



Otros temas

El reggaetón, invitación al sexo.

Marianela Urdaneta García *

Análisis lingüístico

Resumen

El presente artículo está centrado en el estudio de la letra del *reggaetón*, género musical que fusiona el *reggae* jamaicano y el *rap* en español y que ha calado en el gusto y preferencia de la población juvenil. Para el estudio se seleccionó una muestra conformada por siete títulos (cuatro de intérpretes boricuas y tres de venezolanos) con el objetivo de indagar el mensaje implícito desde la perspectiva lingüística, análisis que se realizó en función de los postulados teóricos desarrollados por Pottier (1992), Molero, (1998, 2003) y Franco (2002). Sus resultados permitieron inferir que el contenido lingüístico de estas canciones fomenta el sexo, las relaciones bruscas y la zoofilia. El dominio "sexo" estuvo presente en 6 de las siete canciones. Se emplea el lexema "animal" para sustituir a los sujetos-actores y sus acciones. En las zonas actanciales del *reggaetón* boricua el hombre y la mujer cumplen el rol de *agentes*; mientras que en el venezolano sólo el hombre es el *agente*. Las causas que motivan el *cambio* son: el "sexo", el "amor" y la "diversión". La narración y el diálogo componen el modo de organización discursiva.

Palabras clave: *Reggaetón*; Lingüística; Sexo; Discurso

Abstract

This article focuses in the text of the musical genre known as 'reggaetón', which is a combination of Jamaican reggae and Spanish rap and that has become very popular among youth in Latin America. The study selected a Venezuelan and Dominican singers as a sample, this with the objective of assessing the implicit message of the songs from a linguistic perspective. The analysis was carried out departing from the theoretical contributions of Pottier (1992), Molero,

(1998, 2003) and Franco (2002). The initial findings suggest that these songs promote sex, hard core relations and zoophile. The theme of sex was present in 6 out of seven songs. Songs tend to use the lexeme 'animal' as a substitute of other subjects and actions. In the Dominican reggaeton, the actions of women and man as part of the narratives play the role of agents; while in the Venezuelan version it is only men who do so. The actions that promote these changes are 'sex', 'love' and 'fun'. The narration and dialogue construct the discursive organization.

Keywords: Reggaeton; Linguistic; Sex; Discourse

Résumé

Ce travail porte sur l'analyse des textes de chansons de reggaeton, la musique qui opère une fusion entre le reggae jamaïcain et le pop espagnol et connaît un grand succès auprès des jeunes. À partir des théories de Pottier (1992), Molero (1998, 2003) et Franco (2002), on présente une analyse linguistique du message implicite présent dans une sélection de sept chansons (quatre interprétées par des brésiliens et trois par de vénézuéliens). Les résultats permettent d'avancer que le contenu linguistique de ces chansons encourage le sexe, les relations brutales et la zoophilie. Le registre "sexe" est présent dans les sept chansons. On emploie le lexème "animal" pour substituer les sujets-acteurs et leurs actions. Dans les zones actantielles du reggaeton brésilien l'homme aussi bien que la femme occupent un rôle d'agent, alors que dans le vénézuélien, ce rôle est réservé à l'homme. Les causes de ce changement sont: le "sexe", "l'amour" et "l'amusement". La narration et le dialogue constituent le mode d'organisation du discours

Mots clé: Reggaeton; Linguistique; Sexe; Discours

Recibido: 06/03/2010

Aprobado: 10/04/2010

1. Introducción

Los mensajes contenidos en las letras de las canciones impregnan nuestra sociedad cada día, convirtiéndose en una vía esencial para la transmisión de valores, creencias, pensamientos y actitudes. La *balada*, el *merengue*, la *salsa*, el *reggae*, el *hip hop*, entre otros, han sido géneros creados por las sociedades para difundir una visión del mundo y con ello la forma de vida o expresión propia de un tiempo.

A mediados de los años 80 surgió un ritmo musical denominado *reggaetón* que combinaba el *hip hop*, el *rap*, el *merengue* y el *reggae*.

El nuevo género causó polémica en los críticos e investigadores por el contenido de su letra y su particular forma de ser bailado. Artistas como *Tego Calderón*, *Vico C*, *Don Omar*, *Daddy Yankee* e *Ivy Queen*, han realizados conciertos masivos y prácticamente son los responsables de llevar el *reggaetón* a los Estados Unidos, Latinoamérica, Europa y Japón.

Venezuela no escapó del nuevo movimiento musical. Los jóvenes entre 12 a 25 años hicieron de dicho ritmo una forma de vida o un medio para manifestar su quehacer diario. La gran aceptación del público venezolano así como su influencia en los jóvenes despertó el interés por investigar el mensaje implícito que contienen las letras que conforman el discurso del *reggaetón*.

El siguiente artículo es una parte del trabajo de grado titulado “El *reggaetón*, entre el amor y el sexo. Análisis semiolingüístico”, efectuado por Urdaneta (2007) para optar al título de magister. Se tomará como muestra la letra de siete canciones, de las cuales cuatro pertenecen a intérpretes boricuas (*Don Omar*, *Héctor y Tito*, *Daddy Yankee* e *Yvi Queen*) y tres a cantantes venezolanos (*Doble Impakto*, *Mr. Brian* y *Calle Ciega*). Para analizar el corpus, se aplicará el modelo de la teoría semántica de Pottier (1987, 1992), Molero (1998, 2002, 2003) y Franco (2002) y tiene como objetivo conocer el contenido implícito presente en la letra de este ritmo musical.

2. Aspectos teóricos

2.1 El reggaetón como “género musical”

El *reggaetón* tuvo sus orígenes en los años 70, con la llegada de la música *-reggae-* jamaicana a América Latina, especialmente a Panamá.

De acuerdo con Urdaneta (2007:11) “el término *reggaetón* se deriva del *reggae* jamaicano. Intérpretes puertorriqueños y panameños combinaron el *reggae* con el *rap* en español, el *hip hop* con otros ritmos latinos, lo cual dio como resultado el género musical denominado *reggaetón*”.

El *reggae* de Jamaica comienza a escucharse en Puerto Rico durante 1992-1993, con las canciones: "Wake the man" (despertarse el hombre) de *Cutty Ranks*, "Limp by limp" (cojear por cojear) de *Cutty Ranks*, "Pounder" (golpeador) de *Michigan & Smiley*, temas que fueron aceptados por tener un ritmo pegajoso.

Los boricuas dieron sus primeros indicios de querer interpretar el *reggae* al escuchar temas como: "Dembow" de *Nando Boom*, "Pantalón caliente" de *Pocho Pan*, "Dulce" de *La Atrevida*, todos los éxitos internacionales de *Gringo Man* y de *El General* con los títulos "Muévelo" y "Son bow". El *reggaetón* empezó como un experimento en los clubes y fiestas. [...] y expresa la realidad de una cultura de los jóvenes en los barrios de Borinquen y de Quisqueya (Márquez, 2006).

Los puertorriqueños adoptaron el *reggae* y lo combinaron con el *rap*, lo que produjo un nuevo género musical conocido como *reggaetón*. Los primeros exponentes de esta fusión fueron: *Don Chezina*, *Polaco*, *Daddy Yankee*, *Baby Rasta* y *Gringo*, *Guanábanas*, *Maicol* y *Manuel*.

Las letras hacían referencia a temas sociales, económicos, políticos, amorosos y sexuales. Los vocablos utilizados impusieron una nueva jerga en el hablar cotidiano de los jóvenes con frases como: "rebuleo"¹, "bellaco"², entre otros.

La lírica utilizada por los compositores ha despertado el malestar de algunos grupos feministas por considerar que las letras son machistas y denigran sexualmente a la mujer. El *reggaetón* no sólo ha generado la atención de muchos críticos por el contenido explícito e implícito de sus letras, sino que también ha llamado la atención por la forma común de bailarlo, denominada *perreo* o *sandungueo*, la cual evoca posiciones sexuales y simulan la copulación entre animales, como los perros (Urdaneta, 2006).

Los venezolanos comienzan a escuchar *reggaetón* por primera vez aproximadamente en 1996, cuando los grupos boricuas y panameños (*The Noise 7 u 8*, *Vico C*, *El Gran Tempo* y *La Vieja Escuela*) se hicieron populares. Sin embargo, fue para 2003 cuando se generó en Venezuela el boom de este género musical (Urdaneta, 2008).

1 "Pelea o discusión" (Peña, 2006: 23).

2 "Persona con ganas irreprimibles de tener sexo" (Peña, 2006: 22).

“El «perreo» impone su estilo en el mundo” (y es) “un género musical que ganó el respeto de premios como los “Billboard Latinos” (Rincón, 2005: 8). Las productoras musicales de Venezuela se han volcado a promover este cadencioso ritmo, que a diario incrementa el número de sus representantes por la aceptación que tiene en el público.

2.2. El Discurso: conceptualización

El término discurso es “concebido como una forma de uso del lenguaje, como un suceso de comunicación o como una interacción verbal” (Molero, 2003:8).

Calsamiglia y Tusón (1999) definen el discurso como una práctica social, una forma de acción entre los sujetos que se articula tomando en cuenta el contexto de los sujetos que lo conforman.

Por su parte, Van Dijk (1998) hace una conceptualización más general de la palabra discurso, definiéndolo como una unidad observacional, que interpretamos al ver o escuchar una emisión. “Un tipo de discurso es una abstracción y sólo puede ser descrito como tal” (Van Dijk, 1998: 20)

Semánticamente el discurso se puntualiza como “el resultado de la utilización de diversos componentes por parte del hablante: referencial, cognitivo, intencional, lingüístico, contextual” (Molero, 2003: 8). En este sentido, toda emisión de mensajes parte de la idea real o ficticia del emisor, quien de acuerdo con su intención o propósito lo conceptualiza, lo coloca en una lengua con determinados códigos para luego expresarlo. La significación que tenga ese discurso para el receptor dependerá del contexto en el cual sea producido.

El estudio del discurso permite interpretarlo como “un instrumento que para entender las prácticas discursivas que se producen en todas las esferas de la vida social en las que el uso de la palabra -oral y escrita- forma parte de las actividades que en ellas se desarrollan” (Calsamiglia y Tusón, 1999: 26).

Molero (2003), conceptualiza al analista del discurso como “un receptor advertido, preparado, que posee un instrumento teórico y metodológico para develar los significados”, también es capaz de “observar cómo las formas lingüísticas pueden reflejar y reproducir relaciones de poder, dominación, cercanía, etc.” (Molero, 2003: 9).

2.3 Modelo lingüístico comunicativo

La presente investigación se apoya en el modelo de análisis lingüístico-comunicativo propuesto por Molero (1998, 2003) quien se apoya en los planeamientos de Pottier (1987,1992, 1993) y Van Dijk (1989,1998) teniendo en cuenta los elementos que integran todo discurso desde la perspectiva lingüística como son la sintáctica, la semántica y la pragmática. Franco (2002) valida este modelo como científico con las siguientes afirmaciones:

Por su fundamentación lingüística, por la integración de componentes y por contemplar la multiplicidad de aspectos de la contextualidad, es decir, por ser un modelo que armoniza los componentes sintácticos, semánticos y pragmáticos, consideramos que hoy por hoy es el modelo que más se aproxima a la científicidad lingüístico-discursiva (Franco, 2002:26).

Este modelo está compuesto por cuatro niveles bien diferenciados: referencial, conceptual, lingüístico y nivel del discurso. Molero (1998) le adaptó a dicho modelo mecanismos de comprensión, expresión, enunciación y recepción.

Para Molero (1998, 2003), este modelo es integrador porque mantiene una estructura jerárquica, que permite la inclusión de componentes lingüísticos los cuales van a depender de la producción o interpretación del discurso. A su vez, permite filtrar la interacción, la intención comunicativa, lo explícito e implícito de todo mensaje.

A continuación se presenta de manera muy sucinta el modelo de análisis propuesto por Molero (1998, 2003) y Franco (2002).

a) Nivel referencial (NR): En dicho nivel, la referencia está constituida por el mundo real o imaginario que le permite al emisor elaborar u organizar el contenido de un discurso.

Pottier (1992) establece el nivel referencia como el punto de partida del emisor, quien luego debe conceptualizar ese referente para adaptarlo a una lengua y exteriorizarlo.

b) Nivel conceptual (NC): El emisor, partiendo del referente (real o imaginario) conceptualiza los elementos para expresarlos en signos lingüísticos tomando en cuenta su intención. "En el nivel conceptual se

ubican los esquemas lógicos conceptuales, los noemas, los universales de la lengua (noción de espacio, tiempo, causa...); es el eslabón, la representación mental que une el nivel referencial con la representación lingüística” (Franco, 2002: 26).

c) Nivel lingüístico (NL): Este nivel está compuesto por el conjunto de signos, estrategias, símbolos e instrumentos que emplea el emisor en un mensaje para manifestar su propósito. Es el nivel donde se pone en evidencia la “disponibilidad que posee el hablante en competencia” (Franco, 2002: 32).

A través de los axiomas lingüísticos no sólo se pueden conocer los dominios de experiencia, sino los campos léxico-semánticos, los cuales ayudan a determinar el uso de vocablos, palabras o frases para referirse a un término en particular.

d) Nivel del discurso (ND): Está compuesto por el texto o discurso en sí, su estructura o jerarquía. También puede decirse que es el producto del recorrido onomasiológico que realiza el emisor.

El nivel del discurso lo integra “el enunciado manifiesto, la linealización de la frase, el resultado del proceso de la utilización de la lengua en la producción textual” (Franco, 2002: 26).

3. Metodología y corpus

El presente estudio está sustentado en la investigación documental, exploratoria y descriptiva. Se inició con la documentación sobre el tema u problema, para luego determinar los procedimientos adecuados que permitieron examinar y caracterizar el objeto de estudio.

El análisis se efectuó bajo el esquema de la teoría semántica de Potier (1987,1992), Molero (1998 y 2003) y Franco (2002) el cual a través de sus cuatro niveles metodológicos permite evaluar el recorrido que sigue el receptor –recorrido semasiológico– en el proceso de captación y comprensión del mensaje. Es decir, se utilizó como técnica principal el análisis del discurso.

Se consideró como población las letras de aquellas canciones de reggaetón que fueron más radiadas en las emisoras Metrópolis 103.9 y La Súper 93.5 (ambas de Maracaibo), desde febrero de 2004 hasta junio

de 2005³. Después de obtener el reporte de los temas más sonados se hizo un muestreo probabilístico al azar simple, y por cada intérprete se seleccionó la letra de una canción. En ese sentido, la muestra a quedó compuesta por la letra de 07 canciones:

Cuadro No. 1 Muestra

Intérpretes	País	Letra a analizar
Don Omar	Puerto Rico	Pobre diabla
Daddy Yankee	Puerto Rico	Gasolina
Ivy Queen	Puerto Rico	Dime
Héctor y Tito	Puerto Rico	Amor de colegio
Doble impakto	Venezuela	Tócame
Calle ciega	Venezuela	Mi cachorrita
Mr. Brian	Venezuela	Ando buscando

Una vez determinado el corpus se empleó como instrumento el diseño de cuadros de registros para sistematizar cómo está compuesta la letra de la canción considerando cada uno de los niveles de su discurso.

4. Resultados

Tras efectuar el análisis se puede advertir que en las letras de las canciones *boricuas* se describe una pareja que busca tener relaciones sexuales. En tres de las cuatro macroestructuras identificadas se observa de manera explícita esta situación: Una mujer sale para seducir hombres y tomar alcohol (*Gasolina*) /Un hombre y una mujer se seducen eróticamente (*Dime*) /Una pareja inicia una relación pese a las trabas sociales y familiares (*Amor de colegio*).

3 De acuerdo con el reporte suministrado por dichas emisoras para la fecha existían 29 canciones con mayor ranking tanto del *reggaetón* boricua como venezolano. En el *reggaetón* de Puerto Rico los cantantes eran: Don Omar (08 canciones), Daddy Yankee (03), Ivy Queen (03) y Héctor y Tito (03). A nivel del *reggaetón* venezolano las canciones más sonadas pertenecían a agrupaciones como: Doble Impakto (06), Calle ciega (02) y Mr. Brian (04).

Mientras que en *Pobre diabla* una mujer sufre por el trato recibido de su pareja (Una mujer llora por el maltrato de un hombre).

Al analizar las macroestructuras de la muestra *venezolana* se observa una situación similar respecto a la relación de pareja. No obstante, existe una marcada diferencia ya que el hombre es quien figura como el agente que provoca el cambio. Es decir, mientras en Puerto Rico se le da mayor libertad a la mujer para tomar el control en una relación, en Venezuela el hombre es el sujeto activo y dominante. (Ver cuadro No. 2).

4.1 Nivel lógico conceptual

En los cinco tópicos identificados el hombre actúa como agente al proporcionar cambios en la mujer (paciente). El amor y el deseo sexual es la causa que motiva al hombre a convertirse en agente de cambio. El cuadro No. 2 muestra el proceso de focalización en los tópicos identificados en las canciones venezolanas:

Cuadro No. 02 Focalización de zonas actanciales del *reggaetón* de Venezuela

Tópicos	Causa	Agente	Pacien-te	Destinata-rio	Finalidad
Un hombre ama a una mujer	(El amor)	Hombre	Mujer	Mujeres	(Estar con ella)
Un hombre estimula a una mujer a amarlo y besarla	(El amor)	Hombre	Mujer	Mujeres	(Hacer el amor)
Hombre seduce a su mujer para tener sexo	(El amor - Deseo sexual)	Hombre	Mujer	Mujer	Tener sexo
Hombre le da órdenes a su mujer para tener sexo	(Deseo sexual)	Hombre	Mujer	Mujer	Tener sexo
Un hombre busca a una mujer alegre y atrevida	-	Hombre	Mujer	Mujer	(Disfrutar, divertirse, gozar)

Fuente: Urdaneta (2007)

En las canciones de las agrupaciones boricuas se encontraron nueve tópicos con una mayor diversidad en los distintos campos estudiados dentro del proceso de focalización de las zonas actanciales. (Ver cuadro No.3)

Cuadro No. 3. Tópicos en las letras del reggaetón de Puerto Rico

<i>Tópico</i>	<i>Canción</i>
<i>1.- Una mujer llora por un hombre</i>	<i>Pobre diabla</i>
<i>2.- Un hombre maltrata a una mujer</i>	
<i>3.- Una mujer se viste bien para salir con sus amigos y seducir a los hombres</i>	<i>Gasolina</i>
<i>4.- Una mujer consume alcohol</i>	
<i>5.- Un hombre seduce a una mujer antes de bailar.</i>	<i>Dime</i>
<i>6.- Una mujer seduce a un hombre antes de bailar</i>	
<i>7.- Un hombre quiere a una mujer</i>	<i>Amor de colegio</i>
<i>8.- Gente acusa a hombre de ser gángster</i>	
<i>9.- Mujer quiere a un hombre</i>	

Fuente: Urdaneta (2007)

El cuadro anterior (No. 3) refleja la inexistencia de un protagonista absoluto a la hora de saber quien toma el control en una relación de pareja. Este punto es expuesto con mayor claridad en el siguiente cuadro.

Cuadro No. 4 Comparación tópicos (*reggaetón* de Puerto Rico)

Tópico	Comentario
1.- Una mujer llora por un hombre 2.- Un hombre maltrata a una mujer	Acá el hombre es el agente y existe una relación entre un tópico y otro.
3.- Una mujer se viste bien para salir con sus amigos y seducir a los hombres 4.- Una mujer consume alcohol	Se puede notar que la mujer rompe con algunos patrones y sale en busca de un hombre.
5.- Un hombre seduce a una mujer antes de bailar. 6.- Una mujer seduce a un hombre antes de bailar	Hay un cambio de posición dentro de la zona actancial. Sólo se modifica el sujeto. El agente pasa a ser paciente o viceversa.
7.- Un hombre quiere a una mujer 8.- Mujer quiere a un hombre	Hay un cambio de posición dentro de la zona actancial. Sólo se modifica el sujeto. El agente pasa a ser paciente o viceversa.

Fuente: Urdaneta, (2007)

Para argumentar aún más el planteamiento respecto a que el género (hombre-mujer) es muy cambiante dentro de las letras de las canciones boricuas, es necesario observar la función del agente en cada uno de los tópicos analizados.

En cuatro de los nueve tópicos identificados, la mujer actúa como agente de cambio respecto al hombre (paciente), mientras que en la letra de las otras canciones es el hombre quien proporciona cambios en la mujer. En el tópico de *Amor de Colegio* es el público quien actúa como agente de cambio en el hombre.

Cuadro No. 5. Focalización de las zonas actanciales
(reggaetón Puerto Rico)

Tópicos	Causa	Instrumento	Agente	Paciente	Destinatario	Finalidad
Una mujer llora por un hombre	(Agresión Psicológica)	-	Hombre	Mujer	Mujer	(Regresar con él)
Hombre maltrata a una mujer	-	-	Hombre	Mujer	Mujer	(Alejarse de ella)
Una mujer se viste para salir con amigos y seducirlos	-	(Ropa y accesorios)	Mujer	Hombres	Hombres	(Conseguir pareja)
Una mujer consume alcohol	-	-	Mujer	Mujer	Mujeres	(Divertirse)
Un hombre seduce a una mujer antes de bailar	-	(Canciones de reggaetón)	Hombre	Mujer	Mujer	(Tener sexo)
Una mujer seduce a un hombre antes de bailar	-	(Canciones de reggaetón)	Mujer	Hombre	-	(Tener sexo) Ganarse su corazón
Un hombre quiere a una mujer	(El amor)	-	Hombre	Mujer	Mujer	(Estar con ella)
Gente acusa a hombre de ser gángster	(Forma de vestir)	-	Gente	Hombre	Hombre	(Separarlo de la persona que ama)
Mujer quiere a un hombre	El amor)	-	Mujer	Hombre	Hombre	(Estar con él)

Fuente: Urdaneta (2007)

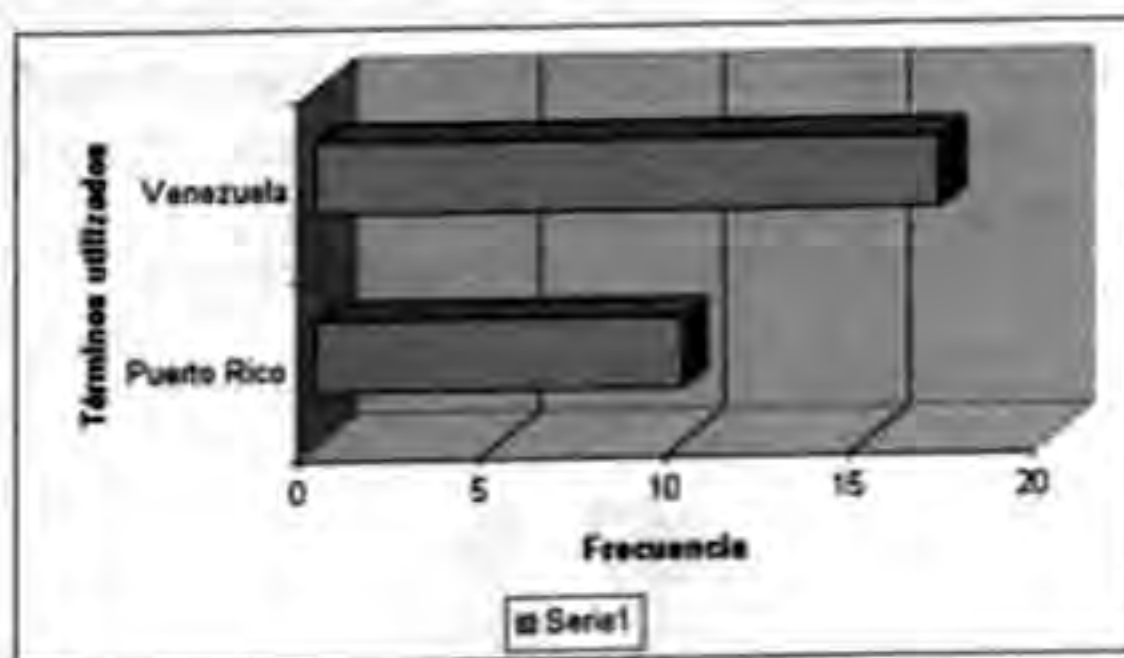
4.2 Nivel lingüístico

El uso de vocablos o frases para referirse a un término en particular varió al pasar de una muestra a otra. A simple vista se podría decir que el lenguaje empleado en la muestra de Puerto Rico es más violento al utilizado en las canciones venezolanas. No obstante, debemos tomar en cuenta el contexto donde se manifiestan estos actos de habla.

El término más empleado para referirse a la mujer en las canciones boricuas fue "Pobre Diabla", que se repitió en 15 oportunidades. Mientras que en la muestra venezolana se observa el término "Mujer (es)" como el vocablo de mayor frecuencia al repetirse en 15 ocasiones. Sin embargo, no se le puede aportar la misma significación a "Pobre diabla" cuando lo usa un boricua o lo emplea un venezolano.

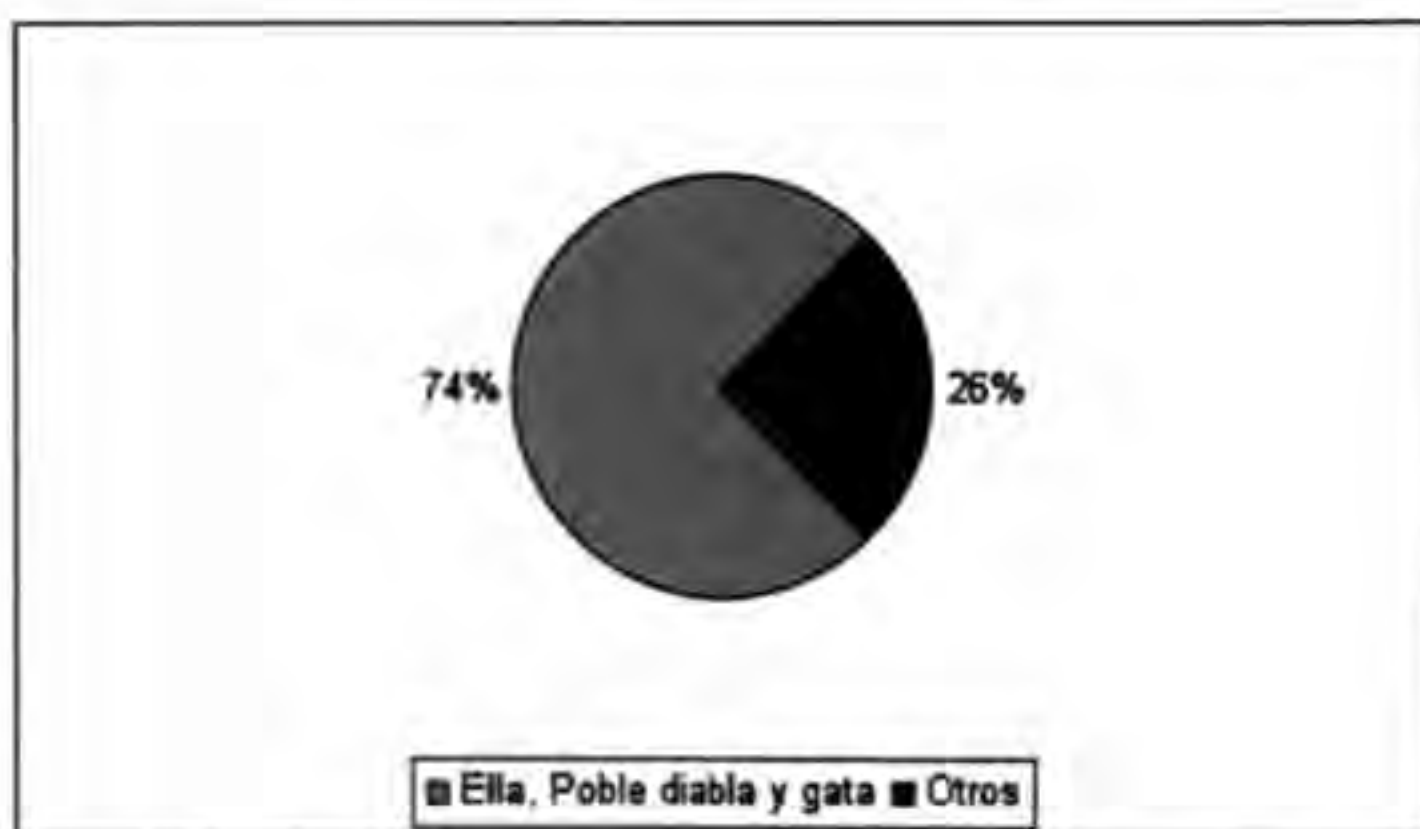
De manera global se comprobó que el venezolano posee un léxico más versátil al momento de componer una canción para referirse a la mujer emplearon la lexía "hembra" desde 17 términos diferentes, mientras que los boricuas expresaron sólo 10.

Gráfico N° 1. Lexía hembra "Puerto Rico- Venezuela"



Aunque la diferencia es evidente, se puede precisar que tres vocablos boricuas se utilizaron con un 74% si se toma en cuenta la frecuencia de uso. El siguiente gráfico aclara la situación.

Gráfico N° 2. Porcentaje de términos de la lexía hembra



En el caso venezolano no ocurre así porque además de ser más variadas las opciones, la frecuencia de uso no es tan repetitiva.

Llama la atención el uso de términos con carga semántica agresiva mostrado por los boricuas para referirse a la hembra. Si se ordenan los vocablos empleados por dominios de experiencia encontramos que un 40% de los mismos son degradantes, porque es vulgar o agresivo. Situación que no sucede en el caso venezolano, donde se reflejó un mayor respeto por la mujer (Ver gráfico No. 3)

Proceso de degradación y mejoramiento de la hembra

Gráfico N° 3. Actante mujer "Venezuela"

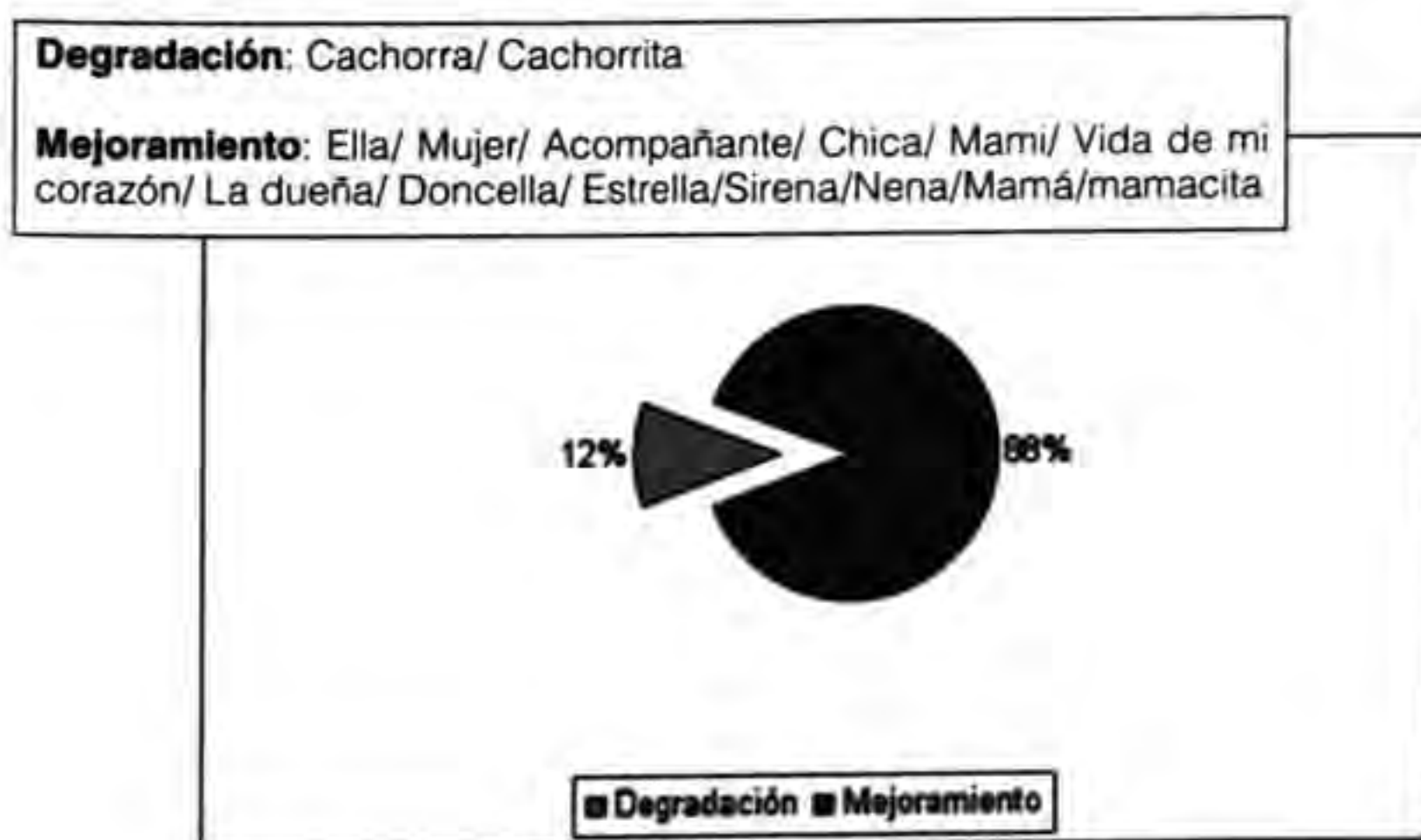


Gráfico N° 4. Actante mujer "Puerto Rico"



La agresión verbal no sólo va del hombre a la mujer. El caso se repite cuando la mujer se refiere al hombre, es decir, que hay una agresión mutua en la relación de pareja. En el siguiente gráfico se podrá observar cómo es el proceso de degradación o mejoramiento del macho:

Proceso de degradación y mejoramiento del macho

Gráfico N° 5. Actante hombre "Venezuela"

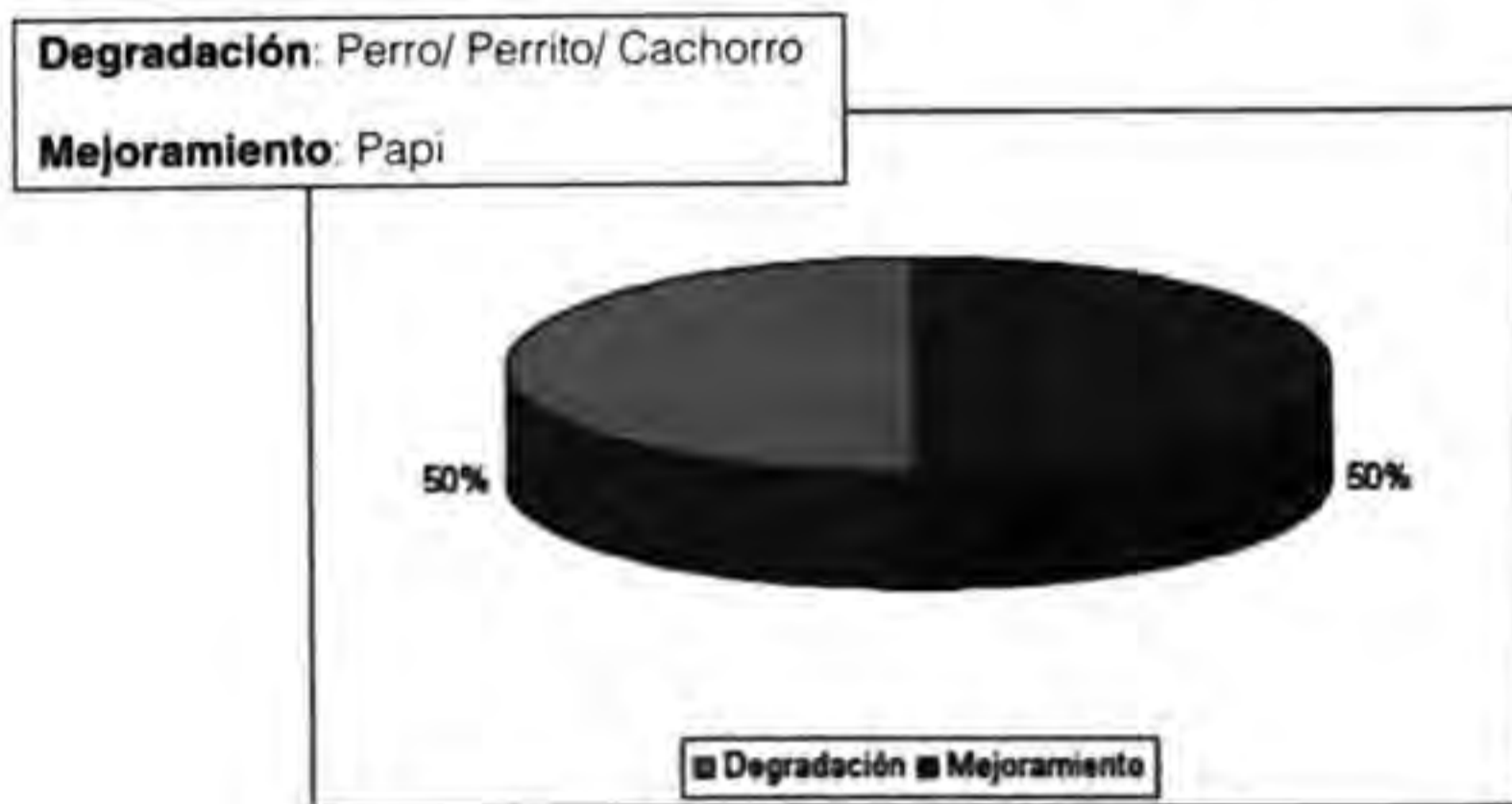


Gráfico N° 6. Actante hombre "Puerto Rico"



Se puede observar que la relación de pareja *descrita* por la muestra analizada no es la establecida y aceptada socialmente. No hay un respeto hacia el otro o, mejor dicho, un respeto mutuo. El léxico sobre la "relación de pareja" tiene varios elementos que se pueden detallar. No obstante, es necesario conocer en primera instancia los dominios de experiencia. Esto permitirá establecer los temas propuestos antes de entrar de examinar los procesos de relexicalización y sobrerlexicalización presentes en la muestra.

El mayor número de palabras estuvo dentro del dominio "sexo". Se establecieron nueve campos obteniendo los siguientes resultados:

Gráfico N° 7. Dominios en las letras "Puerto Rico"

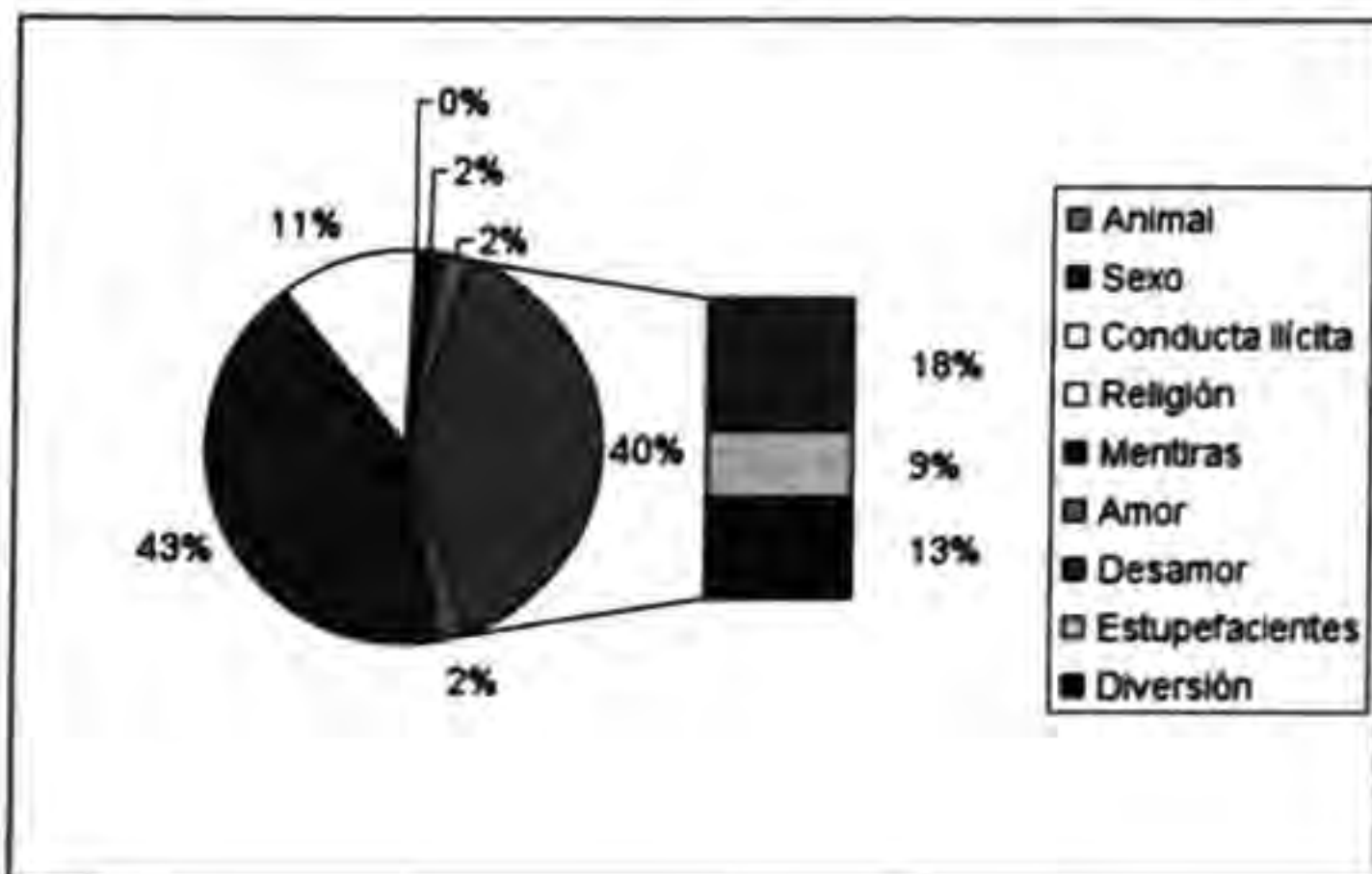
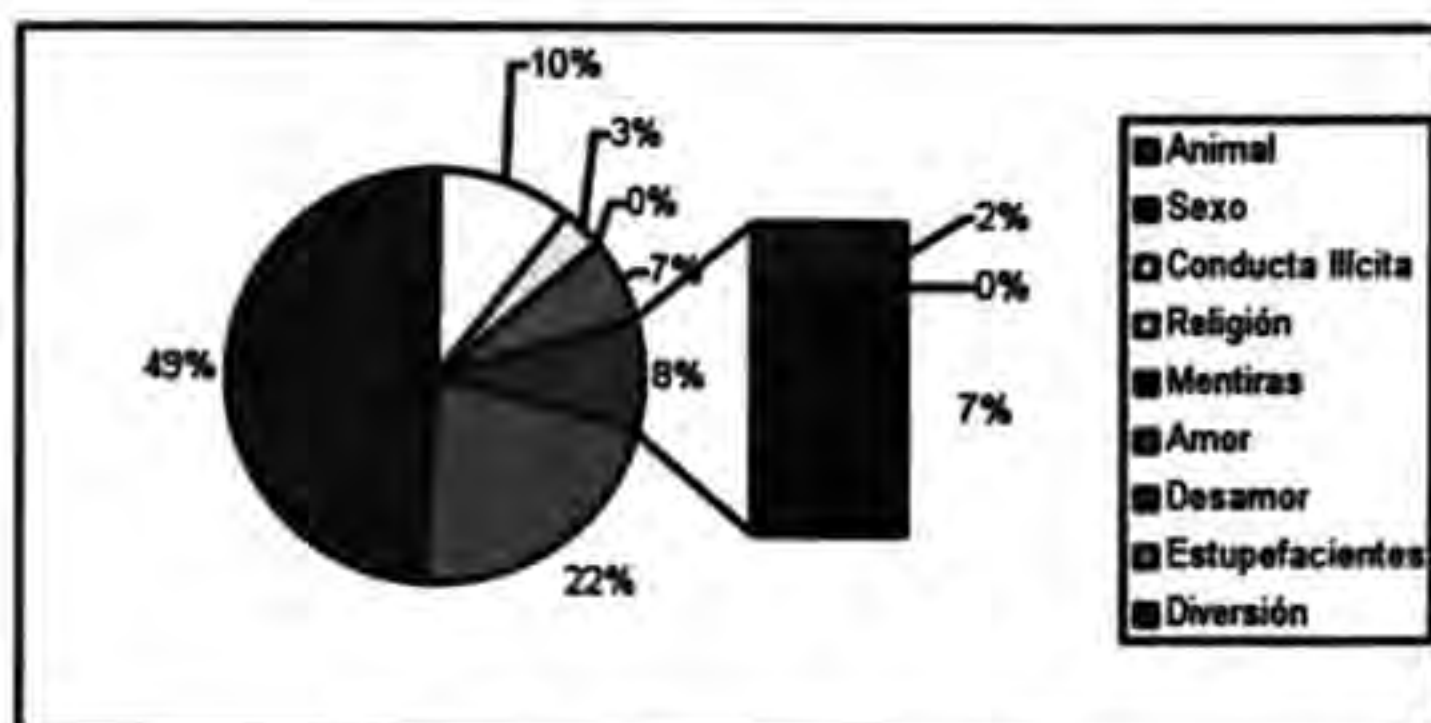


Gráfico N° 8. Dominios en las letras "Venezuela"



Tanto en Puerto Rico como en Venezuela el dominio que predominó fue el del "sexo". En las letras venezolanas se repitieron frases referentes al dominio "sexo" en 29 ocasiones (49%), mientras que en la otra muestra analizada hubo una frecuencia de 19 casos. Situación que ratifica lo observado en el campo de las zonas actanciales donde en los cinco tópicos analizados el agente tiene como finalidad tener sexo con su pareja.

Los dominios con mayor frecuencia en el caso venezolano fueron "sexo" (29), "animal" (13) y "conducta ilícita" (6). Mientras que en la muestra de Puerto Rico fueron "sexo" (19), "desamor" (8) y "diversión" (6).

Vale la pena resaltar que los términos relacionados con el sexo, son sustituidos por otros con significado animal como "perro" (hombre) y "cachorra" (mujer). Este escenario no se observó en la muestra de Puerto Rico, aunque "gata" fue el vocablo utilizado con mayor frecuencia.

Existe una constante incitación a la relación sexual, la cual se confirma a través del verbo *ir* en sus distintas desinencias y flexiones (*voy, vienes, vamos, vente*) y el uso de lexías que invitan a acciones bruscas, sadomasoquistas y fetichistas como lo son: bailar, atrever, comer, tocar, perreo, dar candela, tra, morder, clavar, gozar y entregar, las cuales son reiterativas a lo largo del discurso.

4.3 El discurso

Existe una similitud entre la letra del *reggaetón* boricua y el venezolano. En ambos casos predominó el uso de la narración y del diálogo como elementos inherentes a este tipo de mensaje demostración. En las letras de las canciones boricuas el diálogo ocupó el 60% y la narración 40%; mientras que en el caso venezolano se encontró un 50% tanto en el diálogo como en la narración.

Conclusiones

Los resultados de esta investigación evidencian que el *sexo*, *las relaciones bruscas*, *la zoofilia* y *el sadomasoquismo* son los temas más recurrentes. La mujer (en el *reggaetón* venezolano principalmente) se considera como un objeto sexual y es comparada con un animal salvaje.

En la reducción léxico-semántica de las siete canciones se describe a un hombre y a una mujer que tienen como finalidad iniciar una relación, estar unidos o tener sexo. En el *reggaetón* boricua tanto el hombre como la mujer son agentes activos en su relación hombre/mujer; mientras que las del *reggaetones* venezolanos el hombre es quien domina toda la acción, actuando como un agente de placer y poder.

Al precisar los campos léxicos-semánticos se encontraron términos relexicalizados para referirse a la mujer. Las lexías más utilizadas (*reggaetón* boricua) fueron: *pobre diabla* y *gata*. En el *reggaetón* venezolano predominaron los términos: *mujer* y *chica*. El hombre también es relexicalizado con las palabras; *perro*, *gato* y *pobre diablo*, lo que permite inferir que existe una vinculación *humano/ animal* en las relaciones de pareja.

La proximidad hombre-mujer viene marcada por lexías que incitan al juego sexual o al sexo. Para referirse a las acciones efectuadas por los sujetos se utilizaron las palabras: *tra*, *perreo*, *comer*, *morder*, *clavar* y *dar candela*, expresiones que fomentan las relaciones bruscas, sadomasoquistas y fetichistas.

Se puede deducir que la letra del *reggaetón* vehicula mensajes que incitan al sexo y convierten a la mujer en un agente pasivo que recibe la acción del hombre (machismo).

Referencias

- Calsamiglia, H. y Tusón, A. (1999). *Las Cosas del Decir. Manual de Análisis del discurso*. Barcelona: Ariel.
- Franco, A. (2002). Modelo lingüístico y análisis del discurso. *El discurso político en las ciencias humanas y sociales*. Molero, L. y Franco, A. (compiladores). Caracas: Fonacit.
- Liendo, O. (2005). La victoria del reggaetón. *Diario El Nacional*, página C-5. 18 de junio de 2005. Cuerpo C: Cultura y Espectáculo. Página C-8.
- Márquez, S. (2006). *Reggaetón y su polémica*. Recuperado en julio 30, 2006 de <http://www.pww.org/article/articleview/9427/1/328>
- Molero, L. (1998). Un modelo lingüístico para la planificación de la enseñanza de la lengua materna. *Enseñanza de la Lengua Materna. Teoría y Práctica*. Molero, L. (Compiladora). Maracaibo: FUNDACITE ZULIA.
- Molero, L. (2003). El enfoque semántico pragmático en el análisis del discurso. Visión Teórica actual. *Revista Lengua Americana*. VII (12).
- Pottier, B. (1992). *Teoría y análisis en lingüística*. Madrid: Gredos.
- Rincón, A. (2005). "Calle Ciega. «Andamos en busca de una cachorrita»" *Galería*. 14 (696). Junio, 04.
- Urdaneta, M. (2006). *Análisis de los implícitos en el discurso del reggaetón*. Ponencia presentada en el XXV Encuentro Nacional de Docentes e Investigadores de la Lingüística. Maracaibo. Venezuela
- Urdaneta, M. (2007). *El reggaetón, entre el amor y el sexo. Análisis semiolingüístico*. Trabajo de grado no publicado. Maracaibo: Universidad del Zulia.
- Urdaneta, M. (2008). ¡Perreo papi, perreo! *Producto Año 24* (293). Abril.
- Van Dijk, T. (1998). *Estructuras y funciones del Discurso*. Madrid: Siglo XXI Editores.