldría ya de ese otro grito invisible que es para mí tu cuerpo. (LA HUELLA: 36)

- d. Como si todo el mundo les hablara de la quietud posesiva que los ataba, que en la misma fuerza del nudo los consumía. Al salir del hamman *toda la ciudad se volvía* una prolongación de las sensaciones que habían tenido adentro. (LA HUELLA: 15)
- e. Aziz siente cómo *ese erotismo* tenue, sutil, todo lo permea y *va creciendo* en ellos. (LA HUELLA: 20)
- f. Me sonreía y hacíamos bromas. Me *gustaba verla marcharse tan contenta*. A mí me atraía mucho. (DE CHOCOLATE: 9)

CUADRO 4

Referentes semánticos de sujetos

REFERENTES SEMÁNTICOS	ERO1	PORNO	ERO2
Personas	34 (59.6%)	49 (89.0%)	23 (92%)
Cuerpo, miembros o sustancias corporales	1 (1.7%)	3 (5.4%)	X
Manifestaciones de personas	1 (1.7%)	1 (1.8%)	
Objetos concretos	3 (5.2%)	X	X
Entidades Abstractas	14 (24.5%)	X	1 (4%)
Acciones	2 (3.5%)	2 (3.6%)	1 (4%)
TOTAL	57	55	25

Era de suponerse que la preferencia general en los tres textos es la correspondencia entre la función sintáctica sujeto con referentes humanos. Sin embargo, es notable la aparición de una gran cantidad de referentes abstractos en ERO1. Por un lado, esto se debe a los usos metafóricos de verbos no-mentales que precisamente pueden incluirse dentro de la categoría mental por la semántica de sus participantes que permiten una reinterpretación de la construcción entera. Véase (30):

- (30) – Pero yo pensaba ahora en otra cosa. En algo más fuerte. *Todas esas sensaciones me llenan* de alegría y de plenitud. Todo es de pronto imagen de mi sonrisa cuando salimos juntos a la calle. (LA HUELLA: 22)

Por otro lado, es consecuencia de la inclinación de los textos eróticos hacia las expresiones metafóricas, su interés por expresar la afectación psíquica de la sexualidad a partir de la expansión hacia más de un dominio cognitivo. De repente todo marco de experiencia humana transfigura y se ve transfigurado por la sexualidad para develar un mundo humano donde se mezcla la imaginación y el cuerpo.

Luego, también quisiera llamar la atención sobre otra clase de referentes: ‘el cuerpo, los miembros y las sustancias corporales’. Resulta bastante curiosa la cantidad y el carácter de entidades que aparecen en uno y otro tipo textual, ya que mientras que en ERO2 ni siquiera se encontraron ocurrencias y en ERO1 sólo se registró el contexto expuesto en (29.b), en PORNO hay tres ocurrencias y con cualidades muy distintas, como ilustra el ejemplo (31):

- (29.b) Tu silencio me ordenó: “más”. Y acaricié tus pezones con mi aliento, controlando la humedad que colocaba en ellos, secándolos, mojándolos, sintiendo en *mis manos* que *acariciaban* tu cuello la nueva tensión de tu grito. (LA HUELLA: 30)
- (31) Me bajé a *la zorra* y le eché perfume, a pesar de que no *olía* mal pues se acababa de bañar. Le lamí los pelos y luego en plena burra. (DE CHOCOLATE: 13- 14)

Una de las diferencias más evidentes está en la carga sexual que implica cada uno de los referentes corporales. La sola enunciación de los genitales, al ser zonas erógenas, activan directamente una lectura con clara connotación del evento perceptivo *oler*. En (29.b) sucede al inverso. Las manos sólo adquieren ese matiz gracias al contexto, mediante su inserción

en una escena donde se enfoca la interacción, el suave roce con otro cuerpo. Con esto, volvemos a lo que ya se discutía en el apartado 2.5.3 acerca de la evasión de imágenes socialmente estimulantes que aseguran su efectividad apelando a la semántica del léxico para crear nuevos nodos cognoscitivos que permitan al receptor conceptualizar de otra manera el cuerpo.

Lo último que abordaré antes de pasar al siguiente elemento gramatical será el tema de la transitividad relacionado con los roles semánticos cuyos datos se concentran en los cuadros 5 y 6. Para el primero no se consideraron los verbos copulativos ni los impersonales.

CUADRO 5

Transitividad en verbos que refieren eventos mentales

	TRANSITIVOS	INTRANSITIVOS	TOTAL
ERO1	43 (75.4%)	14 (24.5%)	57
PORNO	23 (50.9%)	28 (49.0%)	53
ERO2	18 (79.1%)	6 (20.8%)	24

CUADRO 6

Rol semántico del sujeto

Texto	Verbos Mentales		Verbos no-mentales		Total	
	EXP	EST	EXP	EST	EXP	EST
ERO1	34	5	4	14	38 (66.6%)	19 (33.3%)
PORNO	41	8	6	X	47 (85.4%)	8 (14.5%)
ERO2	20	1	4	X	24 (96%)	1 (4%)

Sin lugar a duda, salta a la vista la tendencia hacia la transitividad en los textos eróticos y la tendencia hacia la intransitividad del texto pornográfico. Recordemos que la construcción transitiva “destaca una relación de causalidad, por medio de la cual el estímulo se identifica con la entidad que actúa sobre el experimentante y produce en éste un cambio de estado” (Melis 1997: 393-394); no obstante, como lo deja ver el Cuadro 5, normalmente el sujeto corresponde con el experimentante. Es decir, que la transmisión de energía se origina en la entidad misma que experimenta sus efectos, lo que sugiere un nivel mucho mayor de agentividad por parte del experimentante, quien se encuentra mucho más involucrado en la realización del evento mental. Veamos los siguientes ejemplos:

- (32) Una tarde caliente de junio, en un hamman privado del puerto, Aziz desnudo, sentado en azulejos mojados y recibiendo suavemente en la cara un chorro de agua fresca, vio cómo Hawa caminaba lentamente hacia él. Estaban solos entre los vapores densos del baño que alquilaban dos o tres veces por semana. (LA HUELLA: 6)
- (33) Me sonreía y hacíamos bromas. Me gustaba verla marcharse tan contenta. A mí me atraía mucho. (DE CHOCOLATE: 9)

En los fragmentos anteriores ilustran algunas codificaciones sintácticas que pueden adoptar ambos roles semánticos. Subrayé con línea corrida el EXP y con línea punteada el EST. En (32), el experimentante corresponde con la función sintáctica de SUJ; sin embargo, en (33) corresponde con el OI. Asimismo, mientras que en (32) el estímulo corresponde con el OD, en (33) coincide con el SUJ.

3.2.2 Análisis de objetos

Al igual que los sujetos, los objetos codifican participantes centrales dentro del evento mental, los cuales normalmente desempeñan el rol semántico de estímulo. Su

caracterización más específica comienza con una descripción formal que se ordena en el Cuadro 7, donde están contabilizados los elementos que sintácticamente corresponden al OD, OP y OI. Atendiendo a sus cualidades semánticas, no consideré pertinente una separación, ya que me interesa sobre todo observar el comportamiento general del flujo de energía entre los dos puntos que delimitan el evento. Acerca de esto, sólo mencionaré que en los tres textos el número de ocurrencias de OI es baja en comparación a los OD (ERO1: 3 ocurrencias/PORNO: 7 ocurrencias/ ERO2: 0 ocurrencias), en su mayoría corresponden con el rol semántico EXP y aparecen en estructuras bivalentes intransitivas de verbos mentales de emoción. Véase ejemplo (34):

- (34) Llegaba a la tienda y me pedía un chocolate que, por supuesto, yo le regalaba; me sonreía y hacíamos bromas. Me gustaba verla marcharse tan contenta. A mí me atraía mucho. (DE CHOCOLATE: 9)

Posteriormente, adjunté el Cuadro 8 para lograr captar las coincidencias entre la construcción lingüística y la semántica de los referentes. Se advierte que la discordancia numérica de elementos entre ambos cuadros se debe a fenómenos sintácticos como las duplicaciones de clítico y sintagma preposicional en OD u OI pero que aluden a un mismo referente.

CUADRO 7

Tipología de Objetos

OBJETO	ERO1	PORNO	ERO2
OSSOD	16 (26.6%)	14 (30.4%)	5 (19.2%)
CLÍT	15 (25%)	10 (21.7%)	6 (23.0%)
FN	8 (13.3)	9 (19.5%)	7 (26.9%)
FP	8 (13.3)	7 (15.2%)	5 (19.2%)
PREL	5 (8.3%)	1 (2.1%)	1 (3.8%)
PRIND	5 (8.3%)	X	1 (3.8%)
SINPREP	2 (3.3%)	2 (4.3%)	1 (3.8%)
OSSOP	1 (1.6%)	2 (4.3%)	X
PRINTE	X	1 (2.1%)	X
Total	60	46	26

Como se puede observar, hay una diferencia sustancial con respecto al número de objetos totales en cada tipo textual –60 en ERO1, 46 en PORNO y 26 en ERO2–. Esto está íntimamente relacionado con lo que se señaló antes a propósito de la transitividad y los respectivos roles semánticos (Véase Cuadro 5 y Cuadro 6). El hecho de codificar o no codificar el OD-EST, delata el grado de relevancia que se le concede a la relación de causalidad entre los dos participantes prototípicos. En los textos pornográficos, la noción causal se mantiene al mínimo. Todo el peso recae sobre el SUJ-EXP, se focaliza sólo la reacción mental que tiene lugar en él como si fuese espontánea. En la estructura intransitiva, se corta la parte del proceso donde el SUJ-EXP tiene una posición activa e interactúa con el estímulo. En contraparte, en los textos eróticos, la enunciación de los OBJ-EST rescata el proceso completo. Ahora bien, establecida la escala de interacción, se puede empezar a indagar acerca de las entidades con las que se vincula el SUJ-EXP.

El siguiente cuadro pretende ser análogo al Cuadro 4 del análisis de los sujetos, así que utilicé las mismas categorías. No obstante, su expresión en los contextos es distinta. La

categoría de ‘personas’ incluye referentes de elementos clíticos, FN, FP, CLÍT (35.a), etc.; la de ‘cuerpo, miembros y sustancias corporales’ sobre todo FN, FP, etc. (35.b); en ‘manifestaciones de personas’ esta vez incluí sustantivos como ‘besos’ (35.c); objetos concretos aluden a ‘cosas’ (35.d); ‘entidades abstractas’ engloban ideas (35.e) e interpretaciones abstractas de entidades originalmente tangibles (35.f); las acciones refieren ‘situaciones’ expresadas en oraciones (35.g).

- (35) a. no tuve ni siquiera tiempo de pensar en lo que sentía, acepté simplemente, consciente de que jamás sabría si *la quería* o *la odiaba*. Al manejar levantaba ligeramente la cabeza y la postura acentuaba la extraordinaria gracilidad de su cuello. (TAJIMARA: 31)
- b. Apretabas las nalgas como mordiendo mi mano con ellas. Otro grito. Quería tocar tu voz y **llené de besos** *tu garganta* extendida, *tu cuello* lleno de sudor que se movía tenso mientras gritabas de nuevo. (LA HUELLA: 28)
- c. La acosté en la cama y me desnudé en un santiamén. Le **di** una refriega *de besos* en todo su cuerpo (DE CHOCOLATE: 13)
- d. Componemos todo con la imaginación y somos incapaces de vivir la realidad simplemente. **Recuerdo** *la destartalada y antigua casa en Tajimara*, el estallar de los manzanos e higueras, la voluntaria confusión de los cuadros de Julia y Carlos, y el vacío de las tardes sin Cecilia. (TAJIMARA: 45)
- e. Pero a ambos les gustaba dejarse llevar por la sensación de que algo especial en el aire alrededor de ellos los hacía respirar más hondo y les **permitía sentir** en todo lo que encontraba su mirada o su tacto, *una forma de intensidad que de pronto crecía*. (LA HUELLA: 14-15)
- f. [Tus pezones] Eran como dedos extendidos hacia mi boca. **Sentía** *su huella* en mis labios desde antes de besarlos, de morderlos suavemente, cada vez más duro, hasta que tu voz, con alguna variación en su canto desgarrado, me indicara que puedo llegar en mi mordida. (LA HUELLA: 28-29)
- g. Después del grito abriste tu compuerta de fantasmas y ávidamente hicimos el amor con ellos hasta que un grito largo, feliz y sostenido, me **hizo sentir** *que nunca saldría ya de ese otro grito que es para mí tu cuerpo*. (LA HUELLA: 36)

CUADRO 8

Referentes semánticos de objetos

Texto	ERO1	PORNO	ERO2
Personas	13 (22.4%)	13 (28.2%)	10 (38.4%)
Cuerpo, miembros o sustancias corporales	7 (12.0%)	9 (19.5%)	3 (11.5%)
Manifestaciones de personas	1 (1.7%)	2 (4.3%)	
Objetos concretos		1 (2.1%)	1 (3.8%)
Entidades abstractas	21 (36.2%)	4 (8.6%)	8 (30.7%)
Acciones	16 (27.5%)	17 (36.9%)	4 (15.3%)
Total	58	46	26

Con respecto al Cuadro 8, es interesante ver que cada uno de los textos muestra inclinaciones particulares para expresar los objetos de la predicación mental. Contrario a lo que podría suponerse debido al tipo de historias narradas en los tres cuentos donde dos personajes mantienen encuentros eróticos, los eventos mentales no necesariamente se circunscriben a la relación directa SUJ-EXP-MASCULINO/ OBJ-EST-FEMENINO, sino que la naturaleza de los segundos participantes puede ser diversa. Aunque todos muestran un porcentaje equiparable al hablar de referentes de ‘personas’, solamente para ERO2 representa su valor más alto, lo que significa que dominan los contextos donde el cambio de estado interno es inducido por la acción de otra entidad humana y entonces el evento mental se concibe como una actividad eminentemente interpersonal. Por otra parte, en ERO1 las ‘personas’ ocupan el tercer lugar justo después de las ‘entidades abstractas’ que representan nada menos que el 36.2% y las ‘acciones’ que representan el 27.5%. No deja de llamar la atención la constante fricción que se produce entre los participantes y el universo de los conceptos. El experimentante no se ve tan afectado por los objetos que

pueblan el mundo como por la abstracción que el mismo sujeto hace del mundo. La experiencia erótica se ve envuelta en metáforas y el cuerpo desnudo se expone al filtro de la fantasía.

Ahora, el texto pornográfico no comparte la preferencia por los participantes abstractos. Los estímulos más frecuentes son en primer lugar las ‘acciones’, las ‘situaciones’ completas que representan un 36.9% y luego, ahora sí, las ‘personas’ (que casi siempre se trata del personaje femenino). No obstante, cabe mencionar que el carácter de las acciones es diferente a las acciones que aparecen en los textos eróticos en los que buena parte de ellas alude a situaciones que no se desarrollan en el plano físico (Véase ejemplo (35.g)). En el texto pornográfico, son situaciones con absoluta correspondencia en la realidad objetiva; además, en la mayoría de los casos, es un hecho que comprende el cuerpo del personaje femenino como en (36):

- (36) Previendo que en un momento la pudiera chiquitear, de antemano me había puesto crema para no rozarme. La acomodé y *vi que sus hermosas nalgas descansaban en mis güevos*. (DE CHOCOLATE: 14)

Así, podría decirse que en los textos pornográficos sí hay un intercambio más afín a la estructura SUJ-EXP-MASCULINO/OBJ-EST-FEMENINO ya sea de manera directa con el objeto codificado en FN o CLÍT junto al verbo, ya sea a través de oraciones subordinadas en el escenario dinámico de la acción. En este sentido, al igual que ERO2, predomina la conceptualización del evento mental como una actividad interpersonal, “un pacto entre dos”. Noción en la que difiere ERO1, en los cuales la conciencia de los personajes está íntimamente comprometida con su entorno, el sujeto erotizado despierta su sensibilidad

perceptiva, emotiva y cognitiva no sólo para captar al Otro, sino para recibir cualquier estímulo que se le ofrezca.

3.2.3 Análisis de complementos circunstanciales

Los complementos circunstanciales no son, a diferencia de los otros elementos que han sido presentados, argumentales. En el manual de la Nueva Gramática de la Lengua Española (2010: 739) los define como “un caso particular de la noción más amplia de ‘adjunto’”. Sin embargo, desempeñan un papel importante dentro del montaje de un evento al ser ellos las codificaciones lingüísticas que manifiestan el *setting*, el contexto que puntualiza las condiciones particulares en las que se desarrolla lo indicado por el verbo. A continuación, presentaré dos cuadros para organizar la información. El Cuadro 9 señala a grandes rasgos cuál es el orden en frecuencia de uso de los distintos tipos de complementos circunstanciales en los tres textos del corpus. Después, el Cuadro 10 señala las correspondientes dependencias de estos adjuntos con cada una de las categorías mentales.

CUADRO 9

Tipología de complementos circunstanciales

COMPLEMENTO CIRCUNSTANCIAL	ERO1	PORNO	ERO2
CCManera	14 (31.8%)	7 (38.8%)	1 (9.0%)
CCTiempo	13 (29.5%)	5 (27.7%)	6 (54.5%)
CCLugar	10 (22.7%)	2 (11.1%)	2 (18.1%)
CCInstrumento	5 (11.3%)	1 (5.5%)	1 (9.0%)
CCCausa	1 (2.2%)	2 (11.1%)	1 (9.0%)
CCGrado	0	1 (5.5%)	0
CCMedio	1 (2.2%)	0	0
TOTAL	44	18	11

De este cuadro, lo primero que debe señalarse es la notable diferencia en el número de ocurrencias totales de estos elementos entre ERO1, ERO2 y PORNO, ya que la cantidad de ERO1 es más del doble que la cantidad en PORNO. Con respecto a ERO2, aunque la diferencia no es tan grande, también se presentan más ocurrencias por evento mental que en PORNO. Recuérdese que la cantidad de eventos mentales registrados en los cortes realizados a ERO2 son menos de la mitad que PORNO. Este hecho nos remite a lo discutido en los apartados 2.5.1 y 3.2 acerca de las consecuencias lingüísticas que conllevan los modos de significación transitivo y metafórico. Mientras que el texto pornográfico tiene prisa por armar la cadena de acontecimientos, el texto erótico sigue una organización descriptivo-narrativa que se preocupa por crear escenas que pongan en juego una amplia gama de signos. Luego, dentro de dicha organización descriptivo-narrativa, los complementos circunstanciales cumplen un importante papel a la hora de incidir en la categoría léxica verbal con el propósito de dar información contextual que delinearán con más precisión el evento. Luego, el cuadro muestra una tendencia en ERO2 hacia los complementos de tiempo y lugar, en otras palabras, este texto tiene un especial interés por anclar el evento mental a la dimensión espacio-temporal. Interés que también comparten ERO1 y PORNO pero en un nivel secundario. Como se puede ver, es mucho más importante para ambos el registro de las características específicas que distinguen la realización del evento.

A continuación presento el Cuadro 10 que permitirá observar la distribución de los complementos circunstanciales según la subclase mental.

CUADRO 10

Distribución semántica de los complementos circunstanciales

	CC	Manera	Tiempo	Lugar	Instrumen	Causa	Grado	Medio	Total
E R O 1	PERC	10 (33.3%)	8 (26.6%)	6 (20%)	5 (16.6%)			1	30 (68.1%)
	COG	3 (42.8%)	4 (57.1%)						7 (15.9%)
	EMO	1 (14.2%)	1 (14.2%)	4 (57.1%)		1 (14.2%)			7 (15.9%)
	ELE								
TOTAL									44
P O R N	PERC	4 (50%)	1 (12.5%)	2 (25%)		1 (12.5%)			8 (44.4%)
	COG	2 (40%)	3 (60%)						5 (27.7%)
	EMO	1 (25%)			1 (25%)	1 (25%)	1 (25%)		4 (22.2%)
	ELE		1 (100%)						1 (5.5%)
TOTAL									18
E R O 2	PERC	1 (20%)	1 (20%)	2 (40%)		1 (20%)			5 (45.4%)
	COG		5 (83.3%)		1 (16.6%)				6 (54.5%)
	EMO								0
	ELE								0
TOTAL									11

Como se puede observar, la importancia que tiene el campo de la percepción en los tres textos no sólo se restringe a la cantidad de ocurrencias, sino también involucra el nivel de complejidad. La mayoría de los usos circunstanciales se agrupan en el terreno de la percepción, sobre todo los que denotan manera. Es decir, hay una disposición general en los tres cuentos por describir la manera en la que el experimentante capta la realidad a través de los sentidos. Asimismo, resalta el vínculo en términos de frecuencia de uso entre la subclase de la cognición y los complementos de tiempo, lo que descubre las profundas raíces que echan los procesos cognitivos a lo largo del eje temporal.

Con esta información, se comprueba la trascendencia de los complementos circunstanciales como elementos que permiten en cada realización verbal el despliegue de todo un rico mundo psíquico.

CAPÍTULO 4

CONCLUSIONES

Tal como hemos visto, dentro de los estudios literarios modernos siempre ha existido un amplio espacio de indeterminación al hablar de textos eróticos y pornográficos. El debate en torno a su delimitación y cristalización en géneros textuales singulares ha derivado en numerosas propuestas desarrolladas bajo los más diversos criterios. No obstante, dichos criterios no han sido lo suficientemente consistentes como para no ser refutados con facilidad por una gran cantidad de contraejemplos, sobre todo cuando se trata de aplicarlos a producciones mexicanas posteriores a 1950.

Con respecto a este conflicto, la investigación que he presentado comprueba que los textos eróticos y los pornográficos sí constituyen dos géneros textuales distintos y el punto clave para concebirlos como tal es el comportamiento semántico-sintáctico del evento mental perfilado a través de verbos conjugados. Se llegó a esta resolución después de una primera lectura del corpus cuando se advirtió la presencia y disparidad funcional de una estructura en el plano narrativo a la que decidí llamar SUBDIMENSIÓN PSICOLÓGICA, la cual refleja el profundo interés en los textos eróticos –a diferencia de los pornográficos– por indagar en la afectación psíquica de la experiencia sexual. Luego, dicha subdimensión es codificada lingüísticamente por medio de la categoría verbal particularmente aquellas ocurrencias que representaran eventos mentales que, en efecto, tenían un alto rango de

variación cuantitativa y cualitativa. Luego, el análisis enfocado en este elemento reveló fuertes tendencias que soportan la hipótesis que declara al evento mental como marcador distintivo de género textual.

Ante todo, la diferencia en términos de porcentaje que concierne a esta clase semántica es contundente. En ERO2, los eventos mentales representan el 27.7% de eventos totales –cifra ya de por sí considerable– pero en ERO1 la cantidad se eleva más aún y aquellos llegan a representar el 33.9% de eventos totales. Por otra parte, en el texto pornográfico apenas representan el 17.6%, un poco más de la mitad que su contraparte. Es decir, tan sólo la categoría de lo mental representa más de una tercera parte de las predicaciones totales.

También se observó una notable tendencia hacia la transitividad en los textos eróticos y hacia la intransitividad en el texto pornográfico, así como un patrón recurrente del modelo SUJ-EXP/OBJ-EST en los tres textos. Estas circunstancias destacan el grado de afectación de un estímulo sobre un experimentante en una relación de causalidad, lo que permite conocer propiedades de los participantes entre las que destaca una mayor agentividad y compromiso en la realización del evento mental por parte de los SUJ-EXP de textos eróticos que de los pornográficos en los que además son construidos con un mayor grado de subjetividad, pues como se observó en el Cuadro 3, en los tres textos se percibe una inclinación por la forma pronominal implícita; empero, dicha inclinación es mayor en PORNO (81.8%) que en ERO1 (43.8%), debido a que en este último se aprecia una mayor variedad de formas más explícitas y con un alto grado de especificidad como FN (18.2%) o PRPER (10.5%).

Otro punto bastante interesante en cuanto a los participantes, tanto experimentantes como estímulos, salió a la luz tras analizar sus referentes semánticos. En los cuentos eróticos, a diferencia de los pornográficos, se notó una inclinación por las entidades o situaciones abstractas. Contrario a lo que podría pensarse de relatos que narran un hecho bastante concreto (el hecho sexual), este tipo textual tiende al desprendimiento de la realidad objetiva, lo que deja un espacio para el deseo y la fantasía. De esta manera, los textos eróticos se convierten en pruebas fehacientes del constante roce entre el universo conceptual cuya naturaleza es primordialmente imaginativa y el cuerpo.

Por último, otra tendencia que no pasa desapercibida es la que concierne a los complementos circunstanciales. Existe una notable desigualdad en el número de ocurrencias totales de estos elementos entre ERO1, ERO2 y PORNO, ya que la cantidad de ERO1 (44 ocurrencias) es más del doble que la cantidad en PORNO (18 ocurrencias). Este hecho manifiesta las consecuencias lingüísticas que conllevan dos distintos modos de significación a partir de los cuales se construye los relatos que nos ocupan. Mientras que en el texto pornográfico la consecución de eventos es rápida, por lo que se presenta un “fenómeno de asociación por contigüidad” (Pimentel 2005: 322), en el texto erótico predomina una organización descriptivo-narrativa que se preocupa por crear escenas complejas donde incidan una amplia gama de signos. Por lo tanto, dentro de estos último, los complementos circunstanciales cumplen un importante papel a la hora de incidir en la categoría léxica verbal con el propósito de dar información contextual que delineará con más precisión el evento mental delineando, en consecuencia, el universo psíquico de los personajes que se desborda en su riqueza con cada realización.

Ahora bien, estos usos de lengua específicos medidos en términos de frecuencia dentro de los respectivos soportes textuales de uno y otro tipo, son precisamente los que inducen a los textos a recorrer vías separadas a través del proceso comunicativo literario y, por lo tanto, representar géneros diferenciables, lo que explica su percepción como objetos culturales distintos dentro de la sociedad mexicana contemporánea.

Una vez mencionado lo anterior, sólo resta atender otra de las aportaciones que ha ofrecido la investigación: la propuesta metodológica. Dicha propuesta no tuvo como objetivo establecer límites tajantes para la clasificación de obras. Todo lo contrario, sigue un movimiento inductivo que parte de la idea de que si una cultura necesita dos categorías distintas para textos que trabajan con un mismo eje temático (las expresiones de la sexualidad), es porque se ha percibido al menos dos maneras de narrar un mismo hecho objetivo. Luego, si se tiene esa percepción es porque efectivamente no se construyen formalmente igual. Por este motivo, en primera instancia seleccioné textos que ya habían sido clasificados por la sociedad mexicana contemporánea como eróticos y pornográficos para después indagar cómo funcionan. Con este propósito, desarrollé una metodología que se desenvuelve justo en el punto de convergencia de la teoría narratológica, la lingüística cognitiva, los estudios de diversas disciplinas variacionistas y las teorías de género. Por su parte, la teoría narratológica permitió conocer la manera en la que se construyeron los relatos a nivel narrativo, lo que resultó en el planteamiento de una hipótesis que debía ser comprobada. Además, considerando que desde esta misma perspectiva teórica se concibe a los textos como concatenaciones de acontecimientos, la lingüística cognitiva así como las disciplinas de variación lingüística se presentaron como las herramientas más adecuadas

para pasar de la abstracción a la concreción de los datos cuantificables bajo la noción del evento como contexto mínimo de vinculación con el género en tanto concepto dual.

Para resumir, la metodología que siguió esta investigación rescata el vínculo muchas veces ignorado entre literatura, teoría literaria y lingüística para abrir un mundo de posibilidades en la resolución de problemáticas dentro del terreno de los estudios literarios así como inaugurar nuevos caminos que permitan explorar los confines de la conciencia humana.

CORPUS Y REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

1) CORPUS

- ERO1: Ruy, A. (2002). *La huella del grito*. México, Ediciones del Ermitaño.
 PORNO: Vargas, A. (2006). *El sexo me da Neza*. México, Ediciones del Milenio.
 ERO2: García, J. (2010). Tajinara. En Lara, H. (Ed.). *Tajimara y otros cuentos eróticos*. México, Era.

2) REFERENCIA BIBLIOGRÁFICAS:

- Albertuz, F. (2007). Sintaxis, semántica y clases de verbos: Clasificación verbal en el proyecto ADESSE. En Cano, P. (coord). *Actas del VI Congreso de Lingüística General*. Galicia, Vol. 2, Tomo 2.
- Alcántara, M. (2007). *Introducción al análisis de estructuras lingüísticas en corpus: aproximación semántica*. Madrid: Universidad Autónoma de Madrid.
- Allwood, J., Gärdenfords, P. (1999). *Cognitive semantics. Meaning and cognition*. Amsterdam, John Benjamins.
- Bajtín, M. (1996). El problema de los géneros discursivos. En Ochoa, A., Jiménez G. (Ed.). *Teoría Literaria: Antología de lecturas*. México, SUAFy L.
- Bataille, G. (2014). *El erotismo*. México, Tusquets.
- Benveniste, E. (2010). *Problemas de lingüística general I*. México, Siglo XXI.
- Bolaño, R. (2003). *Los detectives salvajes*. Barcelona, Anagrama.
- Bolívar, E. (2010) *Definición de la cultura*. México, FCE-Ítaca.
- Brouard, I (2010). Introducción. En de Sade, D. *Justina o los infortunios de la virtud*. Madrid, Cátedra.
- Cabo, F. (1992). *El concepto de género y la literatura picaresca*. Galicia, Universidad de Santiago de Compostela.
- Company, C. Gramaticalización, género discursivo y otras variables en la difusión del cambio sintáctico. En Kabatek, J. (Ed.). *Sintaxis histórica del español y cambio lingüístico: Nuevas perspectivas desde las Tradiciones Discursivas*. Madrid, Lingüística Iberoamericana/ Vervuert.
- Croft, W. (1990). *Typology and universals*. Cambridge, Cambridge University Press.
- Cuenca, M., Hilferty, J. (2013). *Introducción a la lingüística cognitiva*. Barcelona, Ariel.
- García-Miguel, J., Costas, L., Martínez, S. (2003). Diátesis verbales y esquemas

- construccionales. Verbos clases semánticas y esquemas sintáctico-semánticos en el proyecto ADESSE. En Wotjak, G., Cuartero, J.(Eds.), *Entre semántica léxica, teoría del léxico y sintaxis*. Frankfurt, Peter Lang.
- Grandes, A. (2004). *Las edades de Lulú*. México, Tusquets.
- Imbrie, Ann. (1986). Defining Nonfiction Genres. En Lewalsky, B. (Ed.). *Paradise Lost and the Rhetoric of Literay Forms*. Princeton, Princeton University Press.
- Lakoff, G. (1987). *Women, Fire, and Dangerous Things. What Categories Reveal about the Mind*. Chicago, University of Chicago Press.
- Langacker. R.(1991). *Concept, Image, and Symbol*. Berlín, De Gruyter.
- _____ (2008). *Cognitive Grammar: A Basic Introduction*. New York, Oxford University Press.
- Levin, B. (1993). *English Verb Classes and Alternations*. Chicago: University of Chicago.
- Llorente, E.M. (2002). Erotismo y pornografía: revisión de enfoques y aproximaciones al concepto de erotismo y literatura erótica. *Anuario de Letras/ Instituto de Investigaciones Filológicas*, XL, 359-375.
- Melis, C. (1997). Las emociones, la transitividad y el aspecto. *Anuario de Letras/ Instituto de Investigaciones Filológicas*, XXXV, 383- 414.
- _____ (2006). Verbos de movimiento. La formación de los futuros perifrásticos. En Company C. *Sintaxis Histórica de la Lengua Española*. (pp. 875-959). México: UNAM-FCE.
- Mitchell, S. (1993). *Conceptos relacionales en psicoanálisis: una integración*. México, Siglo XXI.
- Pereira, A. (1997). *La escritura cómplice: Juan García Ponce ante la crítica*. México, Era.
- Pimentel, L.A. (2012). *El relato en perspectiva: estudio de teoría narrativa*. México, UNAM-Siglo XXI.
- _____ (2005). Narración metafórica. En Beristáin, H., Ramírez, G. (Ed.). *Los ejes de la retórica*. México, UNAM, pp. 321-330.
- _____ (2011). Representación narrativa de la conciencia: sujeto e identidad narrada. En Stoopan, M. (Ed.). *Sujeto: enunciación y escritura*. México, UNAM, pp. 193-212.
- Rea, M. (2001). What is pornography?. *Noûs*, 35 (1) 118-145.
- Sontag, S. (2002). *Estilos Radicales*. Madrid, Punto de Lectura.
- Ruy, A. (1995). “La prosa de intensidades”. En Kohut, K. *Literatura mexicana hoy*. Alemania: Vervuert
- Tello, A. (1992). *Diccionario de voces de España e Hispanoamérica*. Madrid, Temas de Hoy.
- Universidad de Vigo. (2002). *ADESSE: Base de datos de Verbos, Alternancias de Diátesis y Esquemas Sintáctico-Semánticos del Español*. Recuperado de <http://adesse.uvigo.es/>
- Vargas, M. (2016). *Vargas Llosa: “La pornografía es erotismo mal escrito”*. Recuperado de http://cultura.elpais.com/cultura/2016/03/02/babelia/1456923139_366965.html

3) BIBLIOGRAFÍA GENERAL:

- Real Academia Española. (2010). *Nueva Gramática de la Lengua Española. Manual*. México, ESPASA.
- Real Academia Española. (2015). DLE: Diccionario de la Lengua Española. Recuperado de <http://dle.rae.es/?id=DgIqVCc>
- Real Academia Española. (2006). NTLLE: Nuevo Tesoro Lexicográfico de la Lengua Española. Recuperado de <http://ntlle.rae.es/ntlle/SrvltGUILoginNtile>
- WordReference. (2005). Diccionario Español. Recuperado de <http://www.wordreference.com/definicion/>
- Centro Virtual Cervantes (s/d). Recuperado de https://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca_ele/diccio_ele/diccionario/enunciacion.htm