

# Consideraciones sobre el piropo en Venezuela desde las nociones de imagen y ethos, de la Teoría de la Cortesía

CAROLINA GUTIÉRREZ-RIVAS

Central Michigan University

## Resumen

En su forma tradicional, el piropo es un tipo de acto de habla expresivo con el que un hablante (generalmente) de sexo masculino busca llamar la atención y obtener la aprobación de una interlocutora (generalmente) de sexo femenino. Teóricamente, su realización debería implicar estrategias con un nivel de amenaza muy bajo hacia la imagen negativa de la oyente. Sin embargo, después de analizar un corpus de 53 piropos recolectados en Venezuela, se detectó que además de constituir una amenaza a la imagen negativa, también representan una posible amenaza a la imagen positiva de la oyente. Por otro lado, gracias al análisis se hace evidente el quiebre entre la forma y la función de un acto de habla que, a simple vista, pareciera tener cometido de agravio, pero en el que subyace una supuesta intención de halagar. Este desplazamiento de la forma lingüística tradicional del piropo ha provocado un desleimiento del propósito o la esencia del requiebro: agradar, deleitar y lisonjear a la interlocutora.

**Palabras clave:** piropos; acto de habla; teoría de la cortesía; imagen

## 1. Introducción

En la cultura hispánica, la práctica del requiebro, o el arte de lisonjear a una mujer alabando sus atributos, es mejor conocida con el nombre de “piropo”. Coromines (2012:434) asegura que la palabra deriva del latín *pyrōpus* (“aleación de cobre y oro, de color rojo brillante”), que a su vez deriva del griego *pyrōpos* (adjetivo que significa “semejante al fuego”, “de color encendido”, formado con *ōps* que significa “aspecto”). El primer significado registrado (circa 1440) es el de “cierta piedra preciosa”. El autor arguye que, quizá a principios del siglo XVII, el vocablo comenzó a trasladar el sentido, por emplearse con frecuencia en tratados y poesías retóricas como símbolo de lo brillante y, luego, como comparación lisonjera para una mujer bonita. Lo cierto es que, desde ese entonces hasta nuestros días, se ha categorizado al piropo como de estrategia que apunta mayormente hacia la seducción y que forma parte de los rituales del cortejo.

Si bien esta práctica discursiva adquiere matices distintos según cada comunidad hispana, lo que comúnmente se conoce como “piropo” tiene una estructura típica invariable: se trata de la emisión de un mensaje, de tono coloquial y no solicitado, dirigido de un hablante (generalmente) de sexo masculino hacia una oyente (generalmente) de sexo femenino, con la que no tiene ninguna relación o cuya relación aún no es profunda o estrecha. En otras sociedades, el piropo

podría encontrar su equivalente en lo que se conoce como “cumplidos”, los cuales son actos expresivos que tienen por objeto “transmitir solidaridad y aprecio por la persona del interlocutor” (Haverkate 2002:66). Cabe destacar que la diferencia entre el piropo y el cumplido es, ciertamente, sutil. En Placencia y Fuentes (2013:101) se definen los cumplidos como actos expresivos que pueden darse entre personas del mismo sexo o del sexo opuesto y que comunican una evaluación positiva, expresan admiración o aprobación del oyente por alguna acción o por algo que posee, tal como un bien material o una cualidad o habilidad. Más adelante, señalan las autoras que “algunos cumplidos de los hombres (normalmente) hacia las mujeres constituyen piropos o cumplidos con tono amoroso/sexual” (Placencia y Fuentes 2013:104). Tales definiciones parecen implicar que el piropo es, en sí, una subcategoría del cumplido. Sin embargo, y volviendo al caso del mundo anglosajón, los “cumplidos” espontáneos, que pretenden llevar a efecto la función de un halago de los hombres hacia las mujeres, son vistos por estas como invasiones a la privacidad y, a veces, como acoso callejero obsceno o violento (*cf.* Arveda Kissling, 1991:453). En los países hispanos, a pesar de su contenido en ocasiones vulgar y gráfico, no hay todavía estudios que apunten a que esta clase de halagos son considerados como acoso sexual.

En cuanto a la función de esta expresión lingüística, para Schreier (2005: 65) “llama la atención que no exista una opinión científica unánime acerca de qué es el piropo, qué papel comunicativo tiene entre los sexos y cuál es su función”. Para Achugar (2001:130), la práctica del piropo se estructura como una conversación entre extraños en la que se intercambian comentarios corteses. Añade la autora que tal estructura es lo que le da coherencia a esta práctica y que los participantes la viven y la interpretan según este marco conceptual. No obstante, en Venezuela existen piropos que retan esta afirmación, puesto que en la práctica se asemejan, más bien, a lo que se puede tomar como un insulto, ya que son de contenido ofensivo e, incluso, atacante hacia la oyente.

Este trabajo tiene como propósito poner de relieve el estado de la cuestión en cuanto al piropo en Venezuela y determinar, en la medida de lo posible, si este acto pragmático creativo no se trata, en realidad, de una figura antagonista a lo que tradicional y popularmente ha sido considerado un “halago”. Para ello se tomarán en cuenta las nociones de imagen (*face*) y “ethos” propuestas por Brown y Levinson (1987), así como los conceptos de metáfora (Hardman 2006, Lakoff y Johnson 1980), palabras tabú y eufemismos (De Gregorio de Mac 1973).

### **1.1 Investigaciones previas**

Según Haverkate (2002:67), “no cabe duda que la aportación española más auténtica al inventario de cumplidos es el piropo”, lo cual no significa que en otras culturas se desconozca el halago hacia la mujer, pero ciertamente no con las connotaciones que exhibe en el mundo hispano. Las primeras documentaciones sobre esta figura se sitúan entre los siglos XVII y XVIII. Preisig (1998) alega que el piropo callejero, es decir, la frase o la expresión espontánea que un hombre

dirige a una mujer en la calle, presenta determinados rasgos lingüísticos y estilísticos y debe considerarse parte de la cultura popular española. Según la autora, en el siglo XVIII apareció por primera vez en el teatro español "la versión desenfadada, graciosa y espontánea que caracteriza el piropo callejero moderno" (Preisig 1998:2). Fridlitzius (2009:4) manifiesta que no fue sino hasta el siglo XX que el piropo se convirtió en objeto de estudio, pero principalmente por su morfología y estilística. La investigadora afirma que fue el hispanista alemán Werner Beinhauer ([1929] 1978) quien primero expresó una visión romántica del mismo. Pero las características enamoradoras que Beinhauer le atribuyó al piropo, así como las definiciones presentadas en los diccionarios, excluyen en gran parte su naturaleza burlesca y hasta misógina.

No solo en España se conoce la palabra "piropo" y es popular su práctica. En Latinoamérica también se cuenta con una amplia tradición al respecto. Ortiz Ramírez (2008:53) explica que, siguiendo las estadísticas del CORDE, los países que registran una mayor frecuencia de aparición del término son: España (con un 62.58% y 271 casos), Perú (8.54% y 37 casos), México (6.69% y 29 casos) y Puerto Rico (1.38% y 6 casos). Es de hacer notar que la distribución solo indica el número de veces en que se menciona la palabra en los documentos del corpus de la RAE, y no la emisión efectiva de piropos (aspecto que limita saber en realidad cuántos casos de acto de habla del piropo se produjeron en total). No obstante, la autora enfatiza que esta costumbre sociocultural sigue vigente, a pesar de que ha sufrido una transformación que evidencia la pérdida de sus características poéticas y pintorescas.

En general, el piropo es una práctica oral que se lleva a cabo en el espacio público. Suárez-Orozco y Dundes (1999:146) afirman que: "muchos piropos ilustran la metáfora acerca de que el 'calor' que emana del aspecto 'ardiente' de las mujeres que pasan es transmitido al hombre, suscitando en él, de tal modo, las tradicionales 'saetas verbales'" (comillas propias del original). Ya los autores advierten que, al detallar la producción de este tipo de acto de habla, se observa que "no todos son piropos, ni tampoco lisonjas poéticas, ni todos se refieren al atractivo físico de una mujer (...) muchos son insultantes, agresivamente insolentes o denigrantes" (Suárez-Orozco y Dundes 1999:146).

La evolución del requiebro, término con el cual también se le conoce, muestra ahora nuevas dimensiones. En la actualidad, se ha comprobado que el piropo ha dejado de estar dirigido exclusivamente de un hombre hacia una mujer. En su trabajo etnográfico, Gómez López (2006:2) explica que "muchas son las mujeres que juegan oralmente o por escrito con el piropo para dirigirse a los hombres (...) [con la finalidad de] reírse, jugar o expresar sus sentimientos o pensamientos más puros o más impuros". Expone, igualmente que, si antes suscitaba reacciones de rechazo, hoy en día es común ver que las mujeres ofrecen una respuesta más libre y sin tapujos hacia el piropo.

El trabajo de Achugar (2001), una aportación de las más importantes desde el punto de vista sociopragmático, recoge un corpus de piropos en países como México, Argentina, Puerto Rico, El Salvador y España, y expone que esta práctica

discursiva es parte de una tradición cultural que se originó como una forma de tratamiento cortés de los hombres hacia las mujeres en las culturas de habla hispana. A una conclusión similar llega Fridlitzius (2009), quien indica que en sus observaciones del piropo en España se hizo notable la pobreza del vocabulario y, arguye además, que su vertiente romántica y halagadora ha cedido el paso a una etapa “vulgar” que involucra una carga sexual injuriosa y fuerte. Concluye la autora que el piropo tradicional español (espontáneo, personal, callejero) ya no existe o está en decadencia.

Pegorer (2008) hace un estudio sobre el folklore argentino en el que detalla la ejecución de los roles de género ritualizados por “miradas, cabeceos, piropos y asados” (Pegorer 2008:36), los cuales empoderan los estereotipos de femineidad y masculinidad (bases del tango) en relación al hombre “macho” y su amante. A través de un paralelismo entre la milonga y la actividad social del piropo, la autora concluye que este requiere de una presencia y una ejecución masculina activa. La autora argumenta que los códigos de la milonga y el tango (entre los que se incluye el piropo), proveen un contexto en que los estereotipos de género observan su realización (ejecución).

Cabe, en este espacio, mencionar también el extenso trabajo realizado por Djukich de Nery (2004) en Venezuela, con un corpus de más de 400 piropos recopilados en diferentes sitios y ciudades. Este estudio, de corte etnolingüístico, arrojó que la edad del “piropero” va desde los 8 hasta los 86 años, y entre ellos, los varones de 15 y 16 años son los que dicen más piropos; pero curiosamente, las jóvenes de entre 15 y 20 años les ganan a los muchachos en el arte del requiebro. Seguidamente, los hombres de 45 años en adelante vuelven a la costumbre de lisonjear a las mujeres. Entre sus conclusiones destaca que el piropo “hoy está desvirtuado, desnaturalizado y perdiendo espacios, porque piropoear con elegancia o con poesía resulta extemporáneo” (Djukich de Nery 2004:6).

Igualmente, otro trabajo llevado a cabo en Venezuela es el de Malaver y González (2006), quienes, siguiendo la noción de *contexto sociocultural* de Bravo (2002)<sup>1</sup>, se encargan de estudiar dos dimensiones del mismo fenómeno: la actividad de imagen cortés y descortés que la comunidad sociocultural caraqueña evalúa respecto al piropo y el antiropo. Este último es definido por las autoras como “una expresión verbal altisonante, callejera, producida por hombres, dirigida a mujeres, y suele referirse a partes del cuerpo físico femenino y al acto sexual (...) es una manifestación descortés pública” (Malaver y González 2006:267). Para las autoras, la principal diferencia entre ambos actos es que, a pesar de que los dos muestran un estado de afectividad hacia el cuerpo de la mujer, los antiropos contienen una carga psicológica negativa, pues producen un efecto descortés. Dentro de un marco teórico enfocado en los postulados generales de la Teoría de la Cortesía de Brown y Levinson (1987), Malaver y González

---

<sup>1</sup> Explica Bravo (2002:103-4) que el contexto sociocultural constituye parte de lo que se conoce como el “contexto del usuario”. En pocas palabras, se trata de las características de los participantes y cómo influyen en el desarrollo de la interacción, así como de la forma en que se conciben las relaciones interpersonales en la sociedad y/o grupo social al cual pertenecen.

(2006) trabajaron con un corpus compuesto por 24 entrevistas estructuradas en cuestionarios que comprendían la producción, recepción y evaluación del (anti)piropo. En sus conclusiones, las autoras apuntan que el anti-piropo es un acto descortés que devela, por parte del emisor, una imagen del rol, y el piropo también es un acto descortés pues la mujer es obligada a aceptar lo que el hombre dice públicamente sobre ella. Malaver y González señalan que estos dos actos de habla constituyen una invasión a la intimidad y una agresión a la imagen negativa de la destinataria. La diferencia entre ambos actos consiste en que el primero se ve exacerbado por el contenido del mensaje y el segundo se ve atenuado por este.

Para cerrar esta sección, se ha de destacar que, como se mencionó anteriormente, en otras culturas, como la anglosajona, no consideran esta costumbre una expresión de halago sino más bien una forma de acoso sexual (cf. Arveda Kissling, 1991). Asimismo, Haverkate (2002:67) apunta que en sociedades como la holandesa, “el [ciudadano] medio no está acostumbrado a hacer ni a recibir cumplidos”.

## 2. Marco teórico

Este trabajo sienta sus bases teóricas en la Teoría de la Cortesía, de Brown y Levinson (1987), específicamente en las nociones de imagen (*face*) y ethos. Se ha establecido que la forma más universal en la que el discurso es moldeado por la audiencia tiene que ver con la cortesía lingüística (Johnstone 2005:124). En el sentido técnico de la palabra, “cortesía” se refiere a todas las formas en las que el hablante se adapta (o decide no adaptarse) al hecho de que sus interlocutores, bien sean reales o imaginarios, tienen necesidades. Al respecto, Briz (2012:34) explica que la efectividad y la eficacia del discurso y el éxito de la comunicación dependen de una actividad lingüística y social conjunta: de la cortesía como actividad social de acercamiento al otro, y de la atenuación, como estrategia lingüística para lograr dicho acercamiento, ya sea solo social (uno se acerca al otro con un fin esencialmente cortés), o socialmente estratégico (uno se acerca al otro cortésmente como estrategia para lograr un fin distinto del ser cortés).

Por su parte, Brown y Levinson (1987) describen las reglas de la cortesía en términos de “imagen positiva” e “imagen negativa”. Lo que los autores llaman “imagen”, y lo relativo a protegerla frente a otro(s), tiene que ver con la conocida expresión inglesa “*saving face*” (“salvaguardar la imagen”)<sup>2</sup>. Para ellos, la noción de imagen consiste en dos tipos de deseo atribuidos por los interactuantes entre sí: el deseo de no ser obstaculizado para realizar acciones (imagen negativa) y el deseo de ser aprobado (imagen positiva). Proponen, por tanto, que toda vez que un

---

<sup>2</sup> Vale recordar que Brown y Levinson se basan en el concepto introducido originalmente por Goffman (1967:5), quien define imagen (*face*) como: “The positive social value a person effectively claims for himself by the line others assume he has taken during a particular contact. Face is an image of self-delineated in terms of approved social attributes –albeit an image that others may share, as when a person makes a good showing for his profession or religion by making a good showing of himself.”

Acto Amenazador a la Imagen Pública (AAIP) (*Face Threatening Act*, en inglés) o una acción discursiva que imponga una amenaza a la imagen positiva o negativa del interlocutor deban ser expresados, es necesario que el hablante emplee estrategias que mitiguen dicha amenaza. En otras palabras, la teoría indica que un acto como la lisonja, que busca la aprobación y la “conexión” con el interlocutor, implica de por sí estrategias cuyo nivel de amenaza a la imagen del oyente sea muy bajo.

Tal fenómeno está estrechamente relacionado con el aspecto sociocultural, a propósito de lo cual el concepto de “ethos” se vuelve una referencia útil a la hora de realizar un análisis sobre este tipo de enunciado lingüístico. Brown y Levinson (1987:243) describen el ethos como “the affective quality of interaction characteristic of members of a society”, y proponen que una manera de observar las diferencias culturales del ethos es a través de las dimensiones de las relaciones sociales determinadas por la distancia (D) y el poder (P) entre los interlocutores. Explican los autores que si ciertos modelos de relaciones sociales son repetitivos en toda una sociedad, o sea, son constantes y estables, entonces es posible generalizar sobre los tipos de relaciones que prevalecen en esa sociedad. Es decir, si se pone un fuerte énfasis en la diferenciación de estatus, tendrán más predominio valores como el poder; si por el contrario, el énfasis se hace en lo igualitario, el poder tendrá una baja valoración. El ethos es, en sí mismo, una marca del tipo de interacción que caracteriza a un grupo, o categorías sociales de personas, dentro de una sociedad particular.

En tal sentido, es importante lo señalado por Brown y Levinson respecto al peso de la imposición o el Acto de Amenaza a la Imagen Pública (AAIP). Para ellos, en las culturas que tienen una cortesía más positiva o solidaria el nivel de amenaza tiende a permanecer bajo y las imposiciones son vistas como pequeñas. La distancia social no es una barrera para una interacción desenvuelta. Lo contrario sucederá en las culturas con tendencia a la cortesía negativa o de deferencia. Sin embargo, más adelante, los autores recalcan que la distinción entre la cortesía positiva y negativa no solo demarca las clases sociales en comunidades jerárquicas, sino que diferencia los distintos roles sociales que dentro de ella existen. Por ejemplo, los autores presuponen que, en muchas culturas, se da entre las mujeres la tendencia a usar más estrategias elaboradas de cortesía positiva que de hombre a hombre. Brown y Levinson (1987:246) expresan que comparados con las mujeres, los hombres pueden integrarse más a las formalidades de la clase alta y la competencia por el poder, mientras que las mujeres, excluidas de este escenario, mantienen lazos de solidaridad entre ellas. En otras palabras, la poca valoración por la distancia, la imposición y el poder relativo ofrece un ethos fraternal e igualitario en las sociedades de cortesía solidaria o positiva, mientras que las culturas de cortesía negativa se suscriben a los ideales subjetivos y valores basados en la distancia, el peso de la imposición y el poder, lo cual les da el ethos jerárquico y paternalista.

Según los investigadores, los cumplidos (que como se mencionó, no necesariamente son el equivalente exacto del piropo hispánico), los halagos y las

expresiones de admiración constituyen un AAIP negativa de la oyente, ya que predicen el deseo del hablante hacia la (el) oyente, e indican que le gustaría poseer algo de ella (o él). Por tanto, estos actos expresivos dan razones a la (el) oyente para pensar que debe proteger sus posesiones o dárselas al hablante (cf. Brown y Levinson, 1987:66). En el sentido más amplio, y al pensar especialmente en los piropos, puede entenderse igualmente como necesaria la protección de la virtud y el cuerpo. Por otro lado, al tomar en cuenta al hablante, no se comprende bien el efecto que tiene este tipo de cumplidos respecto a su imagen (aspecto sobre el cual Brown y Levinson no hacen consideraciones). Si la idea es obtener la aprobación de la oyente o de los demás integrantes de su entorno, estaríamos en presencia de un AAIP positiva del hablante (cf. Brown y Levinson, 1987). Mencionan Malaver y González (2006:270), al respecto del anti-piropo, que su finalidad es reforzar la imagen positiva del emisor ante un grupo, y que tal objetivo se obtiene gracias a su contenido, al tono con que se pronuncia y al hecho de que, tomando a la destinataria por sorpresa, se dice públicamente. En todo caso este planteamiento pone de relieve lo problemática que resulta la división de la imagen en polos negativo y positivo y, lo que es más, la universalización de la Teoría de la Cortesía. En las próximas líneas, se mostrarán algunas reflexiones más a este respecto que permitirán obtener conclusiones sobre la multidimensionalidad de un tipo de acto de habla como el piropo, específicamente en Venezuela.

Asimismo, en este trabajo se dará cuenta sobre cómo un acto de habla expresivo como el piropo puede hallar su manifestación lingüística a través de ciertas figuras discursivas como la metáfora. Explican Lakoff y Johnson (1980) que la esencia de la metáfora consiste en entender y experimentar un hecho según los términos de otro. Algunos teóricos, como Hardman (comunicación personal, 19/03/2006) denominan este tipo de mecanismos "metáforas generativas", las cuales son un abanico de metáforas que todo el mundo entiende porque la imagen de base se atiene a los patrones generales de pensamiento (p. ej.: la guerra, los deportes, la comida). Como se verá más adelante, las metáforas y, en menor medida, las analogías y los juegos de palabras, son los mecanismos de preferencia del hombre venezolano al momento de construir y emitir piropos. Tales artificios metafóricos encuentran, a su vez, origen en imágenes relativas a elementos del quehacer y la vida diaria, la naturaleza y los animales, así como las relativas al cuerpo humano.

Por último, cabe mencionar que, en relación al tema del piropo, el concepto de metáfora va ligado a la noción del tabú lingüístico:

*Tabú, tapú o taboo* es una palabra polinésica utilizada para designar todo aquello que no se puede tocar, y es aplicable tanto para un objeto que uno no se atreve a tocar o mirar como a una palabra que no se puede pronunciar. Esta palabra será necesariamente sustituida por otra. (De Gregorio de Mac 1973:16, énfasis propio)

De acuerdo con la autora, el tabú equivale al eufemismo, y algunas metáforas son eufemismos semánticos que entran a la lengua a través del procedimiento lingüístico de la semejanza.

### 3. El piropo en Venezuela: el extraño caso del halago a través del agravio

Venezuela, como país de lengua y tradiciones hispanas, no escapa a la práctica del piropo callejero. No obstante, al compendiar algunas de las expresiones de halago que funcionan como supuestos cumplidos hacia la mujer en este país, se pone en duda la intención detrás de esta práctica discursiva, la cual:

(...) should not be confused with insults or with other degrading forms of speech because the difference between *piropos* (...) and other street remarks given from men to women, is that the latter are rituals that attribute creative and original features to women. (Achugar 2001:129)

La noción sobre el piropo expuesta por Achugar representa, en el caso venezolano, un reto dentro de la tradición oral del piropo ya que la práctica resulta, en sí misma, contradictoria. Tal contradicción se observa en el corpus de piropos recopilado para esta investigación, el cual exhibe, ciertamente, una serie de comentarios que atribuyen rasgos creativos y originales a las mujeres. Pero por otro lado, esta creatividad es exponencialmente degradadora de la mujer y su condición femenina. Mientras en países como Argentina y España se pueden escuchar lisonjas como "¡Sos más dulce que el dulce de leche!" (Achugar 2001:132), o "Vaya usted con Dios, terroncito de Gloria" (Achugar 2001:133), respectivamente, en Venezuela, como se verá en los ejemplos recolectados, los llamados piropos tenderían a estar orientados a destacar ciertas características femeninas de forma negativa, grotesca y hasta agresiva.

Es preciso mencionar que los trabajos de Djukich de Nery (2004) y Malaver y González (2006) proponen otra noción interesante, como lo es la figura del "antipiropo". Para Djukich de Nery, en la lectura erótica, esta tendencia ofensiva es como un error, una fractura, un accidente semántico. Esos "falsos piropos" caricaturizan el cuerpo para hacer daño (Revista Hoy 1998, en Djukich de Nery 2004:4). Como se mencionó en líneas anteriores, Malaver y González (2006:267) manejan el antipiropo como una manifestación descortés pública; pero lo interesante es que no puede considerársele un insulto, puesto que el concepto de insulto refiere a una expresión verbal agresiva que surge del enfrentamiento físico y psicológico entre interlocutores. En este punto, cabe la posibilidad de plantear que la diferencia entre la expresión verbal agresiva/insulto y la expresión verbal agresiva/no insulto radicaría en la intención del hablante al emitir uno u otro enunciado, lo cual no despeja la duda sobre cómo entiende la oyente el mensaje. Respecto a esto, Achugar (2002:187) menciona que las participantes de su estudio expresaron que "el límite entre lo que se considera halago o acoso es personal ya que lo que se considera invasión del espacio personal varía de una mujer a otra".

Ahora bien, la clasificación de "antipiropo" parece, en el contexto de esta investigación, un tanto artificial, puesto que se trata de un constructo propio de las autoras. Aunque el emisor corriente sea consciente de que su comentario pueda resultar obsceno, no hace la distinción entre "piropo" y "antipiropo" antes de verbalizarlo; y, de hacerla, ciertamente no le atribuye importancia. En este trabajo se hablará únicamente de la figura del piropo y se hará un intento por desentrañar,

desde el punto de vista pragmático, qué esconde la práctica de la adulación erótico-romántica entre desconocidos cuando lo que se dice no halaga sino agrade.

### 3.1 Recolección de los datos

Los datos seleccionados provienen de una actividad de observación natural que fue requisito en una clase sobre género, violencia y lengua impartida en el año 2011 en una universidad, ubicada en Caracas, Venezuela<sup>3</sup>. A los estudiantes se les dieron las siguientes directrices para el ejercicio:

Tomando en cuenta las distintas formas en que se manifiesta "la violencia contra la mujer", usted deberá:

Recolectar un total de tres (3) piropos (o dichos populares) que, a primera vista, sean de halago, pero que sean potencialmente agresivos e incluso violentos (ej. "Dame una sola razón para no violarte", etc.). Se espera que Ud. haga realmente el trabajo de observación y, si es preciso, tome nota de la(s) conversación(es) exacta(s) que escuche.

El corpus total de expresiones recogidas, después de descartar los que estuvieron repetidos, fue de 53 piropos<sup>4</sup>. Se clasificaron los enunciados en las siguientes ocho categorías: a) la mujer como excremento y otras inmundicias; b) fluidos, olor y grasa corporal de la mujer; c) figura o características físicas de la mujer; d) la mujer como comida o utensilio de cocina; e) la mujer como animal o parte del mundo natural; f) la mujer como objeto; g) partes del cuerpo como foco central; h) profesiones asociadas (tradicionalmente) a los hombres.

### 3.2 Análisis de los datos

A continuación se presenta un análisis cualitativo en el que se discuten y explican las estrategias de requiebro enmarcadas en cada grupo.

#### *A) Piropos de la mujer como excremento y otras inmundicias:*

1. Mami, en la cloaca de mi corazón eres la mierda que más flota
2. No importa que mi amor se pierda, mierda
3. A ti te comería aunque dure la semana botando trapo
4. Qué porquería tengo yo en la casa
5. Me gustas tanto como la mosca a la basura

En estudios como el de Ribas y Todolí (2008:158) se señala que la "mujer basura" es el resultado de la degradación de un objeto y, por consiguiente, se maltrata y se tira. Los cinco ejemplos obtenidos, además de apoyar esta afirmación, también

---

<sup>3</sup> Es de destacar que estas observaciones, junto con las otras realizadas durante el trimestre, sirvieron a los estudiantes para llevar a cabo pequeños trabajos de pensamiento crítico, mas sus conclusiones y reflexiones no forman parte del presente estudio.

<sup>4</sup> A pesar de que se les pidió realizar una labor de observación natural, no se descarta que, por el corto tiempo que los alumnos tuvieron para llevar a cabo el trabajo, hayan presentado piropos que hubieran oído o dicho antes.

rompen con la noción de “tabú” al encerrar metáforas que contienen explícitamente la palabra “mierda”, como en los ejemplos (1), en el que el vocablo alude directamente a la mujer, y (2), donde se usa como una forma de tratamiento nominal hacia la mujer. Por otro lado, en (3) se utiliza un eufemismo (“trapo”) para la misma palabra y refiere a la mujer como excremento expulsado por el hombre. Por último, en (4) y (5), las metáforas están construidas sobre lo que es un oxímoron a todas luces: la mujer como inmundicia apetecible. Los piropos incluidos en esta categoría son construcciones que apuntan, en cierta medida, hacia el carácter contradictorio de la visión del hombre venezolano en relación a la mujer.

*B) Piropos que aluden a los fluidos, el olor y la grasa corporal de la mujer:*

En esta categoría, como se ve, las metáforas también contienen elementos tabú y se generan teniendo como base los fluidos corporales (tanto de la mujer como del hombre), el olor y la grasa corporal de la mujer:

6. Ojalá fuera perro pa´mearte hasta los cauchos
7. Si la grasa fuese oro, tú serías un tesoro
8. Dame la que te sangra
9. Mi amor, avísame cuando tengas las regla para hacer salsa rosada
10. Si el rojo es el color de la pasión, salpícame con tu menstruación
11. Fuera chicha pa’ echate [sic] leche.
12. Quisiera conocer a tu ginecólogo para chuparle los dedos
13. ¡Escúpeme, mi reina, que se me acabó el perfume!

En el ejemplo (6), se hace alusión a la práctica de la urolagnia (o, como se le conoce vulgarmente, “lluvia dorada”) y la metáfora se construye sobre la imagen de los perros cuando orinan las llantas de los autos. En este caso, el hombre desearía ser como un perro para orinarle hasta la grasa alrededor del abdomen de la mujer (los cauchos). Igualmente, en (7) se insinúa a la mujer que si a su gordura o a su peso pudieran ponérseles precio, ella sería muy valiosa. Por otra parte, vemos que los piropos (8), (9) y (10) se concentran en la sangre de la menstruación: en (8) el hombre pide a la mujer que le “dé” su vagina, es decir, que le permita penetrarla; en (9), la referencia es a la mezcla entre semen y sangre de menstruación, que en la mente del hablante produciría un fluido color rosado, como la salsa de cocina; y en (10) el hombre habla de llenarse de la sangre de la mujer durante el acto sexual. En el apartado (11), el hombre da a entender la supuesta posibilidad de hacer una descarga seminal en la mujer, y en el (12) se hace alusión al fluido vaginal de la mujer. Nótese que en este caso, el hombre insinúa que podría “disfrutar” del sabor del mismo pero no directamente del cuerpo de la mujer, sino de los dedos del médico después de un examen ginecológico. Por último, el ejemplo (13) se refiere a que la saliva de la mujer podría hacer oler bien al hombre que emite el piropo.

El tipo de requiebro centrado en la grasa corporal femenina no es del todo novedoso, pues se trata, quizá, de una variación (inelegante) del piropo

tradicional. Según Gómez López (2006:2), el piropo tradicional se basa en “un canon de belleza en el que la mujer anoréxica no tiene cabida, sino todo lo contrario: se ensalza a la fémina *entrada en carnes o rellenita*” (énfasis propio). Más adelante, la autora cita las palabras de una informante de 79 años, quien menciona que, en su época “(...) *se usaba que las chicas estuvieran macizas y bien gordas y gruesas y con mucha grasa y las que estaban flacas, las delgadas no valían nada, no las quería nadie, las chicas tenían que estar redondas*” (Gómez López 2006:2, énfasis propio).

C) *Piropos que aluden a la figura y características físicas de la mujer:*

Por su parte, en los ejemplos que tienen como base la figura y las características físicas de la mujer, se hacen varios juegos de palabras con léxico proveniente del dialecto caraqueño (relativamente bastante conocido en todo el país), tal como se ve a continuación:

14. Flaca, me provoca chuparte los huesos
15. Esa catira está fecundable
16. No me deslumbran tus ojos ni me impresionan tus senos. Conque tenga yo tus nalgas, lo demás es lo de menos
17. Pssst, epa, Susy. Su-si ta gol-do y suh-tan-cio-so
18. Quien fuera chupeta...
19. Con ese currículum que cargas, ¿no quieres ser la madre de mis hijos?
20. Qué buen tirapeo

Calvo Pérez (2005:41) arguye que el piropo se dice sobre cuestiones de sexo o partes del cuerpo que suscitan más atractivo: ojos, pelo, cara, manos, trasero y, especialmente, el pecho de las mujeres. Dice el autor que “por eso, el cambio de *look*, la ropa ajustada marcando ‘tetas’ (...) los andares sinuosos, los bailes con gestos bruscos propician mucho el piropo (...) y en general todo aquello que produce un fuerte impulso hace saltar la expresión” (Calvo Pérez 2005:41, énfasis propio). En los ejemplos presentados, los hablantes emplean vocabulario explícito para hacer referencia a ciertas partes del cuerpo. En (14), (15) y (16) las referencias son a la mujer sumamente delgada, la rubia o la de trasero prominente, deseables sexualmente desde el punto de vista del emisor del piropo. Es de destacar la creatividad del piropo (16) en forma de pequeño poema con rima. En (17) y (18) se forman juegos de palabras con productos locales, como en el ejemplo (17), cuando se usa el nombre de una galleta de fabricación nacional llamada “Susy” para describir la figura rellena de la mujer; y venezolanismos, como en (18) cuando el hombre expresa su deseo de ser “una paleta” de azúcar, quizás para recibir estímulo oral de la mujer. En el ejemplo (19) el uso de la palabra “currículum” es un eufemismo para “ano”, y el emisor da a entender que la forma o tamaño de esta parte del cuerpo de la mujer la hace una candidata apta para darle hijos. Nótese que esto último se expresa a través de un pedido indirecto. Igualmente, el piropo (20) hace alusión también a esa zona del cuerpo con un sustantivo compuesto por el verbo tirar más el sustantivo “peo” (pedo). En este

caso, la mujer en cuestión podría, como en el ejemplo anterior, tener un trasero de forma atractiva o, también, bastante grande.

*D) Piropos de la mujer como comida o utensilio de cocina:*

En el siguiente grupo, las metáforas sobre la mujer se fundamentan en la comida. Se ha señalado con anterioridad que, en español, la representación lingüística de los órganos sexuales como comida arroja indicios sobre varios aspectos de los patrones de pensamiento de los hablantes de esta lengua, y de la cultura hispana en general. Existe evidencia empírica de que las metáforas de este tipo revelan la asociación entre lo prohibido y lo placentero (cf. Gutiérrez-Rivas, 2011:12-3):

21. Estás como hamburguesa simple, te falta el huevo para ser especial
22. Estás como mayonesa barata, con falta e' huevo
23. Mami, estás como una torta, lo que te falta es huevo, leche y que te batan
24. Estás como sartén de pobre, pa' echarte huevo en todo momento
25. Ojalá fueses perro caliente para meterte la salchicha
26. Estás como pollo en brasa, así como pa' meterte el palo , darte vueltas y ponerte a sudar
27. Mami, quien fuera mantequilla para derretirme en ese bollo
28. Amor, estás como las Zucaritas: pa' echarte leche y chuparte la cucharita
29. ¿Tú naciste el 24 de diciembre? Porque tienes tremenda hallaca
30. ¡Mi vida, como se ve que sabes cocinar, porque lo que tienes ahí es pura pechuga!
31. ¿Esos cocos tienen agua, leche, comida o qué?
32. Como quisiera ser milanesa para saborear esos limones
33. Tanta carne y yo con hambre
34. Fueras crema pa' untate [sic]
35. Si cocinas como caminas, me comería hasta el pegado

En los ejemplos (21) al (23) se hace la analogía entre la mujer y algún tipo de alimento que contenga huevo como ingrediente. En el léxico coloquial-vulgar venezolano, la palabra “huevo” ([güebo]) es sinónimo de “pene”<sup>5</sup>, por lo que la mujer como alimento o platillo está incompleta (no tiene buen sabor) sin este ingrediente. En (24) sucede algo similar, solo que la mujer es el utensilio en el que se cocina el huevo, en otras palabras, el recipiente del órgano sexual masculino. En el piropo (25) se emplea el eufemismo “salchicha” para pene, y en el (26) se evoca la imagen de la mujer mientras es penetrada. Los ejemplos (27), (28) y (29) contienen los eufemismos “bollo”, “cucharita” y “hallaca”, todas palabras de vocabulario local que hacen referencia a la vagina. En los dos primeros, se infiere que el hablante quiere penetrar a la mujer y estimularla oralmente, mientras que el último hace alusión al tamaño de su vagina, a la vez

---

<sup>5</sup> **Güevo.**- Órgano reproductor masculino, esta palabra se mezcla con otras para proferir insultos de todo tipo (Diccionario de Venezolanismos Projet Babel).

que la compara con un plato navideño típico venezolano en forma de pastel cuadrado. En los piropos (30), (31) y (32) se emplean igualmente metáforas que hacen alusión a los senos de la mujer a través de imágenes de animales y frutas. Se infiere que en los tres casos se habla del tamaño y la forma de los pechos femeninos. Los ejemplos (33) y (34) representan a la mujer como un elemento comestible. Nótese que en ninguno de los casos presentados aquí la mujer es el sujeto que ingiere el alimento. El último piropo, (35), da a entender que la mujer es atractiva físicamente y lo demuestra en su andar. Esto se asocia con que no importa si cocina bien, su buena figura es suficiente para “perdonarla” si se le quema la comida. Gutiérrez-Rivas (2011:10) arguye que, en general, este tipo de metáforas implican una manera superficial de categorizar a las mujeres y un mecanismo frívolo para reducirlas a un simple “producto” que la naturaleza ofrece para sustento del hombre.

*E) Piropos de la mujer como animal o parte del mundo natural:*

En el apartado que sigue, se observa que las comparaciones tienen que ver con animales y el mundo natural. Algunos estudios, como el de López Rodríguez (2009:77), muestran que ciertas metáforas, tanto en español como en inglés, a menudo reflejan las diferencias de género en términos de imaginaria animal para degradar a determinados grupos sociales:

36. Te quiero, te adoro, tú eres la vaca y yo soy el toro
37. Fueses yegua pa' montate [sic]
38. ¿De qué te vas a disfrazar en carnavales?, ¿de jaula? Para llevar el pájaro adentro alborotado
39. Quisiera ser tu colibrí pa' meter mi pico en tu flor
40. El camello muere en la arena, el águila en la roca y yo quiero morir con mi pene en tu boca
41. Ojalá fueras monte pa' echarte machete

En los ejemplos (36) y (37) se alude a la mujer primero como “vaca”, un animal lerdo y pasivo, y al hombre como el “toro”, un animal asociado con el vigor y la fuerza; en el segundo caso, el calificativo de “yegua” tiene la connotación de animal salvaje, que es montado (domado, dominado) por el hombre. Los siguientes dos piropos también se construyen con venezolanismos: en (38), “el pájaro” hace referencia al órgano sexual masculino, al igual que en (39), donde se nombra al colibrí (ave propia de la región caribeña) a modo de eufemismo para pene. Nótese que en ambos casos, los animales mencionados hacen alusión al hombre, mientras que la mujer es, de nuevo, el recipiente de todo (o parte o de) el pájaro (ella es “la jaula” o “la flor”). El ejemplo (40) está dirigido a resaltar la analogía entre el hombre (como animal) y otras criaturas del reino animal. También está construido en rima. En el último caso, (41), se arma la metáfora con el vocablo “machete”<sup>6</sup> y de la mujer como arbusto que es cortado con esta

---

<sup>6</sup> **Machete.**- Hoja alargada y muy afilada utilizada en tareas agrícolas. Órgano masculino

herramienta. Da la idea de la mujer como algo inútil que necesita ser podada (dominada por medio de la penetración), así como también evoca la imagen de embestida con un objeto fálico. Explica López Rodríguez (2009:79) que una manera convencional de categorizar la otredad es con el uso de metáforas de animales. La ecuación “humano-animal”, por lo general, va de la mano con connotaciones negativas. Dentro de la organización jerárquica de la cadena de la creación, los humanos son superiores a los animales; por tanto, conceptualizar personas como animales es atribuirles cualidades de estos últimos. De hecho, según la autora, las metáforas de animales se emplean siempre para denigrar grupos marginales, como los homosexuales, los inmigrantes y las mujeres, entre otros.

*F) Piropos de la mujer como objeto:*

Los piropos del siguiente orden tienen como fin representar a la mujer, o partes del cuerpo de la mujer, como objetos. Ribas y Todolí (2008:157) señalan que algunas metáforas que están profundamente arraigadas en el imaginario colectivo siguen reiterando representaciones “objetualizadas” de la mujer. Las investigadoras se centran en todo un abanico de metáforas de la mujer objeto, tales como: la mujer muñeca, la mujer mercancía, etc. Todas ellas están destinadas a proyectar la noción de que las mujeres son artificiales, superficiales, deben tener la apariencia física perfecta y son, después de todo, desechables.

42. Mi amor, eres la tabla que le falta a mi racho
43. Señora, le cambio a su hija por un piano para que los dos toquemos
44. Yo no quiero tu oro, yo no quiero tu plata, solo quiero el tesoro que tienes entre las patas
45. Mi cielo, estás como pañal Pamper, comodita, fresquecita y aguantas pipí toda la noche
46. ¿Dónde venden los números para ganarse ese premio?
47. ¿Tienes cédula, mami? ¿Sí? Qué bien, porque hasta por la cédula vas a llevar

El piropo (42) hace alusión a la mujer de pechos planos (es como una “tabla”) y como un material que le falta a la casa del hombre (o “rancho”, como se les denomina a las chabolas o casas de personas de bajos recursos en Venezuela). En el (43) la mujer es comparable a un instrumento musical que también se “toca” y se hace referencia directa a ella como una mercancía intercambiable. En (44), el hablante pone énfasis en una sola parte del cuerpo de la mujer, su vagina, la cual es comparada con un tesoro, mientras que lo demás carece de importancia para él, y así lo expresa al usar el término “patas” por piernas. En el caso (45) se observa un juego de palabras con el término “pipí”, que en el español de Venezuela significa tanto “orine” como “pene”. Con ello, se construye la analogía de la mujer con un pañal porque puede ser recipiente de orine y del pene. El piropo (46) aparece en forma de pregunta e indica que el hombre quiere saber cuáles son los

requisitos (“los números”) para conseguir estar al lado de esa mujer, que es, en este caso, un premio. En (47), el hombre pregunta a la mujer si tiene documento de identidad (conocido como cédula en Venezuela), para luego decirle que la va a penetrar (que va a “llevar”) hasta en la fotografía de dicho documento.

Esta categoría, en especial, hace eco de lo afirmado por Benalcázar Luna (2012:30) “[los piropos] se constituyen tanto en una reafirmación del *statu quo* heteronormativo, en la actuación de los roles de género tradicionales, que inscriben un orden sexual jerárquico, como en un espacio de resistencia, disputas, negociaciones y cuestionamientos a estos mismos roles”. En un mundo dominado por hombres, el cuerpo de la mujer es uno entre varios bienes potencialmente negociables.

*G) Piropos con partes del cuerpo como foco central:*

Esta categoría está íntimamente relacionada con la anterior, en el sentido de que los piropos se forman empleando algún tipo de metonimia que tiene el cuerpo de la mujer y del hombre como foco central:

48. No cierres tus piernas a quien abrió las puertas de tu corazón
49. Mamita, vamos a llenarte esa barriga de gente
50. Cómo me gustaría ser secador de pelo, para que todos los días me agarres del mango

El ejemplo (48) puede tomarse como una metonimia de la(s) parte(s) por el todo. Si bien se hace una referencia al corazón como símbolo del amor, la mujer es vista principalmente como un par de piernas; además, se insinúa que el amor es intercambiable por sexo. En (49) se vuelve a observar otra metonimia de la parte por el todo; esta vez, el hombre propone realizar el acto sexual para concebir un hijo, pero la función de la mujer no es más que la de un vientre. Por último, el (50) es el único ejemplo en toda la muestra en que se observa al “hombre como objeto”. Esta metonimia de la parte por el todo, lleva implícita la idea de que el hombre quisiera estimulación manual de esa mujer a diario. Sin embargo, al ser usado o manipulado por la mujer el placer recaerá también en el hombre, por lo que la mujer, a pesar de no ser un objeto, sigue siendo un instrumento para complacer al hombre. Placencia y Fuentes (2013:112), a propósito de los cumplidos de mujer a mujer, resaltan que cuando la evaluación se centra en los sentimientos del hablante, este expresa su valoración de manera personal, más subjetiva. En los casos presentados en este apartado, se puede percibir más bien una sobrevaloración del hablante (ciertamente subjetiva), quien manifiesta, de alguna forma, superioridad respecto a la oyente. El hombre aparece como un ser o un individuo completo, mientras que la mujer está representada por partes que le son útiles para sus fines. Si, por el contrario, es él el objeto, la mujer no es más que el medio para satisfacerlo.

*H) Piropos que aluden a profesiones asociadas a los hombres:*

El grupo de piropos que sigue alude a profesiones que tradicionalmente se han atribuido a los hombres (situación que podría estar cambiando en la actualidad). La mujer funge, igual que en los casos anteriores, como herramienta para que el hombre realice su trabajo:

51. Juguemos al mago, ¡te echo dos polvos y desaparezco!
52. Si yo fuera plomero, te destaparía el agujero
53. Quien fuera zapatero para curtirte ese cuero

En el ejemplo (51), se hace referencia al acto sexual por medio del eufemismo “echar polvos”, y se infiere que será una relación casual, pasajera y sin ataduras, puesto que el hombre desaparecerá después del intercambio íntimo. Igualmente, en (52) el hombre expresa que, en el supuesto de que él fuera plomero, le “destaparía el agujero” a la mujer, con lo que se insinúa que la penetraría. Lo mismo sucede con el piropo (53), cuando el hombre expresa el deseo de ser zapatero para “curtirle el cuero” a la mujer. En este sentido, el verbo “curtir” en el oficio de la zapatería, indicaría “curar” la piel. Pero metafóricamente, significa “castigar a azotes” (*cf.* DRAE).

#### **4. Conclusiones**

De Gregorio de Mac (1973:14) señala que el lenguaje refleja el desarrollo, grado de cultura y civilización de una comunidad; por lo tanto, el estudio de su funcionamiento y manifestación es un gran paso hacia la comprensión de la idiosincrasia de un grupo humano y la evaluación de su proyección futura. El acto pragmático del piropo es, sin duda, uno de los que más reflejan el carácter de las comunidades de habla hispana y, en este caso particular, de los hablantes del español de Venezuela. Del análisis presentado se desprenden varias conclusiones que resultan útiles aportes a la hora de entender los procesos de variación y cambio de esta variedad de español a la luz de la Teoría de la Cortesía formulada por Brown y Levinson (1987).

Por un lado, los datos de este trabajo indican que existe un quiebre entre la forma y la función de un acto de habla expresivo que, a simple vista, pareciera tener cometido de agravio, pero en el que subyace una supuesta intención de halagar. Se nota que se ha producido un desplazamiento de la forma lingüística tradicional del piropo, lo que a su vez ha provocado un desleimiento del propósito o la esencia del requiebro: agradar, deleitar y lisonjear a la interlocutora.

Asimismo, la Teoría de la Cortesía indica, someramente, que los cumplidos, los halagos y las expresiones de admiración representan un AAIP negativa del oyente, ya que predicen el deseo del hablante hacia el oyente, e indican que le gustaría poseer algo de ella o él. Respecto a otros trabajos realizados en Venezuela, ya Malaver y González (2006:268) afirmaron que tanto el piropo como el antipiropo lesionan las imágenes positiva y negativa de ambos interlocutores (en especial de la destinataria). Las autoras complementan su observación con la salvedad de que

el emisor pone en acción un conjunto de estrategias "para mitigar los efectos" (de su enunciado) basadas principalmente en su contenido. Sin embargo, los datos obtenidos para este estudio no demostraron tales estrategias. Al contrario, únicamente permiten observar que este tipo de expresiones resulta un doble AAIP sin mitigación, ya que ridiculizan, cosifican y degradan a la oyente sin ningún tipo de acción compensatoria. Los piropos aquí analizados podrían incluirse, por tanto, en la categoría de los que Brown y Levinson (1997:66) mencionan como actos que muestran que al hablante no le importa la imagen positiva del oyente ni sus valores y lo vuelve evidente por medio de la irreverencia y la mención a temas considerados tabú.

En el caso específico de Venezuela, esta doble dimensión del acto pragmático escogido está, sin duda, íntimamente relacionada con el comportamiento sociocultural de sus habitantes. En la sociedad venezolana, como en otras de América Latina, los espacios público y privado siguen estando muy bien demarcados, y tal como señala Benalcázar Luna (2012:21), al respecto de su análisis del piropo callejero en Ecuador, "la calle es un espacio de preeminencia masculina". El hombre ha sido socializado para demostrar su poder en la esfera pública, a la vez que minimiza lo que sucede en el ámbito doméstico (en teoría, controlado por la mujer). Piropos como los expuestos en este trabajo, son ásperas demostraciones sobre cómo, por medio de la lengua, ejercen los hombres venezolanos el poder y el dominio sobre las mujeres. Ya Ortiz Ramírez (2008:57) explicaba que este tipo de transformación del piropo hacia uno con lenguaje vulgar "(...) demuestra el ambiente de violencia y el sometimiento de los sectores considerados inferiores, en donde la mujer y los niños son siempre los más expuestos (...)".

Lo observado apunta a que estamos ante una sociedad que favorece la cortesía positiva, ya que la distancia entre los interlocutores y el peso de los enunciados ocupan un segundo plano en cuanto a la importancia de los roles de género. Para Achugar (2001:129), las elecciones lingüísticas de los hombres de habla española al hacer piropos reflejan sus sistemas de ideas y creencias subyacentes acerca de las mujeres y su relación con ellas. En otras palabras, al hombre venezolano no lo detiene la distancia social que pueda existir entre él y la oyente, lo cual hallaría una posible explicación en una observación de Brown y Levinson (1987:249) según la cual en algunas culturas (o subculturas) hay una distinción drástica entre aquellos a quienes alguien realmente quiere parecerse y por los que se quiere ser apreciado como persona integral, y aquellos de quienes se desea reconocimiento por una habilidad o una característica especial, pero nada más. Probablemente, esta sea la razón por la que los hombres de algunas culturas hacen énfasis en su brusquedad como signo de masculinidad. Resultaría, pues, apropiado aducir que este estilo de interacción denota un aspecto crucial del ethos, ya que está constituido por estrategias engranadas en los tipos de relaciones sociales desmarcadas de las variables de distancia y, en menor medida, del poder (a no ser que este sea visto como el poder del género masculino sobre el femenino). Del comportamiento lingüístico de los hombres al momento de enunciar piropos como

los vistos en el corpus de este trabajo se destaca que los roles de género entre hombres y mujeres (en la esfera pública al menos) presentan distinciones claras: el hombre se siente con derecho a manifestar su opinión a viva voz sobre mujeres desconocidas y, además, con expresiones tabú que resultan en alto grado ofensivas. Esto está estrechamente relacionado con la afirmación de Achugar (2002:176), quien expresa que las normas de cortesía representan la mentalidad y la conducta que los participantes de una comunidad deben tener unos hacia otros. Manifiesta, además, la autora, cuyo análisis comprende también el proceso de interpretación del piropo, que se podrían distinguir dos tipos de cortesía, la social y la interpersonal, ya que las formas de cortesía además de regular lo apropiado en la interacción dentro del grupo social, sirven de referencia en la estructuración del significado interpersonal de una situación. A pesar de esto, en el caso venezolano, el piropo se muestra como un acto que, de entrada, niega el acercamiento con la interlocutora, ya que el grado de amenaza para las imágenes negativa y positiva de la oyente es sumamente elevado.

En cuanto al hecho cortés, resulta entonces válido preguntarse la finalidad de una figura como el piropo, tal como ha sido expuesto en estas páginas, puesto que no es un acto que busque el acercamiento social entre los interlocutores. Por tales razones, el propósito del piropo deja de ser claro y se convierte en una contradicción. Como ya se ha dicho, no puede clasificarse de insulto, pero tampoco es realmente un halago, por lo que ha pasado a ubicarse en un limbo en cuanto a su verdadera significación y objetivos dentro del plano de la comunicación.

Es indudable que este trabajo abarca apenas una parte del vasto espectro de enunciados posibles en cuanto al acto de habla del piropo. Además, solo se centra en lo producido por los hablantes, pero no en sus intenciones ni en las reacciones de las oyentes al recibirlos. Por ello, sería significativo que en futuras investigaciones se hiciera énfasis en las opiniones y puntos de vista de quienes emiten y reciben los piropos y, a partir de ahí, comenzar a hilar su posible conexión con el insulto.

## 5. Referencias

- Arveda Kissling, E. (1991), "Street harassment: The language of sexual terrorism", *Discourse and Society*, 2(4): 451-460.
- Achugar, M. (2001), "Piropos as metaphors for gender roles in Spanish speaking countries", *Journal of Pragmatics*, 11(2): 127-137.
- Achugar, M. (2002), "Piropos: cambios en la valoración del grado de cortesía de una práctica discursiva", en Placencia, M. E. y D. Bravo (eds.), *Actos de habla y cortesía en español*. Munich: Lincom, Europa, 175-192.
- Beinhauer, W. ([1929] 1978), *El español coloquial*. Madrid: Gredos.
- Benalcázar Luna, M. L. (2012), *Piropos callejeros: disputas y negociaciones*. Tesis de maestría. Quito: Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales -Sede Ecuador.

- Bravo, D. (2002), “Actividades de cortesía, imagen social y contextos socioculturales: una introducción”, en Bravo, D. (ed.), *Actas del I coloquio del programa EDICE. La perspectiva no etnocentrista de la cortesía: identidad sociocultural de las comunidades hispanohablantes*. Estocolmo: Universidad de Estocolmo, 98-108.
- Briz, A. (2012), “La (no)atenuación y la (des)cortesía, lo lingüístico y lo social: ¿son pareja?”, en Escamilla Morales, J. y G. Henry-Vega (eds.), *Miradas multidisciplinares a los fenómenos de cortesía y descortesía en el mundo hispano*. Barranquilla-Estocolmo: Universidad del Atlántico. Universidad de Estocolmo; CADIS – Programa EDICE, 33-75.
- Brown, P. y S. Levinson (1987), *Politeness: Some Universals in Language Usage*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Calvo Pérez, J. (2005), “El piropo en la España de 2000 y las nuevas formas de cortesía”. *Revista Internacional de Lingüística Iberoamericana*, 5: 31-48.
- Coromines, J. (2012), *Breve Diccionario Etimológico de la Lengua Castellana*. Madrid: Gredos.
- De Gregorio de Mac, M. I. (1973), “Diferencias generacionales en el empleo de eufemismos”, *Centro Virtual Cervantes THESAURUS*, XXVIII(1): 15-28.
- Diccionario de la Lengua Española (DRAE) (22ª ed.). Consultado el 31/10/13 en: <http://rae.es/drae>
- Diccionario de venezolanismos. Projet Babel. Consultado el 31/10/13 en: <http://projetbabel.org/internet/venezolanismos.htm>
- Djukich de Nery, D. (2004), “El discurso romántico en la calle: el piropo venezolano”, *Topos y Tropos*, 2: 1-7. Consultado el 31/10/13 en: <http://www.toposytropos.com.ar/N2/pdf/piropo.pdf>
- Fridlitzius, N. (2009), *Me gustaría ser baldosa... Un estudio cualitativo sobre el uso actual de los piropos callejeros en España*. Tesis de maestría. Gotemburgo: Universidad de Gotemburgo.
- Gómez López, N. (2006), “Una colección de piropos tradicionales del litoral sudoriental español”, *Culturas Populares. Revista electrónica*, 3: 1-23. Consultado el 31/10/13 en: [http://dspace.uah.es/dspace/bitstream/handle/10017/19595/colecci%C3%B3n\\_gomez\\_Culturas\\_2006\\_N3.pdf?sequence=1](http://dspace.uah.es/dspace/bitstream/handle/10017/19595/colecci%C3%B3n_gomez_Culturas_2006_N3.pdf?sequence=1)
- Gutiérrez-Rivas, C. (2011), “Women as food in Hispanic cultural metaphors”, *MP: An Online Feminist Journal*, 3(3): 6-20. Consultado el 31/10/13 en: <http://academinist.org/women-food-and-consumption>
- Hardman, M. J. (2006), “Question about metaphors”. Comunicación personal por correo-e (19-03-2006).
- Haverkate, H. (2002), “El análisis de la cortesía comunicativa: categorización pragmalingüística de la cultura española”, en Bravo, D. (ed.), *Actas del I coloquio del programa EDICE. La perspectiva no etnocentrista de la cortesía: identidad sociocultural de las comunidades hispanohablantes*. Estocolmo: Universidad de Estocolmo, 60-69.
- Johnstone, B. (2005), *Discourse Analysis*. Malden, MA: Blackwell.

- Lakoff, G. y M. Johnson (1980), "Metaphors we live by", en: O'Brien, J. (ed.), *The production of reality. Essays and readings on social interactions*. Thousand Oaks, CA: Sage Publications, 103-124.
- López Rodríguez, I. (2009), "Of women, bitches, chickens and vixens: animal metaphors for women in English and Spanish", *Cultura, Lenguaje y Representación / Culture, Language and Representation*, vii, 77-100.
- Malaver, I. y C. González (2006), "El antiropo: el lado oculto de la cortesía verbal", en Briz, A., A. Hidalgo, M. Albelda, J. Contreras, y N. Hernández Flores (eds.), *Actas del III coloquio internacional del programa EDICE. Cortesía y conversación: de lo escrito a lo oral*. Valencia, España: Universidad de Valencia, 267-282.
- Ortiz Ramírez, E. C. (2008), "El arte de piropo: ¿halago u ofensa?", *Tinkuy, Boletín de Investigación y Debate*, 10: 51-59.
- Pegorer, A. (2008), "Performing gender: rituals and myths in milongas of Buenos Aires", en Hammond, H., H.J. Minors, & G. Morris (eds.), *Established scholars' conference. A conference of the society for dance research*. Londres: Roehampton, 34-42.
- Placencia, M. E. y C. Fuentes (2013), "Cumplidos de mujeres universitarias en Quito y Sevilla: un estudio de variación pragmática regional", *Sociocultural Pragmatics*, 1(1):100-134.
- Preisig, G. (1998), *Una investigación sobre el piropo español*. Tesis de maestría. Vancouver: The University of British Columbia.
- Revista Hoy. (1998), "Del piropo a la agresión". Ecuador (página web deshabilitada).
- Ribas, M. y J. Todolí (2008), "La metáfora de la mujer objeto y su reiteración en la publicidad", *Discurso y Sociedad*, 2(1): 153-169.
- Schreier, J. (2005), "Quién fuera mecánico". *Revista Internacional de Lingüística Iberoamericana*, 5: 65-78.
- Suárez-Orozco, M.M. y A. Dundes (1999), "Una interpretación sociocultural del piropo en América Latina", en Blache, M. (ed.), *Folklore urbano: vigencia de la leyenda y los relatos tradicionales*. Argentina: Colihue, 143-154.