

LA RETÓRICA DEL RAP. ANÁLISIS DE LAS FIGURAS RETÓRICAS EN LAS LETRAS DE VIOLADORES DEL VERSO

Basilio Pujante Cascales

(Universidad de Murcia)

RESUMEN

En este artículo analizamos la utilización de las figuras retóricas en las letras de un grupo de rap español: Violadores del Verso. Repasamos las figuras que aparecen en el corpus con el que trabajamos, diez canciones, y su función en este género musical. También nos acercamos brevemente a la historia del rap y de los trabajos que lo han estudiado desde un punto de vista filológico.

ABSTRACT

In this article we analyze the use of rhetorical figures in the lyrics of Spanish rap artists Violadores del Verso. We review ten of their songs to establish the function of these figures within this musical genre. Also, we briefly engage with the history of rap and the critical works that have studied it from a philological perspective.

PALABRAS CLAVE

Filología, Retórica, Figuras, Música, Rap, Hip-Hop.

KEYWORDS

Phylogoly, Rhetoric, Figures, Music, Rap, Hip-Hop.

1. INTRODUCCIÓN

Género musical reciente y altamente subversivo, el rap no ha encontrado fácil acomodo, al menos en nuestro país, en los estudios académicos. Pocos han sido los investigadores que, desde una óptica humanística, se han acercado a las amplias posibilidades que ofrece un estilo cada vez más pujante en España. Desde este estudio pretendemos aportar nuestro grano de arena para acercar dos campos aparentemente tan alejados como son la filología y el rap. Para ello hemos analizado la presencia de las figuras retóricas en las letras de uno de los grupos señeros del género en nuestro país: Violadores del Verso.

Comenzaremos el estudio con una breve historia del rap, desde sus inicios en Estados Unidos hasta su llegada y asentamiento en España. Completaremos esta contextualización con el repaso a los artículos que se

han ocupado de este género desde una óptica similar a la nuestra, viendo en ellos los rasgos esenciales de este tipo de música. El tercer bloque tendrá como fin explicar la metodología empleada en nuestro análisis, que será la parte central de este estudio. No hemos querido detenernos en la mera enumeración de las figuras retóricas utilizadas en el rap, sino que además de ello comentaremos las razones y los fines de la utilización de cada una en el género musical estudiado.

Esperamos que este artículo sea de interés tanto para los especialistas en retórica, como para los aficionados al rap. Con él pretendemos ocuparnos de una pequeña parcela de un campo con muchas posibilidades futuras, y que a buen seguro venideros trabajos irán completando.

2. EL RAP Y LOS ESTUDIOS FILOLÓGICOS

Antes de repasar las aportaciones teóricas que desde campos como la semiótica o la teoría literaria se han hecho al rap en el ámbito hispánico, ofreceremos una breve historia de este tipo de música y de la cultura hip-hop. No puede ser nuestro objetivo en este breve ensayo realizar una detallada cronología de su desarrollo en España, pero creemos que es imprescindible una contextualización del rap, teniendo en cuenta el ámbito filológico de la revista *Tonos Digital*.

Los orígenes del rap están en la cultura afroamericana: los jóvenes negros de las grandes ciudades de Estados Unidos comenzaron a cultivar este nuevo estilo musical a finales de los años setenta. Su desarrollo a lo largo de la siguiente década hizo que, una música originariamente asociada con la marginalidad, llegara a un público blanco y de clase media y que fuera aceptado por las grandes compañías de discos. En los noventa, el rap se convirtió en un fenómeno de masas en Estados Unidos, y se asentó por todo el mundo. En España las primeras canciones de rap llegaron a mitad de los años ochenta, y con ella la cultura hip-hop. Aquí debemos hacer un inciso para deslindar ambos términos; aunque a menudo se utilizan como sinónimos, el rap es sólo una parte (la música) de una cultura formada además por el breakdance (baile), el graffiti (pintura) y otros elementos como el beatbox.

La década de los noventa se puede considerar como la del desarrollo definitivo de la música rap hecha en España. En los primeros años una miríada de grupos comenzó a grabar maquetas que se distribuían por un mercado muy reducido, "underground". El desarrollo, tanto en calidad como en repercusión, del género en nuestro país fue paulatino, creándose sellos especializados que distribuían discos de rap en español. La publicación en 1994 de *Madrid, Zona Bruta*, primer LP de El Club de los Poetas Violentos, "da el pistoletazo de salida a la era de las primeras producciones profesionales" (Sutil 2007: 21).

El inicio del nuevo siglo significó el definitivo desarrollo del rap español por la creación de revistas especializadas, la presencia del género en la prensa generalista y sobre todo por su impacto en un público cada vez más amplio. En los primeros años los jóvenes que escuchaban rap solían pertenecer, en mayor o menor medida, a la cultura hip-hop, y solían estar interesados también en el grafiti o en el breakdance. Hoy en día, aunque la cultura hip-hop también ha crecido exponencialmente, la música rap llega a gente más diversa, y los grupos punteros consiguen vender grandes cantidades de discos: tanto La Mala Rodríguez como Violadores del Verso poseen sendos discos de oro.

Repasada de manera sucinta su historia hemos de señalar, para entender correctamente el fenómeno que vamos a estudiar, que el rap posee una serie de rasgos que lo diferencian de la mayoría de géneros de música popular como el pop o el rock. En primer lugar la música no es interpretada mediante instrumentos como guitarras o baterías, sino que es el Disc Jockey (DJ) el que pincha y mezcla en sus tocadiscos o "platos" música pregrabada. La otra diferencia fundamental está en la parte vocal: el MC (abreviatura inglesa que quería decir en su origen "Maestro de Ceremonias") no canta, sino que recita o salmodia la letra mediante el ritmo conocido como "flow".

El hecho de que este tipo de música sólo haya alcanzado cierto desarrollo en España en los últimos años, y que aún persistan muchos prejuicios sobre él, hace que sean escasos los estudios que desde un punto de vista filológico o literario se le han dedicado. A continuación vamos a realizar un breve repaso a algunos de los más destacados precedentes, para

tratar de conocer mejor el rap y su posible vinculación con los estudios humanísticos.

En el año 2001 el hispanista Enrique Santos Unamuno realizaba un acercamiento al rap español e italiano en su artículo "El resurgir de la rima: los poetas románicos del rap" (Santos Unamuno 2001). Defendía el autor su acercamiento a este tipo de música por el contexto actual, en el que "el terremoto de la posmodernidad nos ha llevado a concepciones menos elitistas" (Santos Unamuno 2001: 236). Tras señalar sus puntos de contacto con tradiciones poéticas orales, Santos Unamuno realiza una interesante enumeración de los rasgos lingüísticos del rap, tomando ejemplos de canciones de este género tanto de España como de Italia. Entre las características de la música hip-hop estarían su naturaleza oral, las frecuentes alusiones al espacio y al tiempo de la "performance", el carácter dialógico, la profusión de frases hechas, refranes e imperativos y el uso de un léxico cargado de anglicismos y de vocablos de una jerga propia. En el ámbito temático señala Santos Unamuno las constantes referencias tanto a la cultura popular como a la de élite.

Desde una perspectiva más cultural o sociológica, Olalla Castro ofrece en su artículo "Cuando el centro del sistema absorbe la periferia: la evolución del *rap* a través de la semiótica de la cultura" (Castro 2004), un análisis de cómo buena parte de la música rap, afroamericana en su origen, ha sido fagocitada por la cultura blanca dominante en Estados Unidos. Señala la autora que en su génesis "el rap desafiaba la lógica de la cultura canónica estadounidense, tanto desde el punto de vista ideológico como semiótico" (Castro 2004). Castro muestra en su artículo cómo la industria cultural norteamericana absorbe la música rap, al menos parte de ella, al igual que lo hiciera con otros movimientos subversivos como el punk y el hippismo.

En el ámbito hispanoamericano debemos referirnos a los acercamientos teóricos de Mayra Santos y de Laura Redruello. La primera repasa la historia del rap en Puerto Rico (Santos 1997), mientras que Redruello ofrece un ejemplo de la imbricación entre la música hip-hop y la literatura, en su artículo: "La intertextualidad como transgresión: el tratamiento de la obra de Nicolás Guillén en el rap cubano" (Redruello 2004). En él pone además

de manifiesto la importancia que ha tenido el rap en los jóvenes negros de Cuba.

Otro acercamiento interesante al rap es el que encontramos en "La estética del rap francés" (Martínez 2007), artículo de Isabelle Marc Martínez. Aunque la autora se centra en el rap galo, algunas de sus reflexiones nos valen para nuestro estudio. Señala Martínez la "fuerza ilocutoria" de las letras del rap, y cree que se le puede considerar como un discurso literario gracias a "el empleo consciente de procedimientos estilísticos de la retórica tradicional" (Martínez 2007). Esta cita nos sirve para finalizar este breve repaso a los trabajos que han puesto en conexión estos dos mundos y para dar paso a nuestra propuesta de análisis de las figuras retóricas en las letras de Violadores del Verso.

3. METODOLOGÍA

Antes de entrar de lleno en dicho análisis, creemos que es necesario explicar algunos puntos de la realización de nuestro estudio. En primer lugar hemos de justificar la elección de Violadores del Verso, grupo zaragozano compuesto por tres MCs y un DJ, por ser uno de los máximos representantes del rap en España, tanto por prestigio como por repercusión mediática. A día de hoy tanto la afluencia de público a sus conciertos, como el volumen de los discos vendido, los sitúan a la altura de grupos de otros estilos más comerciales. Esto se une a la larga dedicación al rap y a la cultura hip-hop, a la que sus miembros han contribuido con varias maquetas, en la primera mitad de los noventa, y desde 1998 con tres discos y varios maxis. Además, el grupo formó hace unos años su propia compañía discográfica, Rap Solo, en la que publican sus discos y los de otros raperos.

Para poder realizar un estudio más concreto, hemos elegido para su análisis las canciones de uno de los miembros del grupo: Kase.O, alias con el que se conoce a Javier Ibarra. Hemos seleccionado como corpus un total de diez canciones que abarcan toda la trayectoria del grupo. El número no es muy elevado, pero creemos que es suficiente para llegar a conclusiones valiosas. Además, las canciones de este género musical suelen tener letras más extensas que las del pop o el rock, por lo que tenemos material suficiente para el propósito de este artículo, con el que no pretendemos ser

exhaustivos, sino abrir una nueva vía de relación entre la filología y el rap. También debemos destacar que en algunas de las canciones de nuestro corpus participan los tres MCs de Violadores del Verso; en estos casos hemos seleccionado sólo el fragmento de letra rapeado por Kase.O.

Los temas seleccionados son los siguientes: "Balantains", "A solas con un ritmo Kase.O", "Intro 97", "Solo quedar consuelo", "Ninguna chavala tiene dueño / Porque ella lo dijo", "(Javat y Kamel)", "Ocho líneas", "Pura droga sin cortar", "Vivir para contarlo" y "Cantando". Al final de este artículo se puede consultar el disco al que pertenece cada uno de ellos.

A la hora de trabajar con estas canciones, encontramos un problema de no fácil solución: las letras no vienen transcritas ni en los libretos de los discos ni en la página web oficial del grupo. Esta actitud es común a muchos de los artistas de este género, que prefieren que el oyente afine el oído para entender lo que dicen. A este respecto Mucho Muchacho, MC del grupo catalán 7Notas 7Colores, decía lo siguiente cuando se le preguntaba en una entrevista sobre por qué no transcribían sus letras: "¡Qué va, no merece la pena! Si no escuchas lo que digo con el ritmo que lo acompaña, puedes entender cosas que no quiero decir. Quien quiera saber lo que digo, que lo escuche..." (Santos Unamuno 2001: 242). Por lo tanto para poder trabajar con las letras y para poder reproducirlas en este trabajo, hemos tenido que realizar una transcripción propia de las diez canciones seleccionadas. Este hecho hace que puede que exista algún error, especialmente con lo que respecta a nombres propios y vocablos de jerga, pero hemos procurado ser cuidadosos, realizando además cotejos con transcripciones que seguidores del grupo han colgado en webs de Internet.

En cuanto a las figuras retóricas, hemos tomado como referencia el libro de José Luis García Barrientos: *Las figuras retóricas. El lenguaje literario 2* (García Barrientos 1998). Esta obra, un clásico ya en su materia, realiza una cuidada y exhaustiva descripción de un gran número de figuras, poniendo ejemplos tomados de la literatura española para cada una de ellas. Seguiremos en la estructuración de nuestro análisis los cuatro tipos de figuras que establece: fonológicas, gramaticales, semánticas y pragmáticas.

4. ANÁLISIS

4.1. Figuras Fonológicas

Comenzaremos nuestro análisis de las figuras retóricas presentes en las diez canciones de Violadores del Verso seleccionadas, repasando aquellas que García Barrientos define como “fonológicas”. El hecho de que estemos ante un género musical, hace que este tipo de figuras posea en nuestro corpus una significación mayor que en la literatura. Por definición las canciones han sido concebidas para ser ejecutadas de manera oral, por lo que las figuras de este tipo serán de gran importancia para la consecución de la eufonía. Las canciones de rap, salvo las instrumentales, se configuran como la unión de dos elementos fónicos: la música y las letras rapeadas. Hasta ahí son iguales que cualquier tema de música vocal, pero existen algunos rasgos que las diferencian del resto de géneros. El primero de ellos es que, salvo contadas excepciones, la letra es elaborada por un miembro del grupo, el MC, mientras que otro, el DJ, se ocupa de la base rítmica. En nuestro caso, Kase.O rima sobre la música elaborada por R de Rumba (alias de Rubén Cuevas), el DJ del grupo maño. El otro elemento diferenciador del género es la competición, concepto fundamental en la cultura hip-hop, que basa gran parte de sus manifestaciones en la pugna por ser el mejor en un aspecto determinado. En el caso del rap, el MC ha de ser el más ingenioso, para ser así el más respetado y envidiado. Desde el punto de vista fonológico el ingenio se demuestra mediante la eufonía del rapeo, el “flow” en el argot del hip-hop, y mediante la elaboración y originalidad de la rima.

Además de con otros mecanismos, la eufonía se logra, como en la literatura, mediante la repetición adecuada de ciertos fonemas, lo que se conoce como “aliteración”. Esta figura retórica es quizá la que de manera más conspicua es utilizada por los MCs, por su gran utilidad en un género donde la prosodia adquiere tanta importancia. En nuestro corpus también hemos hallado una gran incidencia de la aliteración, con distintos fonemas. En algunas de las letras de Kase.O encontramos ejemplos de la repetición de fonemas tradicionales en esta figura retórica como /s/ y los nasales /m/ y /n/:

“Y es que no se no se, no tienen letras que respalden tanta pose,
Los dejo en boxes, no me tosen” (“Pura droga sin cortar”)

"Tú arrepiéntete antes de que se te seque el sudor" ("Solo quedar consuelo")

"Para tu música y escucha la mía, hoy es mi día,
mira mis enemigos sin energía ("A solas con un ritmo Kase.O")

"El fenómeno nena nominado a sucesor del trueno" ("Balantains")

En otros casos la aliteración está formada por otros fonemas menos comunes, pero que atraen al oyente por su originalidad y a veces por su brusquedad. En el primero de los ejemplos el fonema repetido es /x/ y en el segundo son los fonemas vocálicos /u/ y /o/:

"Genética y laringe, ingeniería letrística en el surco" ("Pura droga sin cortar")

"Ahora ves el tuyo orgullo engullo crudo como el sushi" ("Pura droga sin cortar")

Un paso más allá en la repetición de fonemas lo encontramos con el homotéuton, variedad fónica de la similitud, figura que García Barrientos define como "repetición de los mismos (o semejantes) fonemas finales de palabras próximas que cierran frases o miembros consecutivos" (García Barrientos 1998: 16). En nuestro corpus encontramos varios ejemplos de homotéuton, que también podemos definir como rima interna:

"Yo si superfluyo y estoy lejos de ese barullo suyo" ("Cantando")

"¡Ey Noé! ¿Quepo en tu arca, en tu barca, o soy el animal que se marca el rap más hardcore?" ("A solas con un ritmo Kase.O")

"Rapero, trapero, canelo que no conectas" ("Pura droga sin cortar")

“Si yo en mi rap no traje mensaje tan sólo homenaje al lenguaje”
 (“Solo quedar consuelo”)

Llegamos en este punto a uno de los componentes esenciales del rap: la rima. Como en casi todos los géneros musicales, en el rap no se entiende la canción con letra sin rima, pero en éste su búsqueda se convierte en casi una obsesión. El MC debe buscar siempre la ecuación perfecta para sus letras en forma de rima sorprendente y exacta que deje boquiabiertos a los demás raperos y al público. El propio Kase.O se hace eco de esta hambre de rimas en su canción “Pura droga sin cortar” cuando dice: “He rimado miles de palabras y aún quiero más”. En los límites de este trabajo sería imposible analizar una por una todas las rimas de las diez canciones que componen nuestro corpus, por lo que tan sólo nos vamos a detener en los rasgos generales de las mismas y en ciertos casos especiales. Sin entrar en un análisis detenido, debemos señalar que la rima consonante es la más frecuente en nuestro corpus. Las estructuras métricas utilizadas suelen ser simples: largas tiradas de versos con distintas rimas y en algunos casos estribillos que se repiten varias veces durante la canción, como por ejemplo en “Cantando” o en “Balantains”.

Sí nos detendremos en aquellos casos en los que la búsqueda de la rima hace que el MC modifique algunas palabras. El primer ejemplo de ello lo tenemos en la adición de un fonema al final de la palabra, figura conocida como paragoge.

“¿Yo un ligón? Non.” (“Javat y Kamel”)

En este caso se añade la “n” para que “no” pueda rimar con “ligón” y con la posterior “ron”. En el siguiente ejemplo la paragoge, curiosamente con la misma palabra, busca la rima asonante con una palabra posterior: “honor”.

“Las borracheras no me ayudan a olvidar, non” (“Balantains”)

En los tres casos siguientes se producen variaciones del acento de la palabra final del verso, de tal forma que se convierten palabras esdrújulas o llanas en agudas. Estamos ante la figura conocida como diástole.

“Quiero bañarme de vodka en un pisciná” (“Cantando”)

“Yo la materia, tú el espíritu” (“Balantains”)

“Eyacular esdrújulás, ir a tu yugular como Draculá” (“Balantains”)

En el primero de los casos de diástole, se busca la similitud fónica con la última palabra del verso anterior, “No”, al pronunciarse de manera separada al resto de la palabra. En el segundo, la modificación del acento en “espíritu”, provoca una estructura simétrica en la segunda parte de este verso y una rima interna, ya que empieza y acaba con los mismos fonemas /t/ y /u/. En el tercero se concatenan en un mismo verso cuatro palabras agudas, dos de ellas (“esdrújulas” y “Drácula”) por la modificación de su acento, con la misma rima.

4.2. Figuras gramaticales.

Siguiendo la clasificación de García Barrientos, el segundo grupo de figuras retóricas sería el formado por aquellas en las que se modifica el orden lógico de las oraciones, o se repiten estructuras sintácticas, palabras o sus componentes gramaticales. Encontramos en nuestro corpus una incidencia mayor de este tipo de figuras y una mayor variedad de las mismas. Su uso en el rap tiene varias finalidades. Por un lado tendríamos un uso utilitario de estos recursos; en estos casos la modificación se produce con una finalidad métrica o rítmica: se eliminan las palabras o se cambian las estructuras sintácticas para conseguir un mejor “flow”. Otra razón estaría de nuevo en la necesidad de los MCs de demostrar su ingenio y de llamar la atención del oyente. Por su parte, figuras como la anáfora, buscan, como en la poesía, estructurar de manera eficaz los versos.

Comenzaremos repasando lo que García Barrientos llama licencias gramaticales, entre las cuales destaca por su importancia e incidencia en nuestro corpus el hipébaton. Kase.O no duda en modificar de manera abrupta la estructura lógica de la frase para colocar en el lugar adecuado, el final del verso, la palabra que rima. Varios ejemplos de ello en nuestro corpus son:

“Efectivamente, jodíase el que del rap mal hablase” (“Intro 97”)

“Tarde en la noche me desplazo, buscando un regazo” (“Javat y Kamel”)

“Y real como esta historia nuestra línea divisoria es” (“Ninguna chavala tiene dueño/Porque ella lo dijo”)

“En el futuro a su sobrina me pidió que le firmara (“Pura droga sin cortar”)

“Posesión de un canon exclusivo es mi ventaja” (“Pura droga sin cortar”)

A pesar de no ser lo más habitual, existen otros casos en los que el hipérbaton no tiene como finalidad la rima como en los ejemplos anteriores, sino la demostración de la habilidad del MC en el uso del lenguaje:

“Es el amor al sexo sin amor lo que me guía hoy” (“A solas con un ritmo Kase.O”)

Estas licencias gramaticales también se dan por la supresión o adición de elementos de la estructura lógica de la frase. En el primer caso tenemos la figura retórica de la elipsis, del que encontramos estos tres ejemplos:

“Así que disfrutad chicas dulces dieciséis” (“A solas con un ritmo Kase.O”)

“Micrófono en bañera daba el tono” (“Intro 97”)

“El fruto de mi sacrificio el verso mágico,
El precio del CD simbólico” (“Vivir para contarlo”)

En el primero de los versos se elide la preposición “de”, en el segundo el artículo inicial y en los últimos el verbo. Cuando lo elidido es el nexos

copulativo, estamos ante la figura conocida como "asíndeton", de la que podemos ver este ejemplo en nuestro corpus:

"Mis letras son puentes suficientes,
para abrir los puertos, las costas, las playas" ("Javat y Kamel")

En lo referente a licencias gramaticales por adición, podemos citar el pleonismo o redundancia y la enumeración. La primera de ellas es muy habitual en las frases hechas del lenguaje cotidiano, y reflejo de ello, puesto que el MC utiliza un registro coloquial, serían los dos primeros versos siguientes. En el tercero de ellos observamos una enumeración, que completa los cinco sentidos:

"Lleva nuestra cinta vayas donde vayas" ("Javat y Kamel")

"Pasamos hora tras hora en el estudio hasta que quede bien" ("Pura droga sin cortar")

"Pero no todo es teatro, tenemos vista, oído, gusto, olfato, tacto y poca prisa" ("Cantando")

El siguiente grupo de figuras gramaticales reciben el nombre de recurrencias gramaticales por parte de García Barrientos. En nuestro corpus encontramos muchas y muy variadas, aunque destaca por encima de todas, y con ella empezaremos, la anáfora. Mediante la repetición de una palabra al comienzo de versos sucesivos, así se define esta figura, el MC logra un ritmo constante en su canción. En los temas de Kase.O analizados observamos varios casos:

"Sigo siendo el hombre de la meada larga.
Chicas se preguntan: este tío ¿cuánto tarda?
Sigo haciendo letras, sigo en Zaragoza, en La Jota.
Sigo aquí escondido, co, nunca doy la nota.
Sigo bailando en la tumba de Al Capone." ("Intro 97")

“Nada es tan urgente nena,
nada tan importante,
nada merece más la pena que el instante” (“Ninguna chavala tiene
dueño/ Porque ella lo dijo”)

“Yo soy el semen, tú el amor,
yo la música de fondo, tú la habitación para dos,
yo el champán, tú los condones,
yo uno más, tú otra más,
tú el placer, tú la cama, yo el frenesí,
tú protagonista de un blues, yo al que llaman MC,
tú la aventura, yo el aventurero” (“Balantains”)

Un caso similar a la anáfora sería la figura conocida como anadiplosis. En ella la palabra repetida no va al comienzo de versos sucesivos, sino al final de uno y al inicio del siguiente. Con ello se consigue una mayor ligazón en la letra, como en los dos fragmentos que reproducimos:

“Qué suerte va a ser la Cariátide que sostenga mi cuerpo,
mi cuerpo es el templo de los frágiles” (“Javat y Kamel”)

“Y palabras duras, así es como vengo,
vengo montao en un Gran Jeep” (“Pura droga sin cortar”)

Otros dos ejemplos de figuras gramaticales de repetición serían la recurrencia de los mismos morfemas flexivos, mecanismo conocido como homeóptoton, y de un mismo lexema con distintas formas flexivas, en este caso hablaríamos de políptoton. Veamos ejemplos de homeóptoton, los dos primeros, y de políptoton, los otros dos, en las canciones de Kase.O:

“Más guay que guay, flipáis, botáis, gritáis
y como yo sin aire os quedáis” (“Intro 97”)

“Vosotros sois fumables, escuchables, audibles,

con lo que vuestros flows llevan rimas demasiado previsibles”
 (“Solo quedar consuelo”)

“Cuídate, cuídame, cuídale, cuida al rap” (“Intro 97”)

“Mírate, mírame mi límite es el cielo” (“Balantains”)

Acabaremos este repaso a las figuras gramaticales con una que da muestra del ingenio de Kase.O y de la complejidad y elaboración que subyacen en unas letras aparentemente espontáneas. Nos estamos refiriendo a sendos calambures, figura definida por García Barrientos como “Repetición de homónimos, uno de los cuales resulta de la unión de, al menos, dos palabras distintas” (García Barrientos 1998: 38), que encontramos en los siguientes fragmentos:

“Con nuestro disco en la calle, tu nombre se evapora y se va por ahí” (“Ocho líneas”)

“Javier Ibarra es único, un icono del puto rap (“Pura droga sin cortar”)

Como podemos comprobar, el MC utiliza primero una palabra (“evapora” y “único”) para luego repetirla mediante la unión de varias palabras: (“se va por ahí” y “un icono”). Dos calambures perfectos que poco tienen que envidiar a los elaborados por los grandes poetas de nuestra literatura.

4.3. Figuras semánticas.

Otra manera de enriquecer el lenguaje tanto en la literatura como en las letras musicales, es jugar con el sentido de las palabras que forman los textos. Su uso en el rap viene determinado de nuevo por la búsqueda del ingenio para poder sorprender y epatar al oyente, mediante un lenguaje llevado a un nivel diferente al cotidiano. Un elemento esencial en las letras del rap, como en casi cualquier género musical, es la metáfora. El MC es consciente de la utilización de este recurso, quizá por ser la figura retórica más conocida en todos los estratos sociales. El propio Kase.O en uno de los

temas que estamos analizando, "Ocho líneas", dice lo siguiente al describir el rapeo de Lírigo, uno de sus compañeros de grupo: "Lanza metáforas que son seda". Veamos algunos ejemplos de este tropo en nuestro corpus:

"Ruedo por la cama envuelto en llamas,
un pájaro de fuego entre mis sábanas." ("Cantando")

"Escucha lo que es aún más triste:
soy un poeta y para mí la primavera no existe" ("Balantains")

"Tengo estos versos que devoran rebaños"
("Ninguna chavala tiene dueño/Porque ella lo dijo")

Sin pretender ser exhaustivo, debido al gran número de metáforas que existen en las letras analizadas, sí vamos a repasar a continuación otros tipos de tropos. Comenzaremos con un ejemplo de alegoría, o metáfora continuada, en el que el MC iguala sus letras a las recetas de cocina:

"No te hagas cruces por saber mi poción,
traigo emoción al punto de cocción,
alta cocina de rima, convierto raps en gelatina,
pasto de letrinas, no te imaginas" ("Pura droga sin cortar")

Un tipo concreto de metáfora es la sinestesia o como la define el autor del manual que estamos siguiendo la "transferencia de significados desde un dominio sensorial a otro" (García Barrientos 1998: 55). Su originalidad pone en manos del letrista una manera muy eficaz de llamar la atención al oyente y de embellecer su mensaje.

"Voy a mancharlo todo de dolor, que es un color feísimo"
("Cantando")

Uno de los ejes de la cultura hip-hop es la búsqueda de la preeminencia mediante la autoafirmación. Las letras de las canciones de rap están cargadas de referencias a la calidad del rapeo propio y a la superioridad de

éste sobre el del resto de MCs. Una manera muy eficaz de lograr esta exaltación del yo es mediante la exageración extrema, mecanismo que en retórica se conoce como hipérbole. Veamos varios casos de la descripción superlativa de las cualidades del MC:

“¿Conoces la luna?, allí arriba puse mi listón” (“Sólo quedar consuelo”)

“Podéis llamar a esto la era Kase.O” (“Pura droga sin cortar”)

“Hoy sólo me puede parar la muerte” (“Balantains”)

Siguiendo la clasificación de García Barrientos, el otro tipo de tropos, junto los metafóricos que acabamos de repasar, serían los metonímicos, que se basan en la contigüidad de los elementos confrontados. No son tan frecuentes como los anteriores, pero podemos ver algún ejemplo de sinécdoque, sustitución de la parte por el todo o viceversa, y de antonomasia, en la que se utilizan nombres propios como si fueran comunes, respectivamente:

“Yo voy al Rollo a pasear mi cara” (“Intro 97”)

“Loba, aquí tienes tu nuevo Casanova” (“Intro 97”)

Otro tipo de figura semántica, en este caso no se trata ya de un tropo, de casi igual importancia en las letras analizadas que la metáfora es el símil. Su alta incidencia se explica también por la necesidad del MC de demostrar su calidad; para ello el autor de las letras se iguala a personas o a elementos que poseen en la sociedad una valoración positiva:

“Por eso vine como estrella de cine” (“Balantains”)

“Somos MCs gigantes como caballos de Troya” (“Intro 97”)

“Que soy como las tropas atenienses” (“Intro 97”)

Una nueva forma de enriquecer las letras y así llegar de manera más eficaz al oyente, se logra mediante la unión de dos elementos contrarios, figura conocida como antítesis, o como oxímoron cuando las dos partes opuestas aparecen juntas:

“Es agotador ser domador y esclavo del público” (“Javat y Kamel”)

“Estuve herido de muerte, hoy mi dolor es fuente de placer, (“Javat y Kamel”)

Cercana a estas figuras, de hecho García Barrientos las agrupa en la misma sección, se encuentra la paradoja. Con ella el escritor presenta una afirmación contraria a la lógica, con lo que logra atraer una vez más la atención del lector, oyente en el caso del rap, ante el inesperado quiebro de sentido que se produce en el verso:

“Me gustaría despertarme pero ya estoy despierto” (“Cantando”)

“El mayor riesgo es no arriesgar” (“Javat y Kamel”)

“Tras un lustro matando tu hambre con hambre” (“Pura droga sin cortar”)

4.4. Figuras pragmáticas.

Uno de los rasgos esenciales del rap es la continua apelación que el MC realiza al oyente en sus letras. Se trata de un género musical en el que se tiene más en cuenta al receptor del mensaje que en el rock o en el pop por ejemplo. Este receptor puede ser de dos tipos muy diferentes, que a menudo determinan las letras del MC. Si éste se dirige al público oyente normal, su actitud será de complicidad con él, para, mediante una especie de “*captatio benevolentiae*”, convencerle de que es el mejor rapeando. Cuando el MC se dirige a otro rapero, su actitud adquiere tintes más beligerantes, puesto que tiene que demostrar que es el mejor en la competición implícita que subyace a todo rap, y lo hace no sólo mediante el

ingenio propio sino también con la ridiculización del contrario. La mayoría de las veces este enemigo no es un MC concreto, sino un arquetipo que agrupa a todos los malos raperos, o “toyacos” en el argot del hip-hop. Pero en otras ocasiones los desencuentros personales se resuelven en las canciones, como ocurre en el tema “Mierda” del propio Kase.O, en el que el rapero zaragozano critica de manera muy contundente a Metro, MC del grupo Geronación.

A pesar de este carácter eminentemente pragmático del rap, son menos abundantes que las semánticas o las gramaticales las figuras retóricas de este tipo que hemos encontrado en nuestro corpus. Aún así podemos citar varios casos interesantes, como los dos ejemplos que a continuación reproducimos de dialogismo:

“- Joder chaval, vas como una cuba,
tu padre ha ido a buscarte, espérate a que suba”
- Estoy borracho mamá, déjame en paz,
déjame acariciar la almohada, no puedo más” (“Balantains”)

“Seis años después me paran por la calle y me preguntan:
- ¿Has grabado otra maqueta? ¿Cuándo sale?
- ¡No lo sé! ¿Desde cuando te interesa a ti el Rap,
si hace un año eras nazi y me querías reventar?” (“Intro 97”)

En el primero de los casos se imita el diálogo del rapero con su madre, y en el segundo con un nuevo fan. En el fragmento tomado de “Balantains” Kase.O, para darle mayor realismo al diálogo, pone un acento distinto según el personaje, él o la madre, que pronuncie la frase. Otra de las figuras pragmáticas que encontramos en las letras analizadas es la interrogación retórica. Los dos ejemplos que vamos a presentar aquí están tomados de la misma canción, “Javat y Kamel”, y muestran el lado más introspectivo de las letras de nuestro MC, preguntándose a sí mismo lo que no entiende. Debemos señalar a este respecto que, según ha reconocido el propio Javier Ibarra (Sutil 2007, 113), esta canción es la que mejor lo representa:

“¿Cuántos MCs ahí fuera están esperando un fallo mío?” (“Javat y Kamel”)

“¿Por qué a mí se me amontonan las deudas?” (“Javat y Kamel”)

Otra figura retórica relacionada también con una perspectiva del rap más reflexiva es la sentencia. En ella encontramos frases que expresan un pensamiento que trasciende la realidad propia del que la dice, y que pretende ser válida para todos los lectores u oyentes. Observamos la filosofía de vida del MC en los siguientes fragmentos, de los cuales el primero reproduce el título de un poema de José Manuel Caballero Bonald:

“Pues somos el tiempo que nos queda” (“Cantando”)

“Puedes parar el lugar pero no el tiempo” (“Cantando”)

“La vida es simple recibes de lo que has dado
Y para ser feliz tan sólo hay que olvidar el pasado.” (“A solas con un ritmo Kase.O”)

Un mecanismo muy eficaz para ofrecer una perspectiva novedosa a cualquier tema tratado es el de la personificación. De gran tradición en la Literatura, el rap también la utiliza como podemos observar en las letras de Kase.O. En los ejemplos seleccionados adquieren rasgos humanos los versos, la Tierra y el alma del MC respectivamente:

“Voy a liberar versos presos” (“Cantando”)

“Lo que piensa la Tierra por dentro cansada de girar lo sabremos
sin demora” (“Cantando”)

“Si mi alma nos miraba desde el techo con cara rara” (“Ninguna chavala tiene dueño/ Porque ella lo dijo”)

Existen también otros ejemplos en nuestro corpus, cercanos a la personificación, pero que no coinciden exactamente con esta figura retórica. En el primero de ellos vemos una “vegetalización” del MC y en el segundo una “animalización” del ritmo de la canción, igualado a un caballo de la mejor calidad:

“Siempre quise ser palmera en frente del mar” (“Cantando”)

“Sobre este ritmo pura sangre” (“Pura droga sin cortar”)

5. CONCLUSIONES

Este análisis nos ha servido, en primer lugar, para darnos cuenta de que muchos de los prejuicios que se tienen sobre el rap desde posiciones académicas son infundados. Para muchos especialistas en música o en literatura, las rimas de los raperos no pueden entrar en comparación con las de la poesía “seria”. Sin embargo y como hemos comprobado, estas letras poseen una riqueza de estilo, ejemplificada aquí por el frecuente y atinado uso de figuras retóricas, que ponen en tela de juicio este menosprecio. Desde el otro punto de vista, el de los raperos, también existen prejuicios, ya que suelen ver la retórica como un campo anclado en el pasado y lejano a sus gustos. Afortunadamente cada vez son menos los que piensan así, y MCs como Kase.O reconocen sus semejanzas con los poetas clásicos. El rapero zaragozano llega a decir en su canción “Javat y Kamel” lo siguiente: “Bebí del biberón de Cicerón y de Virgilio, hoy soy poeta con emoción a domicilio.”

Otra de las conclusiones que podemos sacar, la principal dado el objetivo principal de este artículo expresado en su título, es la abundante utilización de figuras retóricas en el rap, al menos en las letras de Kase.O. Creemos que esta abundancia se debe a la propia idiosincrasia del género, que busca tanto expresar un mensaje como hacerlo de una forma atractiva al oyente. Además, y como hemos ido comprobando a lo largo del análisis, el uso de cada tipo de figura retórica se explica por una característica diferente del rap: el ingenio, la autoexaltación, la complicidad con el oyente, la competición con el rival, etc.

Como ya hemos ido comentando a lo largo del trabajo, no hemos querido ser exhaustivo, y pretendemos que este breve ensayo sea el primer paso de un análisis más completo del rap desde el punto de vista filológico.

6. BIBLIOGRAFÍA

CASTRO, O. "Cuando el centro del sistema absorbe a la periferia: la evolución del rap a través de la semiótica de la cultura". *Entretextos*, N° 4, 2004, <http://www.ugr.es/~mcaceres/Entretextos/entre4/olalla.htm>
[Consulta: 28 de enero de 2009]

GARCÍA BARRIENTOS, J. L. *Las figuras retóricas. El lenguaje literario 2*. Madrid: Arco Libros, 1998.

MARTÍNEZ, I. M., "La estética del rap francés". *Enlaces*. N° 7, 2007,

REDRUELLO, L. "La Intertextualidad como transgresión: el tratamiento de la obra de Nicolás Guillén en el rap cubano". *Caribe*, Vol. 7, N° 1, 2004, pp. 59-80.

REYES SÁNCHEZ, F. "Hip hop, graffiti, break, rap, jóvenes y cultura urbana". *Revista de estudios de juventud*, N° 78, 2007, pp. 125-140.

SANTOS, M. "Geografía en decibelios: utopías pancaribeñas y el territorio del rap". *Revista de crítica literaria latinoamericana*. Año XXIII, N° 45, Lima-Berkeley, 1º Semestre de 1997, pp. 351-363.

SANTOS UNAMUNO, E. "El resurgir de la rima: los poetas románicos del rap". *Atti del XIX Convegno [Associazione ispanisti italiani]*, coord. por Antonella Cancellier, Renata Londero, Vol. 2, 2001, pp. 235-242

SUTIL, M. Á. *Los hijos secretos del funk. Conversaciones con Violadores del Verso*. Zaragoza: Zona de obras, 2007.

7. CORPUS

- "Balantains" del maxi *Violadores del Verso presentan a Kase.O en: Mierda* (Boa, 1998).
- "A solas con un ritmo Kase.O", "Intro 97" y "Sólo quedar consuelo" del disco *Genios* (Boa, 1999).
- "Ninguna chavala tiene dueño / Porque ella lo dijo" del disco *Vicios y virtudes* (Rap Solo/Boa, 2001).

- "(Javat y Kamel)" del disco en solitario del DJ de Violadores del Verso titulado *R de Rumba* (Rap Solo, 2004)
- "Ocho líneas", "Pura droga sin cortar", "Vivir para contarlo" y "Cantando" del disco *Vivir para contarlo* (Rap Solo, 2006).