

Estado de la publicación: El preprint ha sido publicado como artículo en una revista  
DOI del artículo publicado: <https://doi.org/10.37135/chk.002.22.13>

# SUFRIMIENTO AMOROSO Y SEXO EN EL ROCK PERUANO: ANÁLISIS SEMÁNTICO PRAGMÁTICO

Rafael Angel Linares-Quispe, Alexandra Priscila Leon Gonzales

<https://doi.org/10.1590/SciELOPreprints.7390>

Enviado en: 2023-11-17

Postado en: 2023-11-17 (versión 1)

(AAAA-MM-DD)

Artículo de investigación

**SUFRIMIENTO AMOROSO Y SEXO EN EL ROCK PERUANO:  
ANÁLISIS SEMÁNTICO PRAGMÁTICO**  
*LOVE SUFFERING AND SEX IN PERUVIAN ROCK. SEMANTIC-  
PRAGMATIC ANALYSIS*

Rafael Angel Linares-Quispe<sup>1</sup>, ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-3753-2719>

Alexandra Priscila Leon Gonzales<sup>2</sup>, ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9050-7352>

<sup>1</sup>Universidad Nacional Federico Villareal, Facultad de Humanidades, Lima, Perú, email: [linaresq.rafael@gmail.com](mailto:linaresq.rafael@gmail.com)

<sup>2</sup>Universidad Nacional Federico Villareal, Facultad de Humanidades, Lima, Perú, email: [alepris19lego@gmail.com](mailto:alepris19lego@gmail.com)

**RESUMEN**

El rock peruano responde a los contextos económicos, políticos y sociales por los que atraviesa el país, y se conforma como un medio de expresión de la población en general. El objetivo de la investigación fue analizar las representaciones del sufrimiento amoroso y el sexo en las letras de las canciones de Pedro Suárez-Vértiz y Libido. Para ello, se aplicó el enfoque semántico pragmático propuesto por Molero (2003) compuesto por los niveles: lógico-conceptual, lingüístico y discursivo. Se determinó que, a nivel lógico conceptual, en ambos artistas las canciones sobre la congoja amorosa describen situaciones en las que el protagonista sufre por recuerdos o el fin de una relación; mientras que, sobre sexo, se identificó que la lírica describe actos sexuales. A nivel lingüístico, los dominios sobre sufrimiento amoroso en ambos artistas son: inmaterial y sentimientos; sobre sexo, el dominio común en ambos artistas es naturaleza. Por último, a nivel discursivo se identificó que en la letra de ambos artistas y en ambos temas predomina la narración de los hechos: en la lírica de Libido se empleó un lenguaje más literario y presentó un mayor número de metáforas para referirse al sufrimiento amoroso; mientras que la lírica de Suárez-Vértiz empleó un lenguaje más explícito y un mayor número de metáforas para referirse al sexo.

**PALABRAS CLAVE:** Análisis del discurso, semántica, pragmática, rock peruano, sentimientos

**ABSTRACT**

*Peruvian rock music responds to the economic, political, and social contexts the country is going through and is a means of expression for the general population. The objective of the research was to analyze the representations of amorous suffering and sex in the lyrics of the songs by Pedro Suárez-Vértiz and Libido. For this purpose, the pragmatic-semantic approach proposed by Molero (2003) was applied; it is composed of the following levels: logical-conceptual, linguistic, and discursive. It was determined that the songs about love pain of both artists, at the logical-conceptual level, describe situations in which the protagonist suffers from memories or the end of a romantic relationship, while, on sex, it was identified that the lyric describes sexual acts. At the linguistic level, the domains about amorous suffering in both artists are immaterial and feelings; about sex, the common domain in both artists is nature. Finally, at the discursive level, it was identified that in the lyrics of both artists and both themes, the narration of facts predominates; Libido's lyric used a more literary language and presented a more significant number of metaphors to refer to amorous suffering. In contrast, Suárez-Vértiz's lyrics used more explicit language and a greater number of metaphors to refer to sex.*

**KEYWORDS:** Discourse analysis, semantics, pragmatics, Peruvian rock, sentimentality

Recibido: (12/07/2023)

Aceptado: (10/11/2023)

## INTRODUCCIÓN

La lírica de las canciones expone el sentir, las preocupaciones y los intereses de sus creadores y oyentes, por lo que “las canciones más consumidas reflejan el sentir mayoritario del conjunto de la sociedad” (Palomeque & de Lucio, 2021, p. 95). Asimismo, se emplean como canales de expresión que manifiestan experiencias comunicativas y representan problemáticas, malestares y quehaceres de realidades sociales determinadas (Secul, 2018). En este sentido, la música es un mecanismo con el cual una generación se identifica, basado en el contenido de su lírica, ya que posee “artificios retóricos y características propias de la función poética (...) que abordan problemáticas e interrogantes sociales” (Secul, 2017, p. 199).

El rock nace como género a mediados del siglo XX como una forma de entretenimiento para los jóvenes (Ramet, 2019). Tanto la forma como el contenido de las letras de este género han ido cambiando con el pasar de los años, representando, en cada una de sus etapas, sentires y preocupaciones de oyentes y creadores. Por ello, el rock puede ser considerado tanto un fenómeno cultural como comunicativo, por lo que “ostenta un rol fundamental en la conformación social de identidades culturales y representaciones sociales a través de los mensajes” (Lorenzo & Vargas, 2012, p. 3).

Las letras de canciones pueden considerarse discursos, sobre la base de que conforman una estructura de componentes perceptivos, estructurales y sociales. En las canciones se vinculan formas y contenidos, cuyo significado varía dependiendo del contexto (Sánchez, 2020). Al respecto, las canciones de rock no escapan de esta realidad, y se caracterizan por sus “sistemas genéricos, repertorios tópicos y reglas de encadenamiento de enunciados que organizan e instituyen lo narrable (...) en un contexto determinado” (Secul, 2017, p. 1).

Asimismo, el discurso del rock oscila entre puntos de vista, perspectivas, enunciaciones y visiones del mundo. Se caracteriza por asumir artificios propios de la función poética, y por enunciar valores éticos que abordan problemáticas sociales. Específicamente, las palabras en el rock narran, señalan o demarcan aspectos de una época determinada, por lo que “las líricas son poseedoras de artificios retóricos y características propias de la función poética” (Inchaurrondo & Secul, 2019, p. 2). El análisis lingüístico de esta lírica hace posible profundizar en la reciprocidad del contenido análogo y los contextos en los que fue elaborada (Secul, 2018).

En Perú, los movimientos de rock responden a los contextos económicos, políticos y sociales por los que atraviesa el país (Cornejo, 2018; Riveros, 2020). Además, existe una indudable necesidad de expresión por medio del rock; muestra de ello es la ingente cantidad de bandas independientes que surgieron en la década de los 90 e inicios del 2000 (López, 2020; Melgar, 2020). Por ello, la presente investigación realiza un análisis de dos artistas representativos del rock peruano.

## EL DISCURSO

El discurso puede entenderse como el empleo de la lengua para comunicarse, ya sea oralmente o por escrito (Gardido, 2016; Urdaneta, 2010). Un discurso está estructurado tanto por la unión de unas oraciones con otras, como por grupos fónicos organizados sintácticamente. A su vez, Van Dijk (2006) lo concibe como un proceso complejo en sí mismo necesitado de actores sociales que intervienen en un contexto específico, por lo que resulta un constructo social que pone en funcionamiento representaciones del ámbito lingüístico con el fin de construir formas comunicativas (Ramírez, 2012).

Por su parte, un discurso aparece en un contexto, tiene propósito, estructura interna, funciones específicas y reproduce una realidad (Molero, 2003). Desde la semántica, el discurso involucra en el hablante los componentes: cognitivo, intencional, referencial, lingüístico y contextual. De esta manera, toda transmisión de mensajes sigue determinados códigos para expresarse y su significado

depende del contexto en el que se ha producido (Urdaneta, 2010). De allí que el análisis del discurso se centre en el significado, las formas lingüísticas, las prácticas discursivas en las que el uso de la palabra forma parte y las relaciones de poder, cercanía o dominación.

## ENFOQUE SEMÁNTICO PRAGMÁTICO

El análisis del discurso por medio del enfoque semántico-pragmático se basa en tres de los cuatro niveles contemplados en la teoría semántica de Pottier, adaptados a razón de la metodología aplicada por Molero (2003). La Tabla 1 describe estos tres niveles.

**Tabla 1:** Niveles de análisis del enfoque semántico-pragmático

<b>Nivel conceptual</b>	A este pertenecen los tópicos, el propósito, la intención y la determinación de los roles actanciales.
<b>Nivel lingüístico</b>	En este nivel se analiza el léxico (términos empleados para referirse a los tópicos), los campos semánticos (la proliferación de términos para referirse a algo en específico) y la retórica (marcas lingüísticas de valoración).
<b>Nivel del discurso</b>	Estructura y jerarquía del discurso en sí.

Fuente: Adaptado de Molero (2003) y Molero & Cabeza (2007)

## METODOLOGÍA

La investigación que constituyó fuente del presente artículo siguió el enfoque cualitativo, con un diseño narrativo (Hernández et al., 2014), ajustado a los aportes teóricos del análisis del discurso de Van Dijk (Gardido, 2016), ya que se asumió este análisis como una “estructura que involucra todas las propiedades o atributos de la situación social que son relevantes en la producción y comprensión del discurso” (Van Dijk, 2006, p. 23).

La investigación siguió el modelo semántico-pragmático para el análisis del discurso propuesto por Molero (2003) y Molero & Cabeza (2007). En tal sentido, se realizó, en primer lugar, la selección de la muestra de estudio.

La población estuvo constituida por las canciones de dos artistas peruanos: Pedro Suárez-Vértiz y la banda Libido, pertenecientes a álbumes de estudio; se excluyeron EP, instrumentales, versiones en vivo, recopilatorios y proyectos fuera de su carrera principal. De esta manera, la población inicial estuvo constituida por 61 canciones de Pedro Suárez-Vértiz y 60 de Libido.

A través de un muestreo no probabilístico e intencional, se escuchó y leyó las canciones, identificando aquellas que abordan los temas de desamor/sufrimiento amoroso y sexo de ambos artistas, como criterios de inclusión para la selección. De este modo, se consideró como muestra a 32 canciones de Pedro Suárez Vértiz y 22 canciones de Libido, lo que sumó un total de 54 letras de canciones. La Tabla 2 muestra el número de canciones por tema para cada artista.

**Tabla 2:** Número de canciones que formaron parte de la muestra

Artista	Tema	Número de canciones
Pedro Suárez-Vértiz	Sufrimiento / desamor	17
	Sexo	15
Libido	Sufrimiento / desamor	17
	Sexo	5

El segundo y último paso, previo al análisis del corpus, refiere a la selección de la unidad de análisis. Para el presente trabajo se analizó la estructura textual de las canciones, pero como se buscó estudiar dos temas determinados, se tomó, además, como unidad de análisis a la estrofa, con la intención de identificar diferentes tópicos de un mismo tema, sistematizados en cuadros de registros para el análisis de cada nivel de su discurso.

## RESULTADOS Y DISCUSIÓN

A continuación, se muestran el análisis realizado a las 54 canciones de ambos artistas.

### NIVEL LÓGICO CONCEPTUAL

En cuanto al tema sufrimiento amoroso en las canciones de Pedro Suárez-Vértiz, se describen situaciones en las que el protagonista pena por distintos motivos: el fin de una relación, el deseo de libertad y los recuerdos.

Asimismo, se observa una inexistencia de un protagonista definido, ya que el agente puede ser tanto un hombre como una mujer e, inclusive, las acciones son ejecutadas por un consenso de ambas partes. La Tabla 3 muestra el proceso de identificación en los tópicos sobre el tema sufrimiento amoroso en las canciones de Suárez-Vértiz.

**Tabla 3:** Focalización del tema sufrimiento amoroso en las canciones de Pedro Suárez-Vértiz

Tópicos	Causa	Agente	Paciente	Finalidad
Un hombre extraña a su expareja	Recuerdos	Hombre	Mujer	Atormentarse
Un hombre termina una relación	Vivir su vida	Hombre	Mujer	Experimentar nuevas relaciones
Una mujer termina una relación	No se especifica	Mujer	Hombre	Sentirse mejor
Se termina una relación por consenso	Poca atención			Que ambas partes se sientan mejor
Un hombre quiere olvidar		Hombre	Mujer	Superar la relación
Una mujer sufre	Fin de una relación	Mujer	Hombre	Detener al hombre
Un hombre sufre	Fin de una relación	Hombre	Mujer	Obtener el perdón del otro
Un hombre se arrepiente	Amor real	Hombre	Mujer	Volver

En cuanto al tema sexo en las canciones de Suárez-Vértiz, la lírica describe de manera explícita situaciones sexuales en diversos contextos, donde devienen recurrentes las fiestas y los medios de transporte. La música y la atracción por el cuerpo de la mujer son las principales causas para que se dé la situación. Asimismo, al igual que en sufrimiento amoroso, los papeles actanciales pueden rotar, donde tanto el hombre como la mujer proporcionan los cambios. En cuanto a la finalidad, se destaca que, en la mayoría de casos, ambas partes solo desean pasar el rato, no una relación formal. En la Tabla 4 se observa el proceso de identificación de los tópicos.

**Tabla 4:** Focalización del tema sexo en las canciones de Pedro Suárez-Vértiz

<b>Tópicos</b>	<b>Causa</b>	<b>Agente</b>	<b>Paciente</b>	<b>Finalidad</b>
Una pareja tiene sexo	Atracción sexual	Hombre	Mujer	Pasar el rato
Un hombre seduce a una mujer	Su cuerpo	Hombre	Mujer	Pasar el rato, sexo casual
Un hombre desea a una mujer	Alguna parte del cuerpo de la mujer	Hombre	Mujer	Pasar el rato
Una mujer finge amor		Mujer	Hombre	Tener sexo, jugar con el hombre
Una mujer practica sexo oral	La música / el contexto	Mujer	Hombre	Autocomplacerse
Una mujer busca a un hombre	Amor	Mujer	Hombre	Hacer el amor

Por otro lado, el tema sufrimiento amoroso en la lírica de Libido describe situaciones en la que el hombre sufre. Los recuerdos son la principal causa por la cual ocurren estas situaciones. A diferencia de la lírica de Pedro Suárez-Vértiz, en las canciones de Libido el hombre actúa como el agente, posicionando a la mujer como paciente. La tabla 5 muestra el proceso de identificación en los tópicos sobre el tema sufrimiento amoroso en las canciones de Libido.

**Tabla 5:** Focalización del tema sufrimiento amoroso en las canciones de Libido

<b>Tópicos</b>	<b>Causa</b>	<b>Agente</b>	<b>Paciente</b>	<b>Finalidad</b>
Un hombre extraña a su expareja	Recuerdos	Hombre	Mujer	Revalorarse sentimentalmente
Se pone fin a una relación	Fin del amor	Hombre	Mujer	Que ambas partes se sientan mejor
Búsqueda de la expareja	Recuerdos	Hombre	Mujer	Intentarlo nuevamente
Desesperación por olvidar a la expareja	Sufrimiento	Hombre	Mujer	Superar
Un hombre se arrepiente	Daño a la expareja	Hombre	Mujer	Buscar perdón
Un hombre apoya a una mujer	Estado de ánimo del otro	Hombre	Mujer	Animar al otro

En relación con el tema sexo, pocas canciones de Libido lo tratan. Las canciones analizadas describen, principalmente, actos sexuales, pues el deseo sexual motiva las situaciones. Asimismo, al igual que en la lírica de Pedro Suárez-Vértiz, la finalidad es pasar el rato o tener sexo sin

compromisos. En cuanto a los actuantes, nuevamente el hombre es el único que realiza la acción, desplazando a la mujer al papel de paciente. La tabla 6 muestra el proceso de identificación en los tópicos sobre el tema sexo en las canciones de Libido.

**Tabla 6:** Focalización del tema sufrimiento amoroso en las canciones de Libido

Tópicos	Causa	Agente	Paciente	Finalidad
Un hombre tiene sexo	Deseo sexual	Hombre	Mujer	-
Un hombre tiene sexo sin compromiso	Deseo sexual	Hombre	Mujer	Dar placer (solo a uno de los actuantes, no mutuo)

## NIVEL LINGÜÍSTICO

A continuación, se presenta el análisis lingüístico de la lírica de ambos artistas.

### LÍRICA DE PEDRO SUÁREZ-VÉRTIZ

Referente al tema sufrimiento amoroso, en la lírica de Pedro Suárez-Vértiz se identificaron tres dominios: sentimientos, mente e inmaterial. La tabla 7 muestra ejemplos referidos al tema en particular.

**Tabla 7:** Dominios de conocimiento en la lírica de Pedro Suárez-Vértiz sobre sufrimiento amoroso

Dominio	Texto
Sentimientos	“Estoy destrozado por una mujer” “Quisiera alguien... que acabe con mi soledad” “esto ... me está matando yo lo sé” “No puedo parar el llanto” “El amor me condena” “Este dolor no me dejará entender”
Mente	“Veo tu imagen flotando” “Memorias que me van a matar” “Al dormir, sueño que estoy con ella” “Te siento de solo pensar” “Que me termine de olvidar, que me parta el corazón”
Inmaterial	“Una mujer mató mi alma” “Mi alma está sola” “Mi alma llorará”

Los campos semánticos con mayor frecuencia en el dominio sentimiento amoroso son: dolor, soledad y muerte. Las lexías asociadas a estos campos no son muy variadas, pues se emplea en la mayoría de casos la misma palabra en sus apariciones. En el dominio mente, los campos semánticos presentados con mayor frecuencia son: recuerdos, pensamientos y olvido. Al igual que con el dominio anterior, las lexías empleadas no son muy variadas. Ocurre lo mismo con el dominio inmaterial, donde el único campo semántico que se constata es alma. En tal sentido, la riqueza

léxica sobre el tema sufrimiento amoroso en la lírica de Suárez-Vértiz no resulta variada, debido a sus altos niveles de detonación.

Por otro lado, al analizar las letras de Pedro Suárez-Vértiz, se encontraron cuatro dominios sobre el tema sexo: naturaleza, música, cuerpo y sentimientos. En la tabla 8 se muestran ejemplos referidos a este tema.

**Tabla 8:** Dominios de conocimiento en la lírica de Pedro Suárez-Vértiz sobre sexo

<b>Dominio</b>	<b>Texto</b>
Naturaleza	“Resbalaré hasta explotar entre tus montes” “El viento es tan intenso que no puedes ver ni respirar” “Mi auto era una rana” “Se sentó en mí y no dejó de cabalgar”
Música	“Saltaba oyendo blues” “La española me empezó a bailar...” “Su lengua baila con rock en español” “Bailaremos desnudos frente a la ventana”
Cuerpo	“Los globos del cielo” “Somos motores sin apagar” “Nuestros cuerpos rebotan” “Tus senos... tan solo me dicen popopo”
Sentimientos	“Quiero que mueras dentro de mí” “Tanto que disparo y llego a las estrellas” “Tu grito alocado es un placer criminal”

Dentro del dominio naturaleza, los campos semánticos se relacionan con fenómenos naturales y animales. Aquí se describen los actos sexuales con base en movimientos de los animales (“mi auto era una rana”, “se sentó en mí y no dejó de cabalgar”), motivados por la similitud entre el movimiento sexual y el de los animales. En tanto, las partes del cuerpo de la mujer se describen como componentes de la geografía terrestre (“explosionar entre tus montes”).

En cuanto al dominio música, los campos semánticos encontrados son: baile y género musical. La lírica describe al acto sexual motivado por estos. En el dominio cuerpo se utilizan lexías relacionadas con el campo semántico objeto, evidenciado en la descripción de partes específicas del cuerpo de la mujer mediante el término globos. Por su parte, motor se emplea para hacer referencia a los movimientos del acto sexual y la onomatopeya “popopo” para el movimiento de los senos de la mujer al rebotar.

Por último, el dominio sentimientos presenta, principalmente, el campo semántico muerte. Las expresiones utilizadas para referirse al acto sexual -y a su conclusión- se asocian con este campo. Así, se encuentran expresiones como “quiero que mueras dentro de mí” y “tanto que disparo y llego a las estrellas”. En conclusión, la lírica de las canciones de Pedro Suárez-Vértiz presenta un mayor número de lexías, expresiones y metáforas para referirse al tema sexo.

## LÍRICA DE LIBIDO

Sobre el tema sufrimiento amoroso en la lírica de Libido, se identificaron cuatro dominios: inmaterial, hombre, cuerpo y animal; sin embargo, otros se relacionan con colores y necesidades. La tabla 9 muestra ejemplos de los dominios mencionados.

**Tabla 9:** Dominios de conocimiento en la lírica de Libido sobre sufrimiento amoroso

<b>Dominio</b>	<b>Texto</b>
Inmaterial	“Partiste mi alma en dos” “Me he perdido en tinieblas y sufro al hablar” “Porque soy un fantasma sin voz” “Sin consuelo ni fe y aún soy tuyo” “Sintiendo un vacío...”
Hombre	“sigo siendo el mendigo que espera rendido gotas de humanidad” “cómo ser hombre sin ti” “demasiado humano, demasiado cruel”
Cuerpo	“Cautivo de tu cuerpo rendido” “Me has roto el corazón” “He arrastrado mi cuerpo por un día más”
Animal	“Estoy cayendo en esta tela de araña”

Se constata variabilidad en los campos léxicos identificados, así como en las lexías y expresiones sobre el tema sexo. En primer lugar, en el dominio inmaterial se encuentra, generalmente, la lexía alma, pero también tinieblas, fantasma o vacío, en función de describir el desamor y la soledad. Por otro lado, se nombró a un dominio como “hombre”, porque las frases contenían lexías propias de este como humanidad, humano o mendigo. Así, en este dominio se utilizan los términos para describir sentimientos malvados y tristes.

En el dominio cuerpo se encuentran lexías referidas a este como un ente conjunto, pero también a órganos específicos, asociados al tema del amor, como corazón. Por ende, el cuerpo se toma como un sistema donde se origina y manifiesta el amor, por lo que un evento de sufrimiento termina dañándolo. Por su parte, las lexías del dominio animal se emplean para caracterizar una situación compleja como el estado de sufrimiento, de ahí que se recurra al sintagma tela de araña para calificar el estado del protagonista.

No obstante, los dominios mostrados en la tabla 8 no son los únicos señalados en la lírica de Libido. Por ejemplo, en la canción “Estoy tan gris” se describe el estado del protagonista mediante el color alusivo al título. Asimismo, en “*Lonely*” se emplean anglicismos concernientes al estado (“me siento *feeling*, me siento *lonely*”). Además, se identifican expresiones como “no sé vivir si tú no estás aquí”, “nada importa si tú no estás” o “sentimiento de sal por ti”. Consecuentemente, los campos semánticos sobre el sufrimiento en las letras de Libido presentan un amplio repertorio más allá de los dominios mencionados.

Por otro lado, al analizar las canciones referentes al tema sexo en la lírica de Libido, se identificaron tres dominios: inmaterial, naturaleza y cuerpo. Debido al escaso número de canciones sobre este tema la generalización de dominios representó un proceso complejo. La tabla 10 muestra los ejemplos de los dominios mencionados.

**Tabla 10:** Dominios de conocimiento en la lírica de Libido sobre sexo

<b>Dominio</b>	<b>Texto</b>
Inmaterial	“Juntando las almas, tu cuerpo y el mío se envuelven en Libido”
Naturaleza	“Probar el néctar y envolverme en tu piel”
Cuerpo	“El tiempo corre dentro de mí” “Mil lágrimas caen dentro de ti” “Y yo entro en tu cuerpo”

Al igual que en el tema sufrimiento amoroso, en el dominio inmaterial se emplea la lexía alma para referirse, al acto sexual mismo, donde las almas de los participantes se juntan. Por su parte, en el dominio naturaleza se emplea la lexía néctar conectada con la sensación del acto sexual. Por último, en el dominio cuerpo se emplean lexías en torno al interior del cuerpo, empleando la metáfora de “introducir algo dentro de”, para el caso presente, la lírica describe situaciones en la que un individuo, lágrimas y el tiempo ingresan dentro de otro cuerpo. El número de lexías empleadas en el tema sexo en las canciones de Libido no es tan variado, debido a que su propio repertorio sobre este particular tampoco lo es.

## **NIVEL DISCURSIVO**

Sobre el tema sufrimiento amoroso en las letras de las canciones de ambos artistas, predomina la narración de las situaciones en las que se encuentra el protagonista, producto, en la mayoría de casos, de una ruptura amorosa. No obstante, la lírica de Libido presenta un mayor número de metáforas relacionadas con los sentimientos, enriqueciendo su descripción a un nivel literario. Asimismo, sobre el tema sexo, en la letra de ambos artistas predomina la narración. La lírica describe los actos sexuales mediante dos formas: en el caso de Pedro Suárez-Vértiz, el acto sexual resulta más explícito, mediante metáforas referidas a los movimientos y partes del cuerpo. A su vez, en las canciones sobre esta temática el contexto donde tienen lugar los actos sexuales está constituido por fiestas y autos. En el caso de Libido, la descripción del acto sexual es directa y las metáforas describen las sensaciones que produce el coito.

Asimismo, el uso de la metáfora resulta recurrente ya sea para describir el sufrimiento amoroso (Libido) o para el acto sexual (Suárez-Vértiz), cónsono con el análisis realizado por Sánchez (2020), quien clasifica a la metáfora como un mecanismo altamente empleado para describir sentimientos amorosos en las letras de canciones de rock en español. Además:

las palabras exteriorizan las ideas, y estas a su vez legitiman las acciones. Por ende, al abordar el amor empleando ciertas palabras se engendra un universo de significación en torno a esa categoría. (...) Estas metáforas, materializadas en expresiones metafóricas, explotan recursos retórico-cognitivos, como las metonimias y las colocaciones, lo que significa que el análisis metafórico lleva a reconocer tanto los trucos de la mente para construir una emoción como los elementos lingüísticos que los despliegan y exteriorizan. (Sánchez, 2020, p. 121)

Asimismo, se hace referencia al papel de la mujer como actuante dentro de la lírica de ambos artistas. En el caso de Pedro Suárez-Vértiz, la mujer, cuando el actuante es el hombre, es vista como un objeto sexual cuyo fin principal es dar placer. Al respecto, Ramírez (2012), desde otro género, indicó que en las letras de reguetón se presencia un escenario similar, lo que evidencia que esta percepción de la mujer no es privativa de un solo género. En la lírica de estos artistas “la mujer es vista como un objeto sexual desechable, se difunde y se promueve una ideología machista donde la misma mujer permite que el hombre le dé ese lugar dentro de la sociedad” (Ramírez, 2012, p. 242).

Siguiendo en el rol de los actuantes, en la lírica de Suárez-Vértiz el papel de agente y paciente cambia en el ámbito sexual, lo cual coincide con el análisis realizado por Urdaneta (2010), quien aplica el enfoque semántico-pragmático en el reguetón boricua y afirma que en la relación hombre/mujer en las líricas analizadas el rol activo cambia. Asimismo, en la misma investigación, se analizó el reguetón venezolano, cuyos papeles actanciales no cambia, tal como ocurre en la lírica de Libido, donde es el hombre el principal y único agente. En el caso del rock se cumple, también, que su letra “vehicula mensajes que incitan al sexo y convierten a la mujer en un agente pasivo que recibe la acción del hombre” (Urdaneta, 2010, p. 159).

## CONCLUSIONES

Se identificó que las canciones de ambos artistas relatan situaciones en las que el protagonista sufre producto de recuerdos o del fin de la relación. En el papel de los actantes, la lírica de Pedro Suárez-Vértiz presentó mayor versatilidad que la de Libido, al evidenciarse que el papel de protagonista podía ser tanto masculino como femenino.

Sobre el tema sexo, se identificó que las letras de las canciones describen actos sexuales; en el caso de Suárez-Vértiz de un modo más explícito. En relación con el papel de los actuantes, en la lírica de Suárez-Vértiz el agente puede rotar de hombre a mujer, lo contrario a Libido. Asimismo, en este tema destaca pasar el rato como finalidad principal.

Sobre sufrimiento amoroso, los dominios preponderantes en ambos artistas son: inmaterial y sentimientos. Las lexías y las frases empleadas para describir las situaciones son más ricas en la lírica de Libido, destacando palabras referentes a los colores, el alma, la humanidad y el cuerpo. Sobre sexo, el dominio común en ambos artistas es naturaleza. Sin embargo, al presentar un número reducido de canciones sobre este tema, Libido no muestra un inventario de lexías considerable; no siendo así para el caso de Suárez-Vértiz, cuyas letras describen situaciones sexuales mediante lexías referidas a animales, objetos y música.

En ambos artistas predomina la narración de los hechos. Libido emplea un lenguaje más literario y un mayor número de metáforas para referirse al sufrimiento amoroso; mientras que en el tema sexo, su lenguaje no resulta variado. Por su parte, Pedro Suárez-Vértiz maneja un lenguaje más explícito y un mayor número de metáforas para referirse al tema sexo, mientras que en el tema sufrimiento amoroso prefiere la narración directa, sin uso sostenido de metáforas.

**DECLARACIÓN DE CONFLICTOS DE INTERESES:** Los autores declaran no tener conflictos de interés.

**DECLARACIÓN DE CONTRIBUCIÓN DE LOS AUTORES Y AGRADECIMIENTOS:** A continuación, se menciona la contribución de cada autor, en correspondencia con su participación, utilizando la Taxonomía Crédit:

- Rafael Angel Linares-Quispe: Autor principal, Conceptualización, Análisis formal, Investigación, Metodología, Administración de proyectos, Recursos, Validación, Visualización, Redacción - borrador original, Redacción - revisión y edición.
- Alexandra Priscila Leon Gonzales: Conceptualización, Análisis formal, Metodología, Redacción-revisión y edición.

Los autores agradecen el apoyo brindado por la Universidad Nacional Federico Villarreal.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Cornejo, P. (2018). *Alta tensión. Breve historia del rock en el Perú*. Contracultura Ediciones.
- Gardido, J. (2016). Análisis del discurso. En J. Gutiérrez-Rexach (Ed.), *Enciclopedia de lingüística hispánica* (pp. 7-18). Routledge.
- Hernández, R., Fernández, C., & Baptista, M. (2014). *Metodología de la investigación*, 6ta. edición. MacGraw Hill Education.

- Inchaurrondo, N., & Secul, C. (2019). Texto, contexto y autor: la lectura y análisis comunicacional de las letras de rock. *Actas de Periodismo y Comunicación*, 4(2), 1-10. <https://bit.ly/3DUtkQe>
- López, J. (2020). El ritual de lo habitual: apuntes introductorios sobre un rock nacional peruano. *ANTEC: Revista Peruana de Investigación Musical*, 4(1), 60-85. <https://bit.ly/3DaHnjH>
- Lorenzo, I., & Vargas, S. (2012). Sos una perra. Representaciones de la mujer en las letras de Rock Chabon. *De prácticas y Discursos*, 1(1), 1-15. <https://doi.org/10.30972/dpd.11783>
- Melgar, F. (2020). La oposición entre el rock y la nueva ola: un constructo de autenticidad en la historiografía del rock peruano. *ANTEC: Revista Peruana de Investigación Musical*, 4(2), 48-61. <https://bit.ly/3CXOqMm>
- Molero, L. (2003). El enfoque semántico-pragmático en el análisis del discurso. Visión teórica actual. *Lingua Americana*, 7(12), 5-28. <https://bit.ly/3D9K7xn>
- Molero, L., & Cabeza, J. (2007). El enfoque semántico-pragmático en el análisis del discurso: teoría, método y práctica. En A. Bolívar (Ed.), *Análisis del discurso. ¿Por qué y para qué?* (pp. 201-226). El Nacional.
- Palomeque, M., & de Lucio, J. (2021). El sentimiento de las letras de las canciones y su relación con las características musicales. *Procesamiento del lenguaje Natural*, 67, 95-102. <https://bit.ly/3DXGV9C>
- Ramet, S. P. (2019). *Rocking The State. Rock Music and Politics in Eastern Europe And Russia*. Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780429304934>
- Ramírez, V. (2012). El concepto de mujer en el reggaetón: análisis lingüístico. *Lingüística y Literatura*, 33(62), 227-243. <https://bit.ly/3lirRvM>
- Riveros, C. (2020). Rasgos de identidad peruana en el sistema limeño de festivales de música independiente. *Revista Argentina de Musicología*, 21(2), 129-150. <https://bit.ly/3liBE5f>
- Sánchez, S. (2020). ¿De qué hablamos cuando hablamos de amor? Un análisis a las metáforas del amor en algunas canciones de pop rock en español. *Lingüística y Literatura*, 41(77), 106-125. <https://doi.org/10.17533/udea.lyl.n77a05>
- Secul, C. E. (22 de noviembre de 2017). *Letras de rock argentino: pistas y aspectos retóricos*. I Jornadas de Rock. Universidad de Buenos Aires, Argentina. <https://bit.ly/3HUpHMH>
- Secul, C. E. (2018). Letras de rock: un breve itinerario de análisis. *Letras*, (7), 197-207. <https://bit.ly/3lbM9Ha>
- Urdaneta, M. (2010). El reggaetón, invitación al sexo. Análisis lingüístico. *Temas de Comunicación*, (20), 141-160. <https://bit.ly/3D631FE>
- Van Dijk, T. (2006). *Ideología. Una aproximación multidisciplinaria*. Gedisa.

## Este preprint fue presentado bajo las siguientes condiciones:

- Los autores declaran que son conscientes de que son los únicos responsables del contenido del preprint y que el depósito en SciELO Preprints no significa ningún compromiso por parte de SciELO, excepto su preservación y difusión.
- Los autores declaran que se obtuvieron los términos necesarios del consentimiento libre e informado de los participantes o pacientes en la investigación y se describen en el manuscrito, cuando corresponde.
- Los autores declaran que la preparación del manuscrito siguió las normas éticas de comunicación científica.
- Los autores declaran que los datos, las aplicaciones y otros contenidos subyacentes al manuscrito están referenciados.
- El manuscrito depositado está en formato PDF.
- Los autores declaran que la investigación que dio origen al manuscrito siguió buenas prácticas éticas y que las aprobaciones necesarias de los comités de ética de investigación, cuando corresponda, se describen en el manuscrito.
- Los autores declaran que una vez que un manuscrito es postado en el servidor SciELO Preprints, sólo puede ser retirado mediante solicitud a la Secretaría Editorial deSciELO Preprints, que publicará un aviso de retracción en su lugar.
- Los autores aceptan que el manuscrito aprobado esté disponible bajo licencia [Creative Commons CC-BY](#).
- El autor que presenta el manuscrito declara que las contribuciones de todos los autores y la declaración de conflicto de intereses se incluyen explícitamente y en secciones específicas del manuscrito.
- Los autores declaran que el manuscrito no fue depositado y/o previamente puesto a disposición en otro servidor de preprints o publicado en una revista.
- Si el manuscrito está siendo evaluado o siendo preparando para su publicación pero aún no ha sido publicado por una revista, los autores declaran que han recibido autorización de la revista para hacer este depósito.
- El autor que envía el manuscrito declara que todos los autores del mismo están de acuerdo con el envío a SciELO Preprints.