





LAS FIGURAS RETÓRICAS
EN EL RAP ESPAÑOL
DEL SIGLO XXI



Alberto Buscató Vázquez

LAS FIGURAS RETÓRICAS
EN EL RAP ESPAÑOL DEL
SIGLO XXI



Primera edición: noviembre de 2016

© Comunicación y Publicaciones Caudal, S.L.

© Alberto Buscató Vázquez

ISBN: 978-84-16824-20-5

ISBN digital: 978-84-16824-21-2

Depósito legal: M-39658-2016

Editorial Adarve

C/ Alameda del Valle 34

28050 Madrid

editorial@editorial-adarve.com

www.editorial-adarve.com

Impreso en España

*A Pedro,
por poner en mis manos aquel disco.*



Por «una reivindicación de la dignidad artística de estas
manifestaciones culturales contemporáneas»

ENRIQUE SANTOS UNAMUNO



AGRADECIMIENTOS

Dice Atahualpa que «la arena es un puñadito, pero hay montañas de arena». Mi más sincero agradecimiento a mis compañeros de viaje, los cuales me han enseñado a saltar al vacío de lo desconocido, saltando conmigo.

A quienes me han permitido conocer una cultura en la cual he crecido y con la cual he madurado. En concreto, a Ezequiel, a Gonzalo y a Nacho, por permitirme conocer la cultura desde su centro, manchándonos juntos las manos, así como a quienes se han mantenido fieles a ella, siendo una fuente inagotable de inspiración, conocimiento y práctica para mí.

A mi abuela, por ser la luz y la familia. Por criarme entre canciones, en el silencio roto de la mente tranquila, en la abundancia de espíritu. Por enseñarme que la sencillez es un valor. Siendo, como él, la fuente de mi vida, de mi ser y de mi fuerza.

Y por último, y por ello más importante, a mi madre, por ser las raíces que me permiten agarrarme al suelo y la libertad que me motiva a desplegar las alas. Sin tu amor incondicional (la única manera de amor posible), todo yo sería en vano.

Y a tantos otros que no caben en una página, pero sí en mi memoria.

ALBERTO BUSCATÓ VÁZQUEZ
Osnabrück, Octubre de 2016



ÍNDICE

AGRADECIMIENTOS.....	11
INTRODUCCIÓN.....	15
CLASIFICACIÓN DE LAS FIGURAS RETÓRICA.....	23
LAS FIGURAS RETÓRICAS	33
FIGURAS FONOLÓGICAS I: LICENCIAS FONOLÓGICAS.....	37
FIGURAS FONOLÓGICAS II: EQUIVALENCIAS FONOLÓGICAS.....	50
FIGURAS MORFOLÓGICAS I: LICENCIAS MORFOLÓGICAS.....	67
FIGURAS MORFOLÓGICAS II: EQUIVALENCIAS MORFOLÓGICAS.....	73
FIGURAS SINTÁCTICAS I: LICENCIAS SINTÁCTICAS:.....	93
FIGURAS SINTÁCTICAS II: EQUIVALENCIAS SINTÁCTICAS.....	104
FIGURAS TEXTUALES I: LICENCIAS TEXTUALES.....	113
FIGURAS TEXTUALES II: EQUIVALENCIAS TEXTUALES.....	136
FIGURAS SEMÁNTICAS I: LICENCIAS SEMÁNTICAS.....	146
FIGURAS SEMÁNTICAS II: EQUIVALENCIAS SEMÁNTICAS.....	165
FIGURAS PRAGMÁTICAS:	173
CONCLUSIONES.....	187
BIBLIOGRAFÍA.....	191
LIBROS	191
ESTUDIOS.....	191
CORPUS.....	193
BATALLAS DE GALLOS.....	201
ANEXOS	203
ANEXO 1. ENTRE MOLINOS Y CAMPOS DE OLIVOS. RAFAEL LECHOWSKI.....	203
ANEXO 2. TRES SIGLAS. NACH	206
ANEXO 3. EFECTOS VOCALES. NACH.....	209
ANEXO 4. LA CADENETA. LOS ALDEANOS	213
ANEXO 5. HE TENIDO UN SUEÑO. ZPU	217
ANEXO 6. AGLOMERADO. PIEZAS.....	221
ANEXO 7. EL EXILIO DE MI FOLIO. SHARIF Y PABLO	227



INTRODUCCIÓN

Scripta manent, verba volant. Lo escrito permanece en el tiempo, pero como la piedra muerta, lo oral vuela libremente, pero se nos escapa. La música rap es una realidad viva, una cultura de transmisión oral que, por lo tanto, es dinámica, cambiante, capaz de adaptarse a cada tiempo, autor y momento vital de cada escritor. Así, este género presenta una doble realidad, la musical y la literaria. La mejor forma de entender un género musical, es vivirlo, escucharlo, componerlo... Pero hay algo que puede hacer un libro y que el rap oral no puede hacer: captar, fijar, recopilar, interpretar, analizar, comparar... con vistas a descubrir poco a poco la belleza que se esconde en el rap entendido como una realidad literaria.

Como tal, el rap debería de ser considerado un género discursivo capaz de realizar aportaciones a la lengua española. Estas aportaciones van más allá que la mera recopilación y repetición de esquemas clásicos (nada desdeñable) hasta la creación de formas de expresión propias, genuinas, originales. Estas características genuinas permean la temática, el formato, el ornato lingüístico usado... abarcando una gran cantidad de elementos que lo constituyen. Ya se ha propuesto considerar al rap un género discursivo consolidado (véase Jiménez Calderón, 2014, quien se fundamenta en la definición clásica de Bajtín para los géneros discursivos).

Este libro está escrito bajo esa idea, consciente de que la vivencia del rap es lo genuinamente real, pero buscando recopilar las manifestaciones artísticas y poéticas con valor para la lengua española, en una cultura en la que participan gran parte de los jóvenes (y cada vez más no tan jóvenes) del finales del siglo XX y, principalmente, del siglo XXI, por haber sufrido una gran explosión cultural en este momento. Conocer el arte que se esconde tras esta música nos permitirá conocer

un poco mejor la sociedad en la que vivimos y, especialmente, las nuevas generaciones.

Esto es verdaderamente importante cuando estamos frente a una cultura que es en gran medida desconocida y prejuizada injustamente. Como todo lo que no se conoce socialmente y, especialmente, las culturas que surgen con un crecimiento exponencial, en poco tiempo se crean una maraña de manifestaciones y expresiones que son difícilmente comprendidas y fácilmente juzgadas. Especialmente, si estas manifestaciones son críticas con el poder y la política, ya que no cuentan con ningún apoyo de dichas fuerzas. Así, el bosque no nos permite fijarnos en los árboles, y conociendo el tapiz que forman las hojas exteriores, creemos conocer la profundidad de sus raíces y la amplitud de su tronco. Un análisis detallado, en profundidad, nos permitiría conocer la belleza de lo estructural, el núcleo esencial, tan apartado de los tópicos y los juicios superficiales que se aplican a esta cultura.

A este respecto, Pujante Cascales, doctor en literatura española por la Universidad de Murcia, dice, tras realizar un estudio sobre este tema, que: «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» [...]. 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»¹.

En lugar de alargarme sobre este tema, permítanme mostrarles lo que el rap puede ser y es, con manifestaciones artísticas delicadas y cuidadas, de la mano de Rafael Lechowski, que nos muestra la absoluta finitud humana frente a la divinidad de la música, la entrega de un hombre al arte, un hombre que, siendo una mota de polvo en el universo, es capaz de amar y crear música (como diría en *Larga brevedad*, «el hombre es un átomo donde cabe un universo entero»):

*«Déjame quedarme,
reencarnarme en una gota*

1 Pujante Cascales, B.: La retórica del rap. Análisis de las figuras retóricas en las letras de violadores del verso.

*en medio del desierto azul
o conviérteme en aire.
En un rayo de sol,
en un grano de sal,
conviérteme en nadie,
con tal de que pueda quedarme
a escuchar esta nota»²
– Rafael Lechowski –*

O estos otros versos, esta vez de Pablo, un rapero de Zaragoza, que nos muestra su actitud frente al final de la vida, pese a la ausencia de fe en una vida ultraterrena, el autor dice haber disfrutado de esta al máximo y hasta el final:

*«Ya no noto el frío que debería.
Tengo a mi lado una poesía
de frases vacías.
El final del último día.
Sonríó cuando miro atrás
porque no creo en un mesías.
Cuando dejo de notar el frío
es cuando lo demás se enfría,
cuando cae la última gota de energía.
En el final del último día,
mirando atrás me siento satisfecho
cumplí con la travesía.
En el cielo no hay aforo,
no puedes pagar entrada.
Escucha al amor,
el odio no susurra nada»³
– Pablo, Grand Groove –*

Pero no nos engañemos: el rap no es poesía. El rap es una música descastada, sin pudor, marginal y agresiva, en ocasiones. Pero lo que la

2 Rafael Lechowski. In-extremis. En Donde duele inspira. 2007.

3 Pablo. Todo se acaba. En Grand Groove II. 2011.

mayoría de la gente desconoce es que, en una gran cantidad de otras ocasiones, no es así, presentándose como una música elevada, culta, profunda y delicada. Pero, lo que es más importante es que, sea como fuere el rap, el arte no entiende de clases ni de edades y, si me permiten, creo que tampoco entiende mucho de formatos. En las siguientes páginas vamos a adentrarnos en el rap, desde la perspectiva del *ornato* lingüístico. Vamos a intentar acercarnos a la superficie del núcleo del arte que hay en el rap. Así de modesto es nuestro objetivo, pues el verdadero arte de esta música sólo se revela cuando un oyente, alejado de cualquier prejuicio negativo y con un oído educado por el tiempo, se acerca a este género, con la mirada limpia. Un buen profesor mío siempre decía que el verdadero *arcanum* se abre sólo desde dentro.

Hay mucha tendencia a considerar el rap como una música sin valor temático o lingüístico, una música violenta, agresiva y superficial. Este prejuicio está motivado por el hecho de que los temas más sonados y que más han atraído a los medios de comunicación, están basados en la competición y la agresión verbal, así como una actitud crítica que caracteriza al rap desde su origen, y nunca es aceptado por quienes son criticados. Pero también es debido a una falta de estudios que profundicen en el verdadero valor artístico que pueden tener las composiciones de rap. No dejemos que los árboles nos impidan ver el bosque. Abordemos, entonces, ese estudio.

Este estudio se centra en el rap español, que presenta una gran cantidad de manifestaciones artísticas del más alto nivel. Y es que, el rap español presenta sus propias características, alejadas del rap americano y de su estilo. «La recepción del rap afroamericano, [...] por parte de grupos juveniles europeos, no se ha reducido a una mera repetición de esquemas socio-culturales, sino que ha puesto también en marcha un proceso de creatividad autónoma.» Así, «el verso isocrónico típico del rap afroamericano [...] sufrirá una importante transformación en lenguas como el español [...] con esquemas acentuales y morfológicos muy diferentes»⁴, por ejemplo. Aunque el origen siempre permea la esencia, el rap (en origen marginal y agresivo) se escapa con el tiempo de estas categorías, alejándose de ellas y creando la necesidad de definir el rap con otros conceptos.

4 Santos Unamuno, E.: El resurgir de la rima: los poetas románicos del rap.

Resumen del libro

Lo que aquí vamos a presentar son las figuras retóricas del rap español del siglo XXI (que es la delimitación de nuestro trabajo). Estas figuras retóricas son licencias que se han utilizado durante gran parte de la historia de la literatura para embellecer el texto. Giros del lenguaje, sustituciones de significado, dobles sentidos... son elementos que convierten un texto plano y monótono en una composición artística y de gran belleza (entre otros elementos).

Como veremos, los raperos actuales hacen un gran uso (magistral en muchas ocasiones) de las figuras retóricas clásicas. Así, es difícil encontrar una canción de rap donde no haya varios de estos recursos, utilizados consciente o inconscientemente, pero dando el mismo resultado: un embellecimiento del texto. Pero, más allá, encontramos canciones que están puramente dedicadas a esta cuestión, constituyendo la totalidad de la canción (cuya transcripción suele ser de varias páginas de largo) un homenaje a una determinada figura retórica, como la extrema aliteración de Efectos vocales de Nach, el dialogismo de Lola de Chojin o el cacófon de La danza de los muertos de League of losers. También podemos encontrar gran cantidad de figuras distintas en un solo autor o una sola canción. Para este respecto, remito a los trabajos de Olof Åkerstedt (2008) y Pujante Cascales (2009), que tratan varias figuras retóricas en una o unas pocas canciones.

Pero, como toda cultura naciente, el rap no se ha quedado ahí, en la mera repetición (y radicalización) de estas figuras, sino que es capaz de aportar su granito de arena a este ámbito, aportando figuras propias, que no se han conocido en otras manifestaciones artísticas y que se deben a las características propias de este medio. Así nos vamos a encontrar con figuras retóricas realizadas por dos participantes (y que, cuando no está uno de ellos, la figura retórica desaparece, siendo necesaria la presencia de ambos autores) o elementos que se catalogarían entre la figura retórica y el extranjerismo. Son los casos de pronunciación modificada, tautograma cruzado, varios tipos de rimas, la sinalefa entre vocales distintas, la distribución nominal, modificaciones de refranes y la inversión textual.

Vamos a estudiar estas licencias lingüísticas con toda la profundidad posible, analizando las distintas figuras, que se explicarán brevemente, y

poniendo los ejemplos más representativos que hayamos encontrado en el género musical comentado.

Método

A diferencia de otros trabajos realizados en el ámbito, para este estudio no contamos con una delimitación concreta del corpus, es decir, no vamos a estudiar un número concreto de canciones, sino que recogeremos ejemplos allí donde estén, contando con una gran cantidad de composiciones, recogidas al final en la bibliografía. Aunque si es cierto que tenemos una delimitación del objeto de estudio, que es el rap español del siglo XXI.

El método de definición de corpus y posterior estudio conlleva, en primer lugar y como razón principal, limitar el estudio y forzar el corpus escogido a cuadrar con los elementos estudiados (ver figuras retóricas donde no las hay, usar ejemplos muy débiles...). Además, nos puede llevar a conclusiones erróneas (definiendo como elementos comunes del rap –en general- los elementos que hemos encontrado en nuestro corpus –particular-).

Aquí vamos a seguir el método contrario, que considero mucho más natural. Vamos a estudiar las distintas figuras retóricas (exponerlas clasificadas, explicarlas...) y vamos a buscar ejemplos representativos en el rap.

Para quién va dirigido

Quienes sean oyentes habituales de rap, creo que este libro puede ayudarles a disfrutar más de su música, así como llamar su atención sobre el valor de esta y permitirles fijarse en elementos que quizás pasarían por alto en otras ocasiones.

Para los que vengan del ámbito académico, espero que puedan encontrar una nueva vía de investigación, viendo el arte literario que se encuentra en estas manifestaciones musicales. Así, el estudio del rap como un género literario permitiría recoger aportaciones para la lengua española, siendo fiel representante de la época en la que viven y uno de los catalizadores más importantes de las capacidades artísticas de varias generaciones.

Espero que pueda ayudarles a acercarse más a esta música, a juzgarla con justicia y a obtener nuevas ideas, que no surgen de mí en ningún

caso, sino de los cantantes que cito. En algunas ocasiones remito explícitamente a la canción que cito, pero allí donde no es explícito, que se considere implícita la petición de escuchar la canción en cuestión. Eso sí, paciencia. Como cualquier género musical, el rap no es fácil de escuchar, y con una primera aproximación no seremos capaces de apreciar su valor.

No están todos los que son: siempre hay mucho más

He intentado en la medida de lo posible que los ejemplos usados provengan de una muestra representativa de autores del panorama de rap español. Hay autores nuevos, más clásicos, conocidos y menos conocidos, de varias partes de España, que hacen uso de varios estilos... sin embargo, no son, ni mucho menos, todos los que deberían ser, ya que sería imposible nombrarlos a todos ellos. Quién conozca el panorama del rap, se dará cuenta de que faltan autores muy importantes, mientras que hay otros de menor calado que han sido citados. Está hecho a propósito, pues considero muy positivo poner en valía el arte de autores que están empezando.



CLASIFICACIÓN DE LAS FIGURAS RETÓRICA

Figuras fonológicas

1. *Figuras fonológicas I: Licencias fonológicas.*

1. Metaplasmos por adición de fonemas o sílabas.
 1. Prótesis.
 2. Epéntesis.
 3. Paragoge.
 4. Díesis.
2. Metaplasmos por supresión de fonemas o sílabas.
 1. Aféresis.
 2. Síncopa.
 3. Apócope.
 4. Sinéresis.
 5. Sinalefa.
 6. Dialefa.
 7. Eclipsis.
3. Metaplasmos por inversión de fonemas o sílabas.
 1. Metátesis.
4. Metaplasmos por sustitución de fonemas o sílabas.
 1. Antítesis o antitescon.
5. Otras licencias fonológicas.
 1. Diástole
 2. Sístole.
 3. Cesura.
6. Pronunciación modificada.

2. *Figuras fonológicas II: Equivalencias fonológicas.*

1. Equivalencias fonológicas débilmente codificadas.
 1. Parómeon.
 1. Tautograma.
 2. Tautograma cruzado.
 2. Similicadencia.
 1. Homeotéleuton.
 2. Homeóptoton.
 3. Aliteración.
 1. Aliteración asonante.
 2. Aliteración consonante.
2. Equivalencias fonológicas fuertemente codificadas. Rimas.
 1. Asonancia.
 2. Consonancia.
 3. Eco.
 4. Coro.
 5. Rimas parciales.
 6. Rima parcial por ortografía.
 7. Rima suspendida.
 8. Verso libre.
3. Otros fenómenos de equivalencia fonológica.
 1. Anagrama.
 2. Acróstico.
 3. Acrónimo.
 4. Distribución nominal.
4. Efectos fonoacústicos y fonosemánticos relacionados con los fenómenos de equivalencias fonológicas.
 1. Eufonía.
 2. Cacofonía.
 1. Cacófaton.

Figuras morfológicas

1. *Figuras morfológicas I: Licencias morfológicas.*
 1. Constitución morfológica de las palabras.
 1. Morfología flexiva.
 1. Enálage.
 1. Primer tipo.
 2. Segundo tipo.
 1. Categorías nominales.
 1. Anomalías morfológicas.
 2. Anomalía morfológica binaria.
 2. Categorías verbales.
 2. Morfología derivativa.
 1. Onomatopeya.
 2. *Figuras morfológicas II: equivalencias morfológicas.*
 1. Repetición de morfemas.
 1. Morfemas flexivos.
 1. Homeóptoton.
 2. Poliptoton.
 2. Morfemas derivativos.
 1. Derivación.
 2. Paréquesis.
 2. Repetición de palabras.
 1. En contacto.
 1. Epizeuxis.
 1. Continua.
 2. Discontinua (diácope).
 2. Anadiplosis
 1. En el interior de una secuencia versal.
 2. En los límites de dos secuencias versales.
 3. Clímax (o concatenación).
 2. A distancia.
 1. Anáfora.
 2. Epífora.
 3. Epanástrofe.
 4. Epanadiplosis.

5. Catáfora.
3. Epímone.
4. Juegos de palabras.
 1. Antanaclasis.
 1. Tautología.
 2. Calambur
 3. Trueque.
 4. Paronomasia.

Figuras sintácticas:

1. *Figuras sintácticas I; Licencias sintácticas:*

1. Licencias por adición de constituyentes.
 1. Epíteto.
 1. Pleonásticos.
 1. Figura etimológica.
 2. Subjetivos.
 3. Hipálage.
 2. Acumulación de palabras semánticamente complementarias.
 1. Acumulación coordinativa o sintatroísmo.
 1. Enumeración.
 2. Enumeración caótica.
 3. Asíndeton.
 4. Polisíndeton.
2. Licencias por supresión de constituyentes.
 1. Elipsis.
 2. Zeugma.
 1. Zeugma dilógico (o silepsis).
3. Licencias por permutación de constituyentes.
 1. Hipérbaton.
 2. Anástrofe.
 3. Sínguisis.
 4. Tmesis.

2. *Figuras sintácticas II; Equivalencias sintácticas:*

1. Plurimembración de desarrollo horizontal.
 1. Isocolon.

2. Plurimembración de desarrollo horizontal y vertical.
 1. Versus rapportati.
 2. Frecuentación, congeries y sinatroísmo.
3. Esquemas de simetría distribucional.
 1. Paralelismo.
 2. Quiasmo o estructura especular.
4. Otros fenómenos de equivalencia distribucional.
 1. Retruécano.
 2. Distribución.

Figuras textuales:

1. *Figuras textuales I: Licencias textuales:*
 1. Licencias textuales por adición.
 1. Paréntesis.
 2. Etiología.
 3. Sentencia.
 1. Variante culta.
 2. Variante popular.
 1. Tipo 1: mismos elementos, mismo significado.
 2. Tipo 2: elementos distintos, misma estructura, distinto significado.
 3. Tipo 3: mismos elementos, significado opuesto.
 4. Epifonema.
 5. Símil.
 6. Écfrasis.
 1. Descripción de personas.
 1. Prosopografía.
 2. Caracterismo.
 3. Patopeya.
 4. Etopeya.
 5. Genealogía.
 2. Cronografía.
 3. Descripción de lugares.
 1. Topografía
 2. Topotesia.
 4. Pragmatografía.
 7. Conmoración.

- 8. Caracterización.
- 9. Evidencia.
- 10. Gradación.
- 2. Licencias textuales por supresión.
 - 1. Percusión.
 - 2. Aposiopesis (interrupción, reticencia, callamiento).
 - 3. Escena retrospectiva.
- 3. Licencias textuales por permutación.
 - 1. Inversión textual.
 - 2. Historiología.
 - 3. Anticipación o prolepsis.
 - 4. Epílogo.
 - 5. Prólogo.
- 4. Licencias textuales por sustitución.
 - 1. Perífrasis (circunloquio).
 - 2. Alegoría.
 - 3. Alusión.
 - 4. Eufemismo.

2. Figuras textuales II: Equivalencias textuales

- 1. Equivalencias textuales no condicionadas estróficamente:
 - 1. Anadiplosis textual.
 - 2. Anáfora textual.
 - 3. Epífora textual.
 - 4. Compleción textual.
 - 5. Epanalepsis textual.
- 2. Equivalencias textuales vinculadas a ciertas formas estróficas.
 - 1. Estribillo.
 - 1. Primera modalidad.
 - 2. Segunda modalidad.
 - 2. Diseminación.
 - 1. Diseminación a lo largo de una canción.
 - 2. Diseminación a lo largo de la discografía.
 - 1. Diseminación de motivos.
 - 2. Diseminación de estrofas.
 - 3. Diseminación en varios autores.

Figuras semánticas:

1. *Figuras semánticas I: Licencias semánticas:*

1. Tropos de la serie metafórica:

1. Metáfora
 1. Animado-animado.
 2. Inanimado-inanimado.
 3. Animado-inanimado.
 4. Inanimado-animado.
2. Hipérbole.
3. Sinestesia.
4. Ironía.
5. Sarcasmo.
6. Parábola.
7. Connotación.
8. Denotación.

2. Tropos de la serie metonímica:

1. Metonimia
 1. Primer modo: relación causal. Efectos designados por las causas.
 1. Causa eficiente.
 2. Primer modo: autores.
 3. Segundo modo: mitología.
 4. Tercer modo: instrumento.
 5. Causa material.
 6. Causa formal.
 7. Causa final.
 2. Segundo modo: relación causal. Causas designadas por sus efectos.
 1. Epítetos metonímicos.
 2. Señales por lo señalado.
 3. Tercer modo.
 4. Cuarto modo.
 5. Quinto modo. Hipálage.
 6. Metalepsis.
2. Malapropismo.
3. Silepsis.
4. Sinécdoque.
 1. Todo/parte.

1. Parte en lugar de todo.
2. Todo en lugar de parte.
2. Singular/plural.
 1. Singular en lugar de plural.
 2. Plural en lugar de singular.
5. Antonomasia.
 1. Nombre común en lugar de nombre propio.
 2. Nombre propio en lugar nombre propio.
 3. Nombre propio en lugar nombre común.
6. Énfasis.

2. *Figuras semánticas II: Equivalencias semánticas:*

1. Sinonimia.
2. Expolición.
 1. Isodinamia.
3. Antítesis, contrapuesto, contención.
 1. Tipos de oposiciones.
 1. Oposición entre relativos (padre/hijo).
 2. Oposición entre contrarios (bueno/malo).
 3. Oposición entre privativos (muerte/vida).
 4. Oposición entre contradictorios (es/no es).
 2. Maneras de hacerlo.
 1. Antítesis sencilla.
 2. Antítesis doble.
 3. Antítesis textual.
 4. Antítesis oracional.
 5. Cohabitación.
 6. Paradiástole, distinción, separación.
 7. Antimetábole.
4. Paradoja.
5. Oxímoron.
 1. Oxímoron doble.
6. Corrección.

Figuras pragmáticas:

1. *Figuras que suponen la instauración de un marco enunciativo.*
 1. Prosopopeya o personificación.
 1. Metagoge.
 2. Vegetalización y animalización.
 3. Apóstrofe.
 4. Dialogismo.
 1. Idolopeya.
2. *Figuras vinculadas con la función expresiva y apelativa.*
 1. Función expresiva.
 1. Enunciados desiderativos.
 1. Optación.
 1. Primera modalidad.
 2. Segunda modalidad.
 2. Maldición.
 1. Imprecación.
 2. Execración.
 3. Permision.
 4. Concesión.
 2. Enunciados dubitativos.
 1. Dubitación o aporía.
 2. Anacoenosis.
 3. Enunciados exclamativos.
 1. Exclamación.
 2. Aclamación, epifonema
 4. Función apelativa.
 1. Interrogación.
 2. Introspección.
 3. Sujeción.
 4. Deprecación o deesis.
 5. Obsecración y ostentación.
 6. Conminación.
 7. Parresia o licencia.



LAS FIGURAS RETÓRICAS

Una figura retórica o literaria es un «recurso o manipulación del lenguaje con fines retóricos» (Barrientos, 1998, 10). Son usadas para conseguir belleza, en tanto que «suma de adornos que se añaden al estilo lingüístico», pero también para transmitir determinados mensajes, de forma velada o estableciendo relaciones insólitas.

Siempre debemos tener en mente cuál es el objeto de estudio y las particularidades que este presenta respecto a otros tipos de literatura. El rap es una manifestación oral, donde las letras no se suelen transcribir, pues lo que se busca es que se escuche y se disfrute el mensaje oral. Los distintos tipos de figuras literarias en las que se ha clasificado el cuerpo general de recursos que aquí se va a tratar, deben de ser pensados desde esta perspectiva, así como las ausencias e incorporaciones de viejas y nuevas figuras retóricas.

Por eso, encontraremos que hay determinadas figuras literarias que están enormemente representadas, mientras que otras apenas podremos encontrar ejemplos. La razón de esto ya la hemos indicado: el rap es una composición oral, por lo tanto, las figuras literarias usadas deben de poder ser entendidas al escuchar una canción de este género musical. Esta debe de ser la premisa con la que comencemos el estudio. Pero también podemos encontrar figuras retóricas propias de este género, que necesitan la voz o la grabación de una canción para producirse y que no encontramos en la literatura clásica.

Sin embargo, solo quiero hacer mención a una nueva tendencia que cada vez le da más importancia a la transcripción de las letras,

llegando a ver transcripciones oficiales realizadas por los mismos autores y publicadas a la par que las canciones. Esto lo vemos cada vez más presente en algunos autores y más demandada por los oyentes de rap, principalmente para poder entender algunos fragmentos de las letras que, en ocasiones, es difícil entender simplemente escuchando la canción, por la gran cantidad de recursos lingüísticos utilizados.

¿A qué se debe esto? Los oyentes primerizos encontrarán serias dificultades para entender las letras, algo que ocurre con cualquier género musical al que no tienes el oído acostumbrado, pero quizás más marcado en el rap por la velocidad y la gran extensión de las letras, además del alto volumen al que solemos encontrar las bases (se dice que si vas bajando el volumen de una canción poco a poco, la base debería dejar de escucharse muy poco tiempo antes que la voz, es decir, ambas están prácticamente al mismo volumen). Pero también tiene otra razón de ser, que afecta a los oyentes más experimentados, que es la gran cantidad de jerga, técnica, uso de palabras dialectales o de la jerga propia del autor, a la par que la introducción de extranjerismos, en algunos casos estrofas o frases enteras, pero en otros hay palabras pronunciadas en inglés, francés o árabe (por poner varios ejemplos) en medio de un texto en castellano a lo que se suma el uso de efectos musicales como el auto-tune. Todo esto hace difícil, en algunas ocasiones, entender las letras de los autores.

En este libro, se recogen una serie de figuras retóricas clásicas y estudiadas por Mayoral, Barrientos, Nebrija, Yvancos... los cuales son la luz y el orden de este trabajo. Esto se acompaña con ejemplos de toda una pléthora de raperos de España, lo cual intenta ser una muestra representativa, aunque enormemente incompleta. Así, se intenta acercar la música rap al ámbito académico del que participan, sin saberlo en muchos casos, esperando que sea una aportación fecunda tanto para la lengua, como para el rap.

1. Figuras fonológicas

Las figuras fonológicas son:

«diversas alteraciones o modificaciones regladas, que afectan a la constitución fonológica (y gráfica) de las palabras en unos contextos discursivos bien definidos y concretos. Dichas alteraciones pueden afectar tanto a unidades fonemáticas: vocales y consonantes, en tanto que elementos constitutivos de unidades silábicas, como a unidades prosódicas, en particular el acento» (Mayoral, 1994: 41).

Cuando nos encontramos una modificación de las normas que rigen nuestra lengua, tenemos que ser conscientes de la voluntad y el fin de la transgresión. La misma composición debe ser entendida como un vicio o un error (barbarismo) si no es intencionado y se debe a un error de dicción, o como una licencia (metaplasmo) en caso de ser buscado y tener una función estética o una necesidad métrica. En palabras de Nebrija: «si se comete vicio que no se pueda sufrir, llámese barbarismo [...] si se comete pecado que por alguna razón se puede excusar, llámese metaplasmo» (211). Por lo tanto, es la intención lo que diferencia el error de la licencia en una misma expresión, y la licencia es tal por buscar un fin, como el embellecimiento

En el rap podemos encontrar barbarismos, es decir, errores de dicción, en un tipo de competición entre raperos que es completamente improvisado y donde, evidentemente, el autor puede cometer un error (que es gravemente sancionado en la competición). Sin embargo, aquí vamos a atender a los metaplasmos, es decir, a modificaciones en la correcta pronunciación de la lengua que se produce de manera intencionada. Sabemos que es intencionado y que responde a cuestiones estéticas o métricas porque se produce en canciones que están grabadas y donde pueden repetirse la grabación tantas veces como sea requerido en caso de que el autor cometa un fallo de dicción no buscado. Además, en ocasiones se modifica la pronunciación para adaptar la métrica de un verso o la rima de una palabra.

Dado que son figuras que afectan a la oralidad de la composición, están muy bien representadas en el rap, pudiendo encontrar varios ejemplos de todos los tipos de figuras recogidas por Mayoral. Estas están clasificadas en función a dos criterios: el tipo de modificación producida en el fonema y su posición en la palabra. Respecto al primer criterio tenemos adición, supresión, inversión o sustitución de fonemas y respecto al segundo, vemos que esto puede ocurrir al inicio de la palabra, en el interior de esta o en su final.

FIGURAS FONOLÓGICAS I: LICENCIAS FONOLÓGICAS

1. Metaplasmos por adición de fonemas o sílabas

1. Prótesis

La prótesis es el «añadido de fonemas o sílabas al principio de la palabra (abajar-bajar...)» (Barrientos, 12).

«*Po-po-por* mis ratas en el callejón.
Po-por-por el amargo sabor a traición.
Po-por-por mi generación ya sin ilusión,
he venido a por todas, no a hacerte un favor»⁵

2. Epéntesis

«Incremento de fonemas o sílabas en el interior de la palabra (vido-vio...)» (Barrientos, 12). Mayoral hace referencia a dos tipos de epéntesis, los que corresponden a formas verbales y los que se dan en formas nominales. Casos del nominal serían, por ejemplo:

«No han fichado lo que suelto esos *rapeiros*»⁶

O este otro ejemplo, improvisado por Hades, en el que modifica la palabra «cualquiera» para que rime (completamente) con la palabra anterior «capoeira».

«Tú a mí no me ganas ni aunque hagas capoeira.
Te lo digo en serio hermano, a mí no me gana *cualqueira*»⁷

En este caso vemos un ejemplo de epéntesis en una forma verbal, donde se introduce una partícula («se») extra:

5 Recycled J. Renegadø. En B.L.O.W. 2016.

6 Ramos. Never Know. 2013.

7 Hades. Hades vs Shintoma. Red Bull Batalla de los Gallos. Bilbao. 2008.

«La dura sensación
de meter el reloj en el cajón.
Congelá la habitación.
Recycled *díseselo* [...]
Si dejó de brillar,
no volverá a brillar por ti.
*Díseselo, díseselo*⁸

Además, tenemos un ejemplo de una epéntesis en forma nominal evidentemente buscado. Zatu, que es un gran exponente del rap andaluz, usa esta figura en tono de crítica burlesca para ridiculizar la falta de naturalidad en quienes, teniendo un acento determinado, buscan ocultarlo. Por ejemplo, es un rasgo de la forma de hablar en Andalucía la pérdida de la «d» intervocálica y, en la siguiente frase, expresa que es mejor hablar con naturalidad que cometer un error por intentar aparentar lo que no eres y fingir una forma de hablar que no es la tuya:

«Súper colgado
y no la cago
yendo de fino
y diciendo *ColaCado*»⁹

3. Paragoge

«Es la adición de fonemas o sílabas al final de una palabra» (Mayoral, 41, 44-45). Como ejemplos de adición de fonemas encontramos: «¿Yo un ligón? *Nom*»¹⁰, donde se añade un fonema (/n/) al final de la palabra «no». En este caso se consigue una rima consonante (ón-on) de lo que debería ser una rima asonante (ón-o).

Un ejemplo de adición de sílabas sería el siguiente:

«Lanza la *bala-la*.
Parte la *sala-la*.

8 Recycled J. Desoled. 2015.

9 Zatu. Next level. En 2001 odisea en el lodo. 2003.

10 Kase O. Silencio. En R de rumba. 1992.

Ves que te cálaran.
¡Párala! ¡Regálaral!»¹¹

En este caso, también presenta una función estética, pero no es para conseguir una rima simplemente (pues bala y sala riman en consonante perfectamente), sino para reforzarla, para formar una rima más larga. Además, consigue que rimen las dos primeras palabras (bala y sala) con las siguientes de la composición (como cálaran que, por cierto, está pronunciada de esta manera, no como debería –calarán-).

4. Diéresis

«Cómputo en sílabas métricas distintas de vocales que forman un diptongo, pero que excepcionalmente se pronuncia como hiato» (Barrientos, 14). Según Mayoral, cuando se produce esta figura retórica se suele marcar en la escritura mediante una diéresis (¨).

En este caso ponemos un ejemplo que debe ser doblemente valorado, porque está realizado a propósito, pero espontáneamente (en una improvisación), que es el siguiente:

«¡Dadme *ruído!*
Ya lo sabes baby
cuando pilló el micro
mi rap es superlativo»¹²

En este caso, «ruído» está pronunciado como «ru-i-do». En este caso está pronunciado de esta manera estética que ni siquiera está relacionada con la rima, debido a que es el primer verso de una estrofa, es decir, el autor no se ve obligado a modificar esta palabra para que rime con otra anterior, sino que decide pronunciarla así por preferencia propia y luego readapta (pues es una improvisación) la estrofa para que rime con la figura retórica usada.

¿Cómo sabemos que no es un barbarismo? Porque no hay ningún otro error de dicción, como tartamudeo o trabazón en la pronunciación

11 Fyahbwoy. Las de perder. En Infierno. 2013.

12 Juanih. En Juanih vs Kapo. Octavos de la Final Nacional en Red Bull Batalla de los Gallos. 2013.

(de hecho, no lo hay en todo el minuto de improvisación, pese a pronunciado a lo que se llama *doble tempo*, es decir, hablando el doble de rápido de lo que sería lo normal). Además, todo el segundo anterior es un silencio, por lo que el autor tiene tiempo (relativamente) de decidir cómo pronunciar esta palabra. El autor demuestra (tanto en esta intervención concreta como en toda su carrera) que tiene una pronunciación correcta y adecuada, y que esto no es un barbarismo (un error) sino una licencia

2. Metaplasmos por supresión de fonemas o sílabas

2. Aféresis

Es la «supresión de fonemas o sílabas en posición inicial de la palabra» (Barrientos, 10). Suele deberse a características dialectales o propias, por lo que cuando las encontramos en una persona, solemos encontrarla repetidamente y nunca de manera aislada.

«No se despertó del sueño en el que se encontraba.
Prefiero seguir siendo un crío, no pensar en nada.
Acostumbrado a quererte sin saber ver como *taba* [...]
Fue tan fuerte que me vino de sorpresa.
No me ayuda la suerte y pienso que nada compensa.
Todo está *curo* y te juro que me pesa.
Dándole a la masa hasta que se espesa»¹³

Ambas palabras serían «estaba» y «oscuro», donde falta la primera sílaba.

2. Síncopa

«Supresión de fonemas o sílabas en posición interna» (Barrientos, 12). En el siguiente ejemplo, por el acento del autor y la forma de cantar (donde en ocasiones se marca más el acento) se observan varias palabras donde faltan fonemas en su interior (en orden: *está*, *fiesta*, *cargado*, *está*, *justa*, *busca*, *luzcan*, *gusta*, *cuesta*), dando una sonoridad muy fluida a su mensaje:

13 Crise. Lejos. En Rapvolución00. 2015.

«Sé que tu pecho *etá* más frío que el polo norte [...]
Saldría de *fieta* yendo más *cargao* que un porte [...]
El tiempo *etá* pa' aprovecharlo y esta vida ya no es *juta*.
Por eso todo el mundo *buca*
y yo, limpio mis zapas viejas para que *lucan* [...]
Si suenan como les *guta*,
es dinero y no esfuerzo lo que les *cuetan*»¹⁴

También lo encontramos en otro autor que normalmente no suele hacer este tipo de síncopas, pero las reserva para determinadas palabras que quiere resaltar: «por mi *mare*, por mi *pare*»¹⁵.

3. Apócope

«Constituye la supresión de un fonema o sílaba en posición final de la palabra» (Mayoral, 50). El grupo Violadores del verso usa mucho esta figura por su jerga, la cual consta de la palabra «co», en lugar de colega o compañero. Así podemos encontrar:

«Defiendo mi apodo, y el de mi grupo
por eso ocupo un puesto en tu loro, *co*»¹⁶

O el siguiente ejemplo, donde las palabras fiesta, primero y comentario están apocopadas por *fies*, *primer* y *comen*: «*fies*», «*primer*» y «*comen*»;

«Me dicen: ‘ven’, les digo ‘¿Dónde?’
Y me responden de *fies*.
Sé que mi forma de rimar es múltiple,
que no sublime.
Pero si me emparanollo
si les follo rollo crimen.
No vas a ser mejor
porque siempre llegues el *primer*
al *comen* en el tema»¹⁷

14 A. Bravo. San Roque. 2015.

15 Sin H. K R O M A. 2015.

16 Kase-O. Trae ese ron. En vicios y virtudes. 2001.

17 Kaze. Veintidos. 2015.

Aunque también vemos otros ejemplos donde se acorta una palabra por cuestiones métricas o para que dos versos rimen correctamente:

«Con otros mi relación es la de un yanqui
y un iraquí, la vida es así
yo hasta el fin *tranquín*»¹⁸

En este caso, la palabra «tranquilo» no rimaría con yanqui e iraquí. También encontramos la figura con función estética pero no métrica ni para conseguir una rima: «hijos de la *ruí*, hijos de la *ruín*»¹⁹ (que se usa en una maqueta llamada «Hijos de la ruina»).

Otras veces, las supresiones son mero reflejo del habla coloquial, ya que muchas veces no pronunciamos la «d» en los participios (mojado, helado, cosido) o el final de algunas palabras (para, todo). Esto se refleja en muchas ocasiones:

«Entonces *pa'* qué viniste majara
¿No eras un Marajá?
Haberle dado tus cartas a otro
que las barajara»²⁰

4. Sinéresis

«Cómputo en una sola sílaba métrica de dos vocales abiertas consecutivas, que forman por tanto un hiato, pero que excepcionalmente suena como diptongo» (Barrientos, 14). Es el análogo de la diéresis.

«Llevo cayendo tres horas
Llevo cayendo tres horas
uso de *parácaidas* la bolsa
Hold up! For my rollas
Hold up! For my rollas»²¹

18 Nach. Manifiesto. En Un día en suburbia. 2008.

19 Cool. Tiras y aflojas. En Hijos de la ruina. 2012.

20 Zatu. Ojos tristes. En 2005. 2005.

21 Recycled J. Caigo. 2015.

Paracaídas, además de tener el acento prosódico en la /á/ marcada con tilde, presenta, como consecuencia de no tener el acento en la /i/, la palabra -caídas pronunciada como un diptongo (cai-das), cuando normalmente funciona como un hiato (ca-i-das).

5. Sinalefa

«Cómputo en una sola sílaba métrica de las vocales final de una palabra e inicial de la palabra siguiente» (Barrientos, 14). Es una licencia común, muy usada.

«Por la alameda andando va»²²

También podemos encontrar sinalefa en vocales distintas, y la dicha figura reside en la rapidez en la que se pronuncian ambas letras, creando una fusión aparente entre ellas. Esto se puede escuchar, pero no ver, ya que al escribir la figura se pierde lo que se escucha perfectamente en la canción, es un recurso que solo se usa en composiciones orales.

«Guardé todo el rencor en el fondo del cobertizo
y nunca le hice daño a quien en su día sí me lo hizo»²³

6. Dialefa

Sencillamente: «incumplimiento de la sinalefa» (Barrientos, 15).

«Donde te tengo a acostumbrar»²⁴

En este caso, se pronuncian como dos sílabas perfectamente separadas, por cuestiones métricas. Es decir, la dialefa lo marca la oralidad.

6. Eclipsis

«Especie de sinalefa consonántica que consiste en unir las consonantes con que termina una palabra y empieza la siguiente, cuando son idénticas o muy parecidas» (Barrientos, 15).

22 Zatu. El niño güei. En 2005. 2005.

23 Rase. Fuertes. 2015.

24 Gata Cattana. La prueba. En Anclas. 2015.

Los siguientes versos son improvisados por Natos, en una batalla dialéctica contra dos raperos llamados Miler y Ramos.

«Si es que llego y se le ruben los colores
Miler y Ramos, y en su entierro, miles de ramos de flores»²⁵

3. Metaplasmos por inversión de fonemas o sílabas

1. Metátesis

En este caso, vemos que se cambia el orden de algunas letras o sílabas dentro de una palabra. Es decir, es la «permutación de fonemas o sílabas en una palabra (perlado-prelado...)» (Barrientos, 13).

En la siguiente frase, vemos que cambiando una /r/ de lugar en una palabra, damos lugar a una palabra distinta, y este es el juego que quiere hacer el autor.

«Y vuelo por el surco.
Nariz de perfil *turco*.
Único mago que desvela sus *trucos*»²⁶

4. Metaplasmos por sustitución de fonemas o sílabas

1. Antítesis o antitescon

«Es la sustitución de un fonema (raramente una sílaba) por otro en el interior de una palabra» (Mayoral, 54).

Es los siguientes casos, en lugar de «colegas» o «accidentalmente», se usa «coleguis» y «accidentalmental»:

«Tengo *coleguis* que te follan si improvisan
aunque vistan Lewis y camisa»²⁷

«*Accidentalmental*.
Fanáticos, ídolos,

25 Natos. En Natos y Ezekos contra Miler y Ramos. Final, Vallecas. 2008.

26 Titó. Full time. En Dramática. 2011.

27 Nach. Manifiesto. En Un día en suburbia. 2008.

distraídos con asuntos frívolos.
Productos de una vida casi sin color.
Hasta que de repente abres el maletero
y ¡pum! »²⁸

Otros ejemplos son:

«Sigo con mi voz,
en cercanías y autobuses,
preparando obuses
para que pulséis stop.
O solo pause,
silencio, *aplauses*»²⁹

«Mi abuela y su corazón nuevo.
Las líneas torcidas de Dios, torcidos sus dedos.
Te quiero. Más dinero, son más *problemos*
pero menos dinero son más *problemos*»³⁰

5. Otras licencias fonológicas

1. Diástole

La diástole es la «desplazamiento de la sílaba tónica de una palabra a la sílaba posterior» (Barrientos, 15). La función de esta figura es conseguir que rimen palabras que, a priori, no riman completamente. La siguiente frase es un ejemplo de diástole:

«Barriendo el suelo, mirando al cielo.
Lo malo no es hacerse el loco, es serlo.
Al enemigo ni agua Bilardo,
al enemigo *pisalo pisalo*»³¹

28 Jona. Q.U.E.N.E.L.L.E. 2015.

29 Zenit. V.O.S. En Torre de babel. 2006.

30 Recycled J. Te quiero. 2016.

31 Cheb Rubën. Las manos manchadas. En Vestido Con Chilaba. 2016.

La palabra «pisalo» está escrita como se pronuncia (la sílaba tónica está desplazada de «pi» a «sa»), consiguiendo que la parte de la palabra que rima sea «-alo», en lugar de «-ísalo». Esto rima mejor con Bilardo (-ardo), ya que se consigue la rima asonante –aXo.

En este otro ejemplo vemos cómo se consigue rimar la palabra «séptima» con la palabra «guitarra» (en esta ocasión, usando no solo una diástole en «séptima», sino una apócope en «guitarra», de guitarra):

«En la *septimá*
cuerda de esta *guitarra*»³²

2. Sístole

La sístole es el «desplazamiento del acento prosódico a la sílaba anterior» (Barrientos, 15), es decir, cuando la palabra se acentúa (en la pronunciación y en la escritura) en la sílaba anterior a lo que la costumbre le es habitual y a lo que la norma dicta.

El siguiente ejemplo busca introducir la palabra «rencor» dentro de un conjunto de rimas asonantes –eXo (esto, resto, perfecto):

«Suelo mirar a la vida con *réncor*
pero lo acepto, no hay dios en esto.
Yo no comprendo por qué todo el resto
del universo, se cree perfecto»³³

Otro ejemplo, para obtener la rima –aXo, es el siguiente, en el cual, además de que la palabra «consagró» está pronunciada como aquí está escrita, la palabra «Jesús» está pronunciada en inglés (por eso la escribo sin tilde).

«Crucifixión, Recycled religión
acerco la bala al manto santo del Jesus que me consagro»³⁴

32 Franes San. La danza de los muertos. En League of losers. 2011.

33 Bellod. Fuertes. 2015.

34 Recycled J. Caigo. 2015.

3. Cesura

Es un recurso oral que consiste en crear una fractura dentro de la frase, de tal manera que se puede apreciar una separación entre ellas, pero se siguen entendiendo como dos frases ligadas.

«Fui capaz, a punta pala, *busca*
me en mitad del bosque»³⁵

Pese a que esta frase está pronunciada muy rápidamente (todo el primer verso está pronunciado en un segundo aproximadamente), entre «busca» y «me» hay medio segundo de silencio. Esto constituye una cesura. En el mismo tema, con las mismas características de ritmo, dice «enterré el cadáver discreta/mente junto a mi terapeuta», lo cual es otra cesura, al separar la palabra «discretamente» en dos partes: «discreta» por un lado, en un verso, y «mente» en el siguiente.

En el siguiente ejemplo también vemos una cesura, ya que el verso parece acabar con «higa-», que no tiene sentido hasta que se continúa, en el siguiente verso, con la segunda parte de la palabra: «dos».

«No quiero comida.
Yo solo quiero beber hasta que me reviente el *higa*
dos, somos los cabrones que van pa arriba»³⁶

4. Pronunciación modificada

En algunas ocasiones, vemos cómo se modifica la pronunciación de una palabra para que rime con otra, en ocasiones para conseguir rimas entre palabras de dos idiomas distintos. En el siguiente caso, dado que el autor pronuncia una frase en inglés, el verso anterior tiene una pronunciación modificada, ya que la /r/ de «celebréis» está pronunciada con acento inglés (como pronunciaríamos «brake» o «drake»).

«El día de mi muerte quiero que lo *celebreis*.
Haced lo que queráis, pero don't touch my *brains*»³⁷

35 Jona. Next Level. 2015.

36 Kaze. Lo que en silencio guardo. En Recopilación de temas inéditos. 2015.

37 C. Terrible. D.T.M.B. 2015.

En el siguiente ejemplo, vemos que se rima la palabra «bajarán» con «haram» (que significa «prohibido» o «ilegal» en árabe). Es común en este autor encontrar expresiones y palabras en árabe, como es el caso de «drari», que significa «chico». Sin embargo, la primera palabra presenta una /j/ pronunciada como una /h/ muy aspirada, sonando igual que la palabra «haram».

«Porque todo lo que sube, drari se *bajará*
de momento estamos ready, flush haram»³⁸

También encontramos casos inversos, es decir, donde un autor español pronuncia una palabra de otro idioma de una manera determinada para adaptarla a las palabras castellanas con las que tiene que rimar. Esto ocurre en la siguiente frase:

«Un deseo utópico como parar las balas,
sólo hay una persona que puede concederlo.
Bravo corazón el suyo como William Wallace
ni al ser 995 veces más podréis hacerlo.
Rimas de caché, ya sabes
noches en el Palace
tras vencer grandes batallas
como aquella de *Waterloo*»³⁹

Es un caso curioso, ya que hay palabras anteriores en inglés, que están pronunciadas perfectamente (como Palace o William Wallace), ya que la correcta pronunciación anglosajona no impide la rima con palabras castellanas, como es el caso de «balas» o «batallas» pero la última palabra, Waterloo, presenta el sonido «o» al final, en lugar del sonido «u» que corresponde a la doble /o/ inglesa, ya que de esta forma, se consigue rimar en asonante Waterloo con «hacerlo». Las palabras anteriores nos están diciendo que el autor sabe pronunciar el inglés correctamente, y que por lo tanto la modificación en Waterloo es intencionada.

38 Chico sospechas. Fuera de ley. 2016.

39 Zenit. 995 contra todos. 2001.

También vemos pronunciación modificada sin ser debido a la necesidad de adaptar pronunciaciones de dos idiomas, sino por mero recurso lingüístico o por adaptar la rima: «por eso hay días que no me quito la *bata*»⁴⁰, donde «bata» está pronunciado como «fata».

40 Thingz village. Rodeado de ratas. En Dharma. 2016.

FIGURAS FONOLÓGICAS II: EQUIVALENCIAS FONOLÓGICAS

En este apartado vamos a ver figuras fonológicas que, en lugar de ser una desviación de las reglas de pronunciación de las palabras, son la repetición de un mismo sonido, por eso, en lugar de llamarse licencias, se denominan equivalencias fonológicas, o isofonemas. En palabras de Mayoral: son «artificios cuya naturaleza responde no a la categoría de infracción de las que cabe suponer reglas «de buena formación» fonológica de las palabras, sino más bien a la operatividad de ciertas reglas adicionales de refuerzo o intensificación de determinados segmentos de la materialidad fónica de tales unidades en la cadena de discurso» (Mayoral, 59).

Estas están divididas en figuras débilmente codificadas y fuertemente codificadas, en función de si dicho refuerzo o intensificación está muy poco marcado o si es más fuerte.

Equivalencias fonológicas débilmente codificadas

1. Parómeon

«Repetición del mismo fonema al inicio de varias palabras consecutivas» (Mayoral, 62), es decir, cuando varias palabras comienzan con la misma letra o el mismo sonido.

«Mira mi mirada.

Lo sé, soy el Shíntoma[r], sí, y no tomo nada.

Pero mira quién es el que siempre te las clava
cuando tú fluyes ‘como el culo’, y yo ‘que te cagas’»⁴¹

1. Tautograma

El tautograma es la «extensión de la repetición del fonema inicial de palabra a todas las unidades del texto» (Mayoral, 62). Es decir, un parómeon que afecta a todo el texto. En esta ocasión, tenemos que

41 Shintoma. Shintoma vs Navalha. Red Bull Batalla de los Gallos. Final Nacional 2008.

citar a Nach por una magistral composición con esta figura retórica. Así, cada una de las tres estrofas largas que tiene la canción «Tres siglas» está compuesta (casi) únicamente por palabras que empiezan por R, por A y por P. Mostramos aquí unos ejemplos ilustrativos de esta figura retórica, pero transcribiremos la letra entera en los anexos, para que se pueda apreciar la longitud de las estrofas y el alcance de esta figura.

«R de Revolución. Rabia repentina recorre rincones.
Rimas resplandecen, rompen reglas, rematan rencores.
Reflexiono, rescato relatos reales
reacciono rimando, remando retrato realidades [...]

A de Aptitud. Ármate adquiriendo habilidades.
Adiéstrate aguantando atravesando adversidades.
Atrévete aferrarte al arte hasta asfixiarte.
Adversarios ansiaran aniquilarte aparentando amarte [...]

P de Poesía [...]
Podré perdurar pintando papeles, poniendo pasión.
Párrafos producen portentosa precisión.
Por petición popular poseo prestigio...»⁴²

2. Tautograma cruzado

Siendo el tautograma la repetición de un fonema inicial en varias palabras seguidas, podemos definir tautograma cruzado como aquel en el que se mantiene la estructura de repetición del mismo fonema inicial en distintas palabras, existiendo varios fonemas que se repiten, pero siempre con la misma frecuencia.

Tenemos un ejemplo de esto en una composición de Blon, para las Word Fighters (que son competiciones de batallas de ingenio preparadas), donde un tautograma con la A, otro con la P y otro con la M se entrecruzan:

42 Nach. Tres siglas. En Mejor que el silencio. 2011.

«Ahora pienso matarte.
Arrastras pírricas métricas.
Aquí puedo mostrarte
algunas prosas maléficas.
Alucinas porque mientras
algunos paulatinamente merman
aquí Pablo muestra
armas para mandarte
a por mierda»⁴³

Las letras están especialmente escogidas para escarnio y burla del rival, Dawizard, pues este es un rapero Barcelonés, y las letras son las siglas de Alguna pregunta més?, un programa catalán de crítica y burla. De hecho, para explicar el tautograma cruzado a los que por primera vez lo oyeron en directo (y poder entender la estructura lingüística desde la primera escucha), Blon usó una camiseta de APM? con la cual marcaba con un dedo la estructura repetitiva que estaba siguiendo con los versos.

2. Similicadencia

«Repetición de los mismos fonemas finales de palabras próximas que cierran frases o miembros consecutivos [...] Puede considerarse el correlato de la rima en el discurso en prosa (además de en el interior de un verso o rima interna)» (Barrientos, 16). Tiene dos vertientes, el homeotéleuton y el homeóptoton.

1. Homeotéleuton

«Abarca repeticiones de naturaleza exclusivamente fónica» (Barrientos, 16). En el siguiente ejemplo, la repetición fonética no está situada al final de los versos constituyendo una rima, es una repetición interna que se podría ver en prosa.

«Dios no nos hizo a su semejanza y *medida*
somos la bala *perdida* de su disparo fallido»⁴⁴

43 Blon. En Blon vs Dawizard. WordFighters 2. 2013.

44 Hams Kadhira. Devuélveme mi corazón. En El pecado de Eva. 2015.

2. Homeóptoton

Son dichas repeticiones cuando ocurren también en el aspecto morfológico (Barrientos, 16). Por lo tanto, se consigue con la repetición de un morfema flexivo (los que marcan la derivación).

«Vosotros sois *fumables, escuchables, audibles, [...] previsible*»⁴⁵

«Mi rima tiene *lógica*, pero cuida la *estética*
proviene de la *erótica* y de una buena *fonética*»⁴⁶

3. Aliteración

Esta figura «consiste en la repetición de rasgos fónicos iguales o muy semejantes acústicamente [...] a menudo para conseguir un efecto simbólico» (Pozuelo Yvancos, 1988, 179). Giovanni Pontano (quien acuñó el término aliteración) defiende que la aliteración es la repetición de grupos de dos o tres palabras que contengan dicho sonido. La función de esta figura en el rap es, según Olof Åkerstedt, «para mostrar su propia habilidad [...] [dada] la dificultad de escribir líneas de este tipo y mantener una coherencia interna» (Åkerstedt, 2013), función que podríamos sumar a la de embellecimiento.

Como ejemplos de esta figura tenemos a Nach en donde la aliteración la constituye el sonido /ch/, que recuerda a la H de lo que quiere representar: el amor por el «Hip-Hop» (nótese que el primer verso hace referencia al «doble hache» que es el hip-hop):

«Doble hache, mi fetiche,
mientras me achucha la noche.
Escuche señora,
no me reproche»⁴⁷

1. Aliteración asonante

Es un tipo de aliteración, en tanto que consiste en una repetición de sonidos pero, en este caso, es debido únicamente a las vocales. Volviendo a tomar a Nach como ejemplo, no podemos dejar pasar su canción «Efectos vocales», donde hay tres estrofas principales, las cuales están

45 Kase O. Solo quedar consuelo. En Genios. 1999.

46 Sharif. Canela en rama. En A ras de sueño. 2010.

47 Nach. El cuentacuentos. En Poesía difusa. 2003.

compuestas por palabras que únicamente contienen la letra A, la O y la E respectivamente (además de las consonantes). En una entrevista con Buenafuente, el rapero catalán explicó que también había escrito otras dos partes con la U y la I (de hecho, en esta entrevista decide cantar una de estas partes), pero no las introdujo en el tema oficial porque le parecía que quedaba forzado y en ocasiones ridículo. La letra transcrita estará en los anexos de este trabajo, pero aquí mostramos unos ejemplos.

«Trabaja, plasma las palabras, hazlas balas
atrapa ráfagas, sal, machaca cada sala
ladra hasta rasgar la garganta
saca las garras, las armas
las gradas harán palmas [...]

yo no compongo con porros
solo pongo ron o fonk
propongo colocón como colofón
formo monólogos, todos los bolos son hornos
os toco con chorros sonoros [...]

ver gente decente perecer me estremece
Le Pen es el germen, el PP merece el trece
mequetrefes venden tres CDs, ¿qué se creen?
se creen jefes, de este Edén...»⁴⁸

Además, hay varios autores que tienen pequeñas aliteraciones (de un verso, una estrofa pequeña o incluso una gran parte de la canción).

2. Aliteración consonante

Consiste en que la aliteración esté formada por consonantes. Este tipo de aliteraciones podemos verlas en Next Level, de Jona. Aquí vemos algunos ejemplos:

«Enterré el cadáver discreta-
-mente, junto a mi terapeuta.

48 Nach. Efectos vocales. En Un día en suburbia. 2008.

*Como quieren que me quede quieto y siga la pauta»
«Papá, la bomba va no apunta
explota en mitad de la marabunta.
Fui capaz, a punta pala busca
me en mitad del bosque»⁴⁹*

En este último ejemplo, el sonido /p/ y /b/ son sonidos fuertes que, cuando están tan juntos en una oración, recuerdan a una explosión o a su onomatopeya «puml».

Equivalencias fonológicas fuertemente codificadas. Rimas.

1. Asonancia

Es un tipo de rima donde coinciden únicamente las vocales de las palabras del final del verso (Barrientos, 18). Uno de los elementos más característicos del rap es la rima, así que tanto la rima asonante como la consonante están muy presentes en este género. Así, en la siguiente frase podemos ver un ejemplo de rima asonante:

*«En la escalada hacia la cima de mí mismo
no me reflejo en espejos, sólo en espejismos.
Miro hacia adelante a donde mis ojos apunten
sintiéndome sólo otro payaso de este circo.
Cayeron como marionetas sin sus hilos
vigilo, por si acaso hay un abismo tras el filo
aunque algunos de etiqueta confundidos
creen ser delfines y sólo son pingüinos...»⁵⁰*

Lo único constante en estas rimas son las vocales, -iXo, ya que la X puede ser /sm/, /rc/, /l/ o /n/.

*«Despierta ya, se reproduce el hipócrita.
El padre en casa impone ley pero es demócrata.*

49 Jona. Next Level. 2015.

50 Pablo. Vigila tu guion. En Grand Groove III. 2013.

Me gustaría haber vivido una época *histórica*.
Pa' ver si la práctica se basa en la *teórica*⁵¹

Hay algunos autores usan mucho esta forma de rima, mientras que otros son más reacios a usarla, siendo esto último una práctica más común, pues se considera que la rima consonante es más difícil de conseguir (hay menos) y suena más fuerte.

2. Consonancia

Es un tipo de rima donde coinciden todas las lemas a partir de la sílaba tónica (la fuerte, donde se marca el acento) de las palabras al final del verso (Barrientos, 18). Como explico en el ejemplo anterior, los ejemplos son infinitos. Cójase cualquier canción de rap, o los ejemplos de cualquier otra figura retórica, y seguro que empieza con una rima consonante.

3. Eco

El eco, es un «artificio que consiste en que la palabra portadora de la rima va seguida, al final del verso o al principio del siguiente, por otra de cuerpo menor que repite las sílabas correspondientes a la rima» (Barrientos, 20).

La extensión de esta figura variará enormemente. Podemos encontrar repeticiones de fragmentos de palabras: «no vuelvas, *vas, vas*»⁵² o de conjuntos de ellas, como en el final de la canción «El exilio de mi folio», de Sharif y Pablo, que termina con la frase «yo solo encuentro alivio en el exilio de mi folio (*de mi folio, de mi folio*)». Las últimas repeticiones (marcadas en cursiva) son eco de las palabras anteriores, ya que suenan cada vez con menor volumen, son el final de la frase y son copias, exactamente iguales (excepto por la intensidad del sonido) del original (que es el que se pronuncia por primera vez).

En el siguiente párrafo, de Nach, hay un eco de todas las palabras que suena a medida que el autor va pronunciándolo. Remito al lector a la canción para poder apreciarlo.

51 Dani. Intocables. 2014.

52 Nova Mejias. Caro data vermibus. 2013.

«A todo el planeta tierra, donde sea que me escuchen: en España, en México, Perú, Colombia, Portugal, Venezuela, Chile, Argentina, Brasil, Angola, Guinea... Da igual donde estéis. Bolivia, Puerto Rico, Estados Unidos, El Salvador, Panamá, Costa Rica, Ecuador... todos mis soldados latinos ahí. ¡Todos! a los que esta mierda engancha, este es el rap que purifica que la vida os mancha. Nach. Manifiesto»⁵³

4. Coro

Una de las definiciones de «eco» que aparecen en el Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española, es lo que en la jerga del rap se llaman coros. Es la «repetición de las últimas sílabas o palabras que se cantan a media voz por distinto coro de músicos»⁵⁴.

Para poder ver (visualmente) este efecto, se puede buscar el video del programa televisivo de Buenafuente –o cualquier concierto, pero aquí se puede observar perfectamente, por la calidad del sonido-, en el que Nach canta el tema de Efectos vocales. Aquí podemos ver como el final de los versos están reforzados por la voz de un compañero, Zpu. De esta manera, Nach (el autor) canta la totalidad de la canción, mientras que Zpu solo canta las rimas o las frases que se quieren remarcar, dándoles más fuerza que al resto de la canción. Esto es lo que se conoce como coros. Aquí transcribo un fragmento de esta canción, resaltando en **negrita** las partes con coros de Zpu.

«Enterré el estrés,
En el presente, el referente es el Everest
¡Creedme! El eje es tener fe
Seres que **deseen** que enferme, desespérense
Pretenden que me estelle, que frene este *tren exprés*
Temen *ver* que este *LP*, es el *best seller* del *mes...*»⁵⁵

También podemos ver esta figura con una representación más clásica, donde un coro de voces dicen algo distinto a lo que está diciendo el autor (no es una repetición de sus palabras). Esto lo vemos en el siguiente

53 Nach. Manifiesto. En Un día en suburbia. 2008.

54 RAE. «Eco».

55 Nach. En Buenafuente.

ejemplo donde, como parece ser habitual, un coro de voces femeninas dicen el nombre del autor de la canción, que se introduce a sí mismo. En esta transcripción, escribimos en cursiva lo que está pronunciado por un coro de voces femeninas:

«*Güeiüü* (ok jaja ese era el nombre). *El niño Güei* (era un nota que paseaba siempre con un perro y decían que era...). *Güeiüü, Güeiüü, Güeiüü, Güeiüü, Güeiüü* (jaja ok). *El Niño Güei* (ayyy)»⁵⁶.

5. Rimas parciales

Hay una forma de rima alternativa a la rima asonante (donde sólo riman las vocales) y la consonante (riman vocales y consonantes) que consiste en que sólo riman partes de la palabra a partir de la sílaba tónica (en las rimas, suele rimar todo –o solo las vocales- a partir de la sílaba tónica). No es una rima propiamente dicha (como las dos anteriores), pero se consigue un efecto sonoro bello y llamativo.

Ejemplos de esta figura son los siguientes:

«A mi paso se *adelantan*.
Si maneras de morir tenemos *cientas*
no sé por qué *cuentan*»⁵⁷

«Mirando *hacia*
ojos hechos *Venecia*.
Aunque hablemos de la calle
también buscamos *caricias*»⁵⁸

En estos casos, las rimas son –XntaX y –XciaX y, como podemos ver, no encajan en la denominación de rimas asonantes ni consonantes.

6. Rima parcial por ortografía

Esta rima acontece cuando las palabras implicadas en la rima rimarían completamente en el caso de tener el mismo acento, pero dado que este

56 Raquel Ele-b, Cheché Álvarez y Anitta. El niño güei. En 2005. 2005.

57 Dani. Five fingers. 2015.

58 Crema. La mejor vista de la ciudad. En Desde la octava ventana del bloque. 2007.

es distinto en una y en otra palabra, la rima es parcial. Estas palabras pueden escribirse igual (con excepción de la tilde diacrítica) o escribirse de manera distinta, pero en ambos casos riman palabras con acentos distintos (llanas riman con agudas, o agudas con esdrújulas...). En el siguiente caso, vemos dos palabras que se escribirían igual de no ser por la acentuación.

«Podría ser quien quisiera
pero entonces, ¿Quién *sería*?
Con más sua que mensaje
dicen que su rima es *seria*»⁵⁹

La palabra que rima es la misma pero el acento es distinto (de llana a aguda). También ocurre en el siguiente ejemplo, donde la rima sería consonante de tener la sílaba tónica en la misma sílaba pero, no es el caso, sino que una palabra aguda (deshojó) rima con palabras llanas (enojo, arrojo y despojo):

«El actor secundario de esta historia
se presenta con la duda y el *enojo*
que surgen tras la ayuda y el *arrojo*
y de promesas un *manejo*
de ilusiones que el tiempo *deshojó*»⁶⁰

7. Rima suspendida

Es cuando el verso parece que va a acabar en una palabra determinada, pero acaba en otra que, en ocasiones rima (con otros versos de la estructura) y tiene sentido, pero no es lo que se espera escuchar y en ocasiones, ni siquiera rima. Esto ocurre en rap porque, aunque sea una música muy rápida, el mensaje está velado hasta que no se pronuncia. Esto no ocurre en poesía escrita, donde tú vas leyendo un verso pero, de reojo e inconscientemente vas viendo los otros versos y anticipas lo que hay. En rap, hasta que no escuchas una palabra no sabes cuál puede ser, pues no tienes forma de «mirar de reojo» o anticiparte. Y con eso juegan muchos raperos.

59 A. Bravo. Filosofía de barrio. 2015.

60 Zenit. Caballero Sancho Panza. 2005.

¿Cómo sabemos entonces que nuestra anticipación es correcta? ¿No podría ser que el autor haya pensado desde el primer momento poner una palabra determinada, pero que tú anticipes otra distinta? Esto lo podemos ver por cuestiones estilísticas. Esta figura se hace patente cuando la sílaba tónica de la palabra a rimar no coincide con la caja de la base rítmica mientras que la palabra que se puede anticipar sí lo haría. El verso suena forzado, no está métricamente cuadrado con la base rítmica (algo muy estimable y que, cuando no ocurre en un solo verso cuando todos los demás están perfectamente cuadrados, nos da la sensación de que no es un error del autor que haya sido incapaz de mantener la métrica que tiene durante toda su discografía, sino que es algo intencionado). Esto te hace pensar que la palabra que debería de ir en ese verso, métrica y semánticamente, es distinta a la pronunciada, produciendo un efecto muy llamativo. De no ser por una función concreta, esto no sería una figura literaria, sino un error métrico muy criticado.

«Y pensar que todo me va bien para consolarme.
Y pensar que pasan trenes distintos y no quiero montarme.
Y pensar que no hago más que pensar sin poder
cambiarne la mentalidad que dejó *un familiar*»⁶¹

En lugar de «un familiar», cuando se escucha esta canción, antes de saber qué es lo que realmente dice, parece que va a decir «mi madre». Esto rimaría con «consolarme» y «montarme», además daría a la estrofa una estructura de AA-A (muy utilizada en el rap, porque el verso libre «-» unido al verso anterior permite usar frases más largas que de costumbre, lo que ocurre aquí, ya que los dos últimos versos son una sola frase) en lugar de crear una estructura con dos versos libres al final, que está poco valorado. Además, el autor está hablando de «cambiar la mentalidad» que ha adquirido anteriormente, lo cual es más propio de los padres principalmente, que de otro «familiar» cualquiera.

También lo vemos en la siguiente frase que, quizás para entenderla haya que escucharla, así que remitimos al lector a la canción. La palabra final que se espera no es la que se escucha, suavizando un mensaje que

61 Kaze. Cartagena. 2015.

se quiere transmitir, dándole más elegancia de la esperada: «algunos en vez de un micro deberían coger un plátano»⁶².

8. Verso libre

Consiste en no rimar, dentro de un poema donde se suelen usar rimas, rompiendo con la estructura esperada. Zatu hace referencia a esta cuestión cuando dice:

«Soy capaz de tirarme una hora escuchando el picado de un disco
y todo por no levantarme a darle la vuelta, soy un flojo.
Te aseguro que me gusta lo que cojo
y me encanta esa estructura de dejar la frase suelta»⁶³

O Cheb Rubën, en los siguientes versos:

«Gánate tu plaza, novato.
Si no quiero que rime, no rima
esto no son matemáticas
son cuestiones de semántica.
Cuanto menos hablo, más digo
movidas herméticas»⁶⁴

En ambos casos, además de hacer referencia al verso libre, dichos versos no riman (pues la rima no está cuadrada en absoluto, a propósito y la palabra «rima» de Cheb Rubën debería rimar con «novato»), es decir, son versos libres.

Otros fenómenos de equivalencia fonológica.

Los fenómenos que aquí se tratan son una muestra clara de que el rap tiene una intención meramente oral, y que las figuras literarias que necesitan ser leídas para ser captadas (al menos, captadas fácilmente) no están muy representadas en el rap. Por ejemplo, acrósticos como el propuesto por Salinas:

62 Piezas. Intro. En 750 la nueva era. 2007.

63 Zatu. Contra todos. En 995. 2001.

64 Cheb Rubën. Sinceramente. En Vestido Con Chilaba. 2016.

«MAI defenderán tus nieblas
NUbe oscura al sol hermoso
ÉL lucirá victorioso
A pesar de las tinieblas» (Mayoral, 75)

En él podemos ver formado el nombre de Manuela con las palabras iniciales de cada verso no se puede entender si no se ve escrito (incluso resaltado tipográficamente, con mayúsculas o alguna otra marca). Por lo tanto, estas figuras están difícilmente en el rap, y cuando lo están, aparecen de una manera muy marcada para que puedan ser entendidos al escucharlos (como es el caso del acróstico comentado más adelante).

1. Anagrama

«Artificio por el que se ponen en relación sintagmática palabras o secuencias que constan de los mismos fonemas o sílabas, pero con distinto orden» (Barrientos, 17), es decir consiste en mezclar partes de una palabra (sílabas, frases, letras...) para crear otra nueva. Un ejemplo muy conocido, es el nombre del famoso villano de Harry Potter, (I am) Lord Voldemort, que se forma a partir de la mezcla de las letras de Tom Marvovlo Riddle (hay una escena en la segunda película de la saga que muestra este proceso).

También definido como: «correspondencia entre palabras formadas por unos mismos elementos fónicos, fonemas o sílabas, pero diferentemente ordenados» (Mayoral, 74). Este es el caso de:

«¿Pa qué viniste, *majara*?
No eras un *Marajá*?
Haberle dado tus cartas a otro
que las barajara»⁶⁵

2. Acróstico

Es cuando «los fonemas o grafías iniciales de cada verso componen, por sí solos, leídos en vertical, una unidad lingüística con significado» (Barrientos, 20-21). En el siguiente ejemplo vemos como se forma el nombre de KAZE, el autor de esta obra:

65 Zatu. Ojos tristes. En 2005. 2005.

«K, brones andan sueltos
A, ver quien nos supera
Z, O R R A
E, stais muertos»⁶⁶.

Es muy evidente porque Kaze marca cada uno de los fonemas de las letras que componen el acróstico de una manera muy significativa, lo que hemos intentado representar separando el fonema del acróstico del resto de la palabra, por ejemplo: «E, stais muertos», lo cual también constituye una cesura.

3. Acrónimo

«Vocablo formado por la unión de elementos de dos o más palabras»⁶⁷. En la siguiente frase, Nach toma la palabra rap como si estuviera formada por las iniciales de otras palabras:

«R de revolución, A de actitud, P de poesía»⁶⁸

4. Distribución nominal

Esta es una figura que podemos encontrar en varias composiciones de rap, por la cual los componentes del nombre del autor, cuando tiene varias palabras (aunque puede hacerse con cualquier frase), están distribuidos a lo largo de varias estrofas, de tal manera que escuchas el nombre a partes. Se pueden conectar las dos partes que están separadas por estrofas con efectos vocales o musicales distintos ya que, de otra manera, parecerían palabras sueltas y sin sentido. En este caso, las dos estrofas están separadas de las partes que forman la figura por un silencio.

«Queríamos cambiar el mundo,
pero el mundo no cambió.
Queríamos saltar el muro,
pero estrellamos el capó.
La vida no dura un segundo,

66 Kaze. Es por ley. En Suspiros. 2015.

67 RAE. «Acrónimo».

68 Nach. Manifiesto. En Un día en suburbia. 2008.

te hacemos la comparación.
Hermano me la desenfundo... Izi

Queríamos cambiar el mundo,
pero el mundo nunca cambió.
Queríamos morirnos juntos,
pero el camino nos separó.
A veces sólo pagan justos,
te hacemos la comparación.
Hermano me la desenfundo... draro⁶⁹

*Efectos fonoacústicos y fonosemánticos relacionados con los fenómenos
de equivalencias fonológicas.*

En este apartado se recogen figuras literarias que consisten en un conjunto de sonidos determinados que producen fuertes efectos en el oyente (o lector). En palabras de Mayoral, es «la búsqueda deliberada de unos determinados efectos derivados de ciertas propiedades acústicas de los sonidos del lenguaje» (Mayoral, 76).

1. Eufonía

Consiste en el uso de frases y palabras que destacan por ser bellas en grado supremo, creando una melodía fónica muy agradable o, en palabras de Correas: «buena sonoridad, buen sonido de habla, cuando las palabras suenan bien y se procura hacellas suaves, no duras ni torpes» (Correas, 423). Según Herrera, las aliteraciones de /m/ y /l/ producen un sonido bello, pero también intervienen otros elementos. En el siguiente ejemplo, vemos como los sonidos suelen ser suaves, está pronunciado de manera agradable e, incluso, el significado es bello. En efecto, encontramos 19 sonidos /m/ y 30 /n/ (muy similares entre sí), además de 32 /l/, mientras que no encontramos sonidos fuertes como /j/ o /k/.

«Allí donde los viejos fuman pipas de jabón,
la arena es de azúcar glas y las nubes de algodón,
da al botón, en el que el tiempo se para.

69 Izi draro. Matador. En Pura sangre. 2016.

Correremos descalzos y contentos sobre la hierba mojada.
Las niñas se maquillan con el néctar de las plantas
y los niños pescan peces de las gotas del rocío.
Los hombres no discuten sobre cosas que no importan
porque lo mío es lo tuyo y, lo tuyo es lo mío.
Ahora que vamos despacio la luna nos hace señas.
Un mundo de ocio, dime tronca, ¿me acompañas?
Lo jodido es volver si suena el timbre.
Muchos vinimos para echar solo un vistazo y nos quedamos para
siempre»⁷⁰

2. Cacofonía

Es «cuando las palabras son malsonantes, o torpes por sí solas o en concurso» (Correas, 424). Se consigue mediante el uso de frases y palabras que recuerdan sonidos fuertes y desagradables, además de repetirse continuamente, creando una atmósfera inquietante. Los siguientes son ejemplos de cacofonía por sus fuertes sonidos, aunque siga habiendo arte en la figura.

«Mi tinta que suena pura y es *estricta*,
se mantiene *invicta*, ante la *dicta*-dura del *tic tao*»⁷¹
«*tic-tac dicta*, tengo una *actitud invicta*
¡*Doctor!* ¡*Doctor!* *Diagnostique* mi *conducta impacta*»⁷²

1. Cacófaton

«El cacófaton es la expresión lingüística tenida por indecorosa, tanto en el sonido como en el sentido de las palabras, las frases o los textos» (Correas, 409). Otros autores, como Mayoral o Barrientos, diferencian la cacofonía (efecto fónico) del cacófaton (efecto semántico): cacófaton son los «efectos de sentido considerados como torpes, escabrosos o deshonestos» (Mayoral, 77). De todas maneras, ambos autores coinciden en que ambos efectos suelen ir juntos: «con frecuencia la cacofonía va unida al correspondiente efecto semántico» (Barrientos, 21), es decir, cacofonía y cacófaton suelen ir unidos, de tal

70 Charlie. Un mundo de ocio. 2010.

71 Sharif. Canela en rama. En A ras de sueño. 2010.

72 Charlie. Martini. 2013.

manera que el efecto sonoro y el mensaje transmitido son desagradables e indecorosos. Aquí dejamos dos ejemplos similares, donde se recurren a todo tipo de palabras cargadas de conceptos negativos y oscuros:

«Irreproducible, cago en dios, una *blasfemia*,
un conjuro, magia *negra* del Medievo,
una *epidemia*, la peste *negra*,
los perros de la *guerra*,
los hierros de una sierra *oxidada* y llena de *sangre seca*.
Pasen a *DEFCON 3* y despierten al presidente,
formen gabinete de *crisis* con los mejores agentes,
evacuen las ciudades, salven gente,
porque posiblemente el país se *colapse* y *reviente*.
Tengo un ángel en un hombro
y 4750 *diablos* en el otro
vosotros no sabéis lo que *sufrí...*»⁷³.

«La danza de los *muertos*,
la dama de los sueños
la *sombras* y los *cuervos*
te van a acompañar.
El ángel del *infierno*,
el perro *cancerbero*
el erotismo *muerto*,
solo te hablo de rap.
La *jaula* de los genios,
el alma del misterio
la *trampa* y el *asedio*,
tus ganas de *llorar*.
La *quema* de las *brujas*,
tinieblas toda *oscuras*
es mi sana *locura*,
solo te hablo de rap»⁷⁴.

73 Nerviozzo. Rapzilla. En De cerebri mortis. 2011.

74 Charlie Tzara y Franés San. League of losers. La danza de los muertos. 2011.

FIGURAS MORFOLÓGICAS I: LICENCIAS MORFOLÓGICAS

Bajo esta categoría se recogen las figuras que representan «alguna forma de modificación o alteración, que cabe suponer consciente y deliberada, de la constitución morfológica de las palabras o sus elementos constitutivos, los morfemas, en la cadena del discurso» (Mayoral, 79).

Igual que en las licencias fonológicas, hay una diferencia entre los «vicios que atentan contra la virtud de la *Corrección o Pureza idiomática*», es decir, los errores morfológicos, que son denominados *Solecismos*, y las modificaciones o desviaciones de la regla voluntarias, excusables en función de la estética o el fin lúdico, por ejemplo. Estas últimas son las denominadas licencias morfológicas.

La clasificación se realizará en función de si las licencias afectan 1) a la constitución morfológica de las palabras o a 2) los contextos donde estas se inscriben. Respecto al primer punto, diferenciaremos 1.1) las reglas regulan el correcto funcionamiento del componente flexivo y 1.2) las que afectan a los procesos reguladores de neología léxica, es decir, reglas de composición y derivación.

1. Constitución morfológica de las palabras

Aquí recogemos las licencias que afectan a la correcta constitución morfológica de las palabras, que en ocasiones se ven manipuladas o modificadas morfológicamente para obtener efectos expresivos.

1. Morfología flexiva

1. Enálage

La enálage constituye la variación de las partes de la oración o de los accidentes de las palabras, como los casos, géneros, números, personas... Podemos distinguir dos tipos, cuando la sustitución cambia una categoría gramatical (verbo-sustantivo, por ejemplo) o cuando se modifican los morfemas específicos de número, tiempo, persona...

1. Primer tipo

«Sustitución entre palabras que comparten un mismo lexema, pero pertenecen a categorías gramaticales distintas» (Mayoral, 84). Aquí se juega con el verbo («contacta») y el sustantivo («contacto»):

«*Contacta con ese contacto con tacto al decirlo*»⁷⁵

2. Segundo tipo

«Permutación entre las clases de morfemas específicos de las categorías nominales: géneros, números, grado, por un lado y verbales: personas, números o tiempos por otro» (Mayoral, 84). Esto es, usar un plural cuando la regla exige singular o femenino en un contexto donde es necesario un masculino. Podemos distinguir entre las categorías nominales y las verbales. Respecto a las primeras encontramos las siguientes modificaciones:

1. Categorías nominales

1. Anomalías morfológicas

Las anomalías morfológicas son distorsiones a que se puede ver sometido el funcionamiento de los morfemas de género y número (Mayoral, 85), como un cambio de masculino a femenino pero, a diferencia del caso anterior, en este caso se crea una palabra que no existe en ningún otro contexto. Por ejemplo, jóvenes.

En el siguiente fragmento podemos encontrar una anomalía morfológica de este tipo:

«Amor a mi tío que me crió mientras mi pare
ganaba billetes pa tirar *el kely* pa alante»⁷⁶

Y es que, la palabra «kely», típica de la variante lingüística del rap que sustituye a la palabra oficial «casa», es femenina, y aquí se usa como masculina, quizás para dar mayor contraste al uso de una variedad lingüística.

75 Dani. Cadillacs. 2015.

76 Ivancano. Sacrificio y pasta. 2014.

Podemos ver ejemplos de esta palabra usada en femenino en diversas canciones (la mayoría). Aquí dejamos un ejemplo:

«Red Hot Chill.
Son el Spanish y el Tote en la kely,
no Milli Vanlli»⁷⁷

Podemos encontrar numerosos ejemplos de este tipo, como estos dos, en los que se sustituye «son los negocios» y «felices» por sus singulares respectivos:

«Lo primero es lo primero y lo primero es *lo negocio*.
Cada vez que lo hacemos no es amor, es odio»⁷⁸

«Somos así
con poco *nosotros somos feliz*.
Buscando el poco pan para poder sobrevivir
y siempre pensando en nuestra family»⁷⁹

En el segundo caso, es por cuestiones métricas, consiguiendo una rima así-feliz, pero en el primer caso, es puramente por cuestiones estéticas, relacionadas con marcar la figura y llamar la atención.

En otros casos, dependiendo de cómo interpretemos la frase, estamos ante una figura u otra. Es el caso de «broken, pero debajo hay otra son»⁸⁰, en lugar de «otro son», si entendemos que el autor quiere hacer referencia a un sonido musical agradable (aunque podría significar también «otra sonrisa», lo cual correspondería a otra licencia).

2. Anomalía morfológica binaria

Es cuando aparecen juntas dos palabras con el mismo lexema pero distinto morfema de número o género, produciendo un fuerte contraste.

77 Tote King y Spanish Fly. Red Hot Chili Kinkis. En Música para enfermos. 2004.

78 Kaidy Kain. Blessed. 2015.

79 Dollar. Chicos de calle. 2016.

80 Ezzem. Fly. En B.L.O.W. 2016.

Por ejemplo: ni diosa ni dioso. Esto lo vemos en el título (y en varios versos del estribillo) de la canción de Young Beef: «Ni sepo ni sapo»⁸¹, donde «sepo» es una modificación de «sé». Vemos la misma estructura, con las mismas palabras, en Callao de Khaled.

2. Categorías verbales

También podemos encontrar modificaciones en los verbos, bien en la persona, el número, el modo... el más usado, es el cambio entre personas (usar tercera persona cuando hay que usar la primera, por ejemplo).

Este es muy utilizado en el rap, en tanto que los autores intercambian la primera persona (yo) por una tercera persona (el rapero X). Así, Rayden, por ejemplo, se refiere constantemente a sí mismo en tercera persona cuando está improvisando:

«Mira a tu peña
que *el Rayden* te lo enseña.
Aquí se muestran las tablas y yo tengo más leña.
Yo te quemo como una hoguera de brujas.
Sabes que *el Rayden* es grande, chaval, deja que te cruja [...]
Sabes que *el Rayden* es un hueso duro^{82*}
[...] rapeando desde ADH *Rayden* te deja en jaque»⁸³.

De esta manera se consigue una versatilidad métrica muy útil para la improvisación, pues puedes usar la partícula «yo» cuando quieres decir un verso largo o puedes decir «el Rayden» cuando lo que va después es más corto, consiguiendo en ambos casos que el verso tenga la misma longitud. Además, usado como *muletilla* (palabras que se repiten constantemente al inicio de los versos, que varía para cada rapero), al tener mayor longitud da más tiempo al autor para pensar (muy útil en las batallas que ya hemos comentado varias veces). Además, esta forma de hablar permite repetir el nombre del autor, permitiendo que quienes le escuchen puedan recordarlo o reconocerlo fácilmente.

81 Young beef. Ni sepo ni sapo. 2015.

82 * Solecismo de duro.

83 Rayden. En Rayden vs Joanarman. Red Bull Batalla de los Gallos 2006.

2. Morfología derivativa

Aquí se recogen las reglas que regulan los procesos de neología léxica, esto es, de la formación de nuevas palabras. A este respecto el rap es un ferviente caldo de cultivo de nuevas palabras bien por la jerga específica de cada lugar (que es especialmente marcada, dinámica y original en los raperos), bien por los tecnicismos de la industria musical (que son nombrados en muchas canciones) o bien por otro tipo de procesos. Es tal el número de estos procesos y la extensión que presenta cada uno de ellos que deberían de ser (y serán) estudiados en otro momento. Valga como referencia algunos artículos que han tratado el tema.^{84 85 86}

Valgan como ejemplo de tecnicismos: *pitch*, *auto-tune*, efectos como el *rever* (reverberación), *fade-in*... o como ejemplos de jerga las palabras: *flow*, *MC*, co...

«Si quieres *pitch*, serán 300 por frase
así que saca la cartera»⁸⁷

«De lunes a lunes
cansao de escuchar hablar del *auto-tune*
como si eso hiciera que el malo sea bueno
y que el bueno se fuera a morir sin virtudes»⁸⁸

«Verme envejecer, ceder, ¡never!
Man, métele *reverb*.
Que recen MCs de Feber»⁸⁹

84 Jiménez Calderón, F.: «El rap español en el ámbito de los discursos de especialidad». En *Pragmalingüística*, vol. 20, 2012, pg 164-182.

85 Forero Gutiérrez, W. J.: «Estrategias de formación léxica de los raperos cortijeños». Tesis doctoral para Pontificia Universidad Javeriana. 2010.

86 Martínez Vizcarrondo, E. D.: «Estrategias lingüísticas empleadas por los raperos/reguetoneros puertorriqueños». En *Enunciación*, vol. 16, No. 2, 2011, Colombia, pg. 31-47.

87 Jona. *Super sayajin 1*. 2015.

88 Jona. *Freestyule ESP. Libre x P. diablo*. 2016.

89 Nach. *Efectos vocales*. En *Un día en suburbia*. 2008.

Por comentar una figura literaria de este apartado, hablemos de la onomatopeya, que es sobradamente conocida.

1. Onomatopeya

Es el uso de sonidos que están muy cercanos al sonido que se supone que representan. La pronunciación de la palabra suena como aquello que designa. Cuando Lechowski dice: «el tic-tac dicta»⁹⁰, suena como las manecillas de un reloj pasando de un segundo a otro: «tic-tac, dic-tac». También es muy común la referencia al sonido del bombo y la caja, el «bum clap»:

«Somos furia sobre un *bum clap*.
Hijos de la catástrofe, apóstoles de la verdad»⁹¹

90 Rafael Lechowski. 36500 días. En Donde duele, inspira. 2007-2011.

91 Nach. Manifiesto. En Un día en suburbia. 2008.

FIGURAS MORFOLÓGICAS II: EQUIVALENCIAS MORFOLÓGICAS

Las equivalencias morfológicas, o isomorfemas, son «resultado de la aplicación de ciertos procesos de reforzamiento o intensificación en las reglas de inserción de determinadas unidades lingüísticas en unos lugares precisos de la cadena de discurso» (Mayoral, 99). Son repeticiones de determinados elementos morfológicos.

1. Repetición de morfemas

1. Morfemas flexivos

1. Homeóptoton

«Designa el artificio que consiste en terminar una serie de secuencias con palabras en la misma forma casual» (Mayoral, 102), por lo cual entendemos la repetición de nombres y otras partes de la oración. Ya comentado anteriormente en la figura de similitud, con los ejemplos de «Vosotros sois *fumables*, *escuchables*, *audibles*, [...] *previsibles*»⁹², «mi rima tiene *lógica*, pero cuida la *estética*/ proviene de la *erótica* y de una buena *fonética*»⁹³.

2. Poliptoton

Es cuando «se repite un nombre o verbo variado diversamente» (Mayoral, 104), es decir, el uso de un mismo lexema con distintas formas flexibles (cambiamos la derivación de una palabra, como cuando conjugamos un verbo).

«Somos los que *estábamos*, *estamos* y *estarán*.
En todas las familias un día faltó pa pan.
Nunca nos paramos y si paro es pa mirar
el camino firme y dirigirme a ese lugar»⁹⁴

«¿Quién no *quiere* ser *querido*?
Muchas veces por *querer*
que te *quieran* acabas herido»⁹⁵

92 Kase O. Solo quedar consuelo. En Genios. 1999.

93 Sharif. Canela en rama. En A ras de sueño. 2010.

94 Kaze. Explosión de jueves. En Recopilación de temas inéditos. 2015.

95 Juaninacka. Teoría del caos. En Caleidoscopio. 2005.

2. Morfemas derivativos

1. Derivación

«Inserción, en una o más secuencias, de varias palabras formadas de una base léxica común» (Mayoral, 106).

«En la escalada hacia la cima de mí mismo
No me reflejo en *espejos*, sólo en *espejismos*
Miro hacia adelante, adonde mis ojos apunten
Sintiéndome solo un payaso en este circo»⁹⁶

«Todo frío, las pilas en las mínimas.
Tirita el viento por la altura de aquí encima.
Ten *cuidado, cuidado* con lo que *cuidas*
De un momento a otro, tú serás la víctima»⁹⁷

2. Paráquesis

Es una modalidad de la derivación, «representado por pares de elementos, nominales o verbales con la siguiente estructura: A + / conjunción/ + prefijo-A» (Mayoral, 106). Como los pares vuelve y revuelve o sigue y persigue. Aquí vemos un ejemplo similar.

«Vivimos siete estrellas que no brillan.
Actos de compasión son heridas en costillas
la crucifixión, la glock, la cuerda y silla.
Que mis palabras son *casquillos*, se *encasquillan*»⁹⁸

Estas acumulaciones de términos derivados responden a un intento de demostrar el ingenio de los autores.

1. Repetición de palabras

1. En contacto

1. Epizeuxis

«Es la repetición de una palabra dos veces sin medio alguno en un mismo verso» (Mayoral, 109). Algunos autores como Brocense distinguen

96 Pablo. Vigila tu guión. En Grand Groove III. 2013.

97 Romad4. Madrid Live One Shot #106. 2015.

98 Ramos. Livin'. En Underground delicatessence, vol. 2. 2013.

las modalidades continua y discontinua en función de si las palabras están verdaderamente contiguas o tienen una breve partícula en medio (Mayoral, 109).

1. Continua

Repeticiones continuas, sin partícula ninguna entre las palabras repetidas, serían los siguientes tres ejemplos:

«A veces *tanto, tanto, tanto*, que al final se queda en nada.
Tú *tonto, tonto, tonto*, otro más de la manada [...]
Aquí arriba sólo hay piel y maquillaje
es debajo, donde hace su trabajo el engranaje
de este *viejo, viejo* traje de poeta moribundo
que ya no tiene ganas de querer salvar el mundo»⁹⁹

«Aprendí a ser *puntual, puntual* cuando la vida me dejó tirado.
Tocaba el cielo, me sujetaban sus brazos
Te quiero y te necesito, ya lo tengo claro»¹⁰⁰

2. Discontinua (diácope)

«Variante (relajada) de la germinación [epizeuxis] que se produce cuando se intercala entre los términos que se repiten una unidad breve, generalmente una conjunción» (Barrientos, 34). En este caso, entre las palabras repetidas (tú) se introduce una partícula «ni»:

«Me encanta este final
donde *ni tú, ni tú, ni tú, ni tú*,
estáis en el rap»¹⁰¹

Otros ejemplos son:

«El corazón y el alma son mi *empresa*
y *esta empresa* es un pantano muy profundo
y yo resido en lo más hondo»¹⁰²

99 Sharif. El exilio de mi folio. En A ras de sueño. 2010.

100 Soge. Entra. Mente sucia XI. 2015.

101 Jona. Un poco paquello. En Ilegal Dreris. 2013.

102 Rafael Lechowski. Entre molinos y campos de olivo. En Donde duele,

«He visto lo
feo de la película,
en gris tono.
El mismo rol,
visto (yo) y visto (yo)
hasta la saciedad no,
lo siguiente bro»¹⁰³

O el siguiente, un poco más largo, pero que merece la pena escuchar:

«Vino con abrazos pero no los acepté.
Vino con sonrisas pero yo ni lo miré.
Vino con imposiciones se fue con porqués.
Vino con una carta pero se la quemé,
la queme, la queme, la queme, la queme, la queme
la queme, la queme, la queme, la queme
la queme, la queme, la queme, la queme
la queme, la queme, la queme, la queme, la queme»¹⁰⁴

No se asusten, está escrito a propósito. No faltan tildes porque la palabra «quemé» está pronunciada como «queme», añadiendo el efecto de la sístole a la epizeuxis. El efecto provocado es espectacular, pues la repetición constante de estos fonemas acaba dando la sensación de que el autor está en trance, como si estuviera repitiendo algún mantra de un idioma primitivo, arcaico. El efecto sonoro es digno de ser escuchado.

2. Anadiplosis

Consiste en «situar una misma palabra, o grupo reducido de palabras, en la posición final de una secuencia, sintáctica o versal, y en la inicial de la secuencia correspondiente» (Mayoral, 110). Hay dos modalidades, dependiendo de si la repetición es a final de una secuencia versal o de una sintáctica.

inspira. 2007-2011.

103 Jona. HMLSS. 2015.

104 Kaze. Ódiame. 2016.

1. En el interior de una secuencia versal

En este caso, la repetición se produce al final de una secuencia sintáctica, pero no de una secuencia versal (la repetición se produce en el interior del verso).

«30, 30 hijos de puta con pasta
y no sé cuántos putos millones sin blanca.
30, 30 días al mes sin magia.
30, 30 días al mes sin magia.
30, 30 recuerdos de la infancia»¹⁰⁵

2. En los límites de dos secuencias versales

En este caso, lo que se dice al final de un verso es con lo que se comienza en el verso siguiente, lo cual ocurre dos veces seguidas en la misma estrofa:

«Mira mi cara, no es cualquier cara.
Guardo el secreto por el que ellos pagan.
Tienes las manos manchadas,
tengo las manos manchadas, mira mi cara
mira mi cara, no es cualquier cara»¹⁰⁶

3. Clímax (o concatenación)

«Serie de anadiplosis encadenadas, dispuestas en escala o graduación» (Barrientos, 34). Aunque estemos estudiando las figuras retóricas del rap español, no puedo dejar de comentar una canción que está compuesta, en su totalidad, con esta figura retórica de un grupo cubano llamado Aldeanos. Se llama La cadeneta (en homenaje a la figura que representa), y remitimos al lector a la canción (transcrita en los anexos), donde podrá comprobar que la figura se mantiene del primer verso hasta el último, aunque aquí dejamos una muestra:

«Hay cosas que se nos escapan de las *manos*.
Manos que se nos escapan hacia *rostros*.

105 Jona. 30. 2015.

106 Cheb Rubén. Las manos manchadas. En Vestido Con Chilaba. 2016.

Rostros que tienen dibujado lo inhumano.
Humanos que por dentro no son más que monstruos.
Monstruos que no tienen sentimientos.
Sentimientos que no habitan en las almas.
Almas, que no encuentran un momento.
Momentos de felicidad y calma.
Calma que no existe ni en los sueños.
Sueños que se mueren en la almohada.
Almohadas que solo tienen un dueño.
Dueños que solo son dueños de nada»¹⁰⁷

2. A distancia

Aquí se verán las repeticiones de palabras a distancia, y se organizarán en función de la posición de las palabras repetidas, según estén colocadas en posición inicial, final o inicial-final en un verso.

Aquí mostramos algunos ejemplos, pero se podría expandir el estudio a «miembro de verso, verso, semiestrofa y estrofa» (Mayoral, 103), pero la figura sería la misma.

1. Anáfora

Repetición de la primera palabra «al comienzo de varias secuencias sintácticas y/o versales» (Mayoral, 113), de tal manera que se homogeniza el ritmo de la canción. Tiene varias funciones, según Bradley: «a nivel práctico, facilita la memorización. A nivel estilístico, transmite la sensación de equilibrio y orden. Cuando se usa en rap, cumple ambas funciones al mismo tiempo»¹⁰⁸. Podemos encontrar ejemplos con pocas repeticiones:

«*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»¹⁰⁹

107 Los aldeanos. La cadeneta. En Dfinny flow. 2010.

108 Bradley, 2009: 114. «On a practical level, they facilitate memorization. On a stylistic one, they convey a sense of balance and order. When used in rap they do both at one».

109 Kase O. Intro 97. En Genios. 1999.

O casos de anáforas más largas, como el siguiente ejemplo de Juan K:

«30 vueltas al ritmos [...]
30 veces lo hicimos.
30 nos renta amigo.
30 clásicos, 2 lunáticos, loco es épico.
30 cánticos, mami escépticos, lo hago auténtico.
30 vueltas al ritmo.
30 casi en mi ombligo.
30 veces lo hicimos.
30 y 30 nos renta amigo»¹¹⁰

Pero incluso podemos encontrar canciones enteras cuyo hilo conductor es la palabra repetida en la anáfora, desde el primer al último verso. En este caso, vemos como el autor, Izi draro, juega con el doble significado, materialista y solidario, de la palabra repetida.

*«Millones encima del mármol.
Millones da igual el formato.
Millones adentro el macuto.
Millones en negro.
Millones en blanco.
Millones en la cuenta del banco.
Millones, millones, millones mirando.
Millones para todos mis draro.
Millones guardados pa mis tres enanos.
Millones en la caja zapatos.
Millones para el hombre que camina descalzo.
Millones pa ser solidario.
Millones pa la madre obrando milagros.
Millones en el barco.
Millones en el cuadro.
Millones en el piso franco.
Millones de dreris bailando,*

110 Juan K. 30. 2015.

sobre la tumba de Franco.
Millones de penas.
Millones de almas.
Millones de hermanos sangrando.
Millón de problemas.
Millones de balas que salen y dan en el blanco.
Millones en euros.
Millones en dollar.
Millones en yenes o francos.
Millones, da igual el formato.
Los pies por debajo del fango.»¹¹¹

También cabe destacar una canción de Nach, como viene siendo habitual cuando hablamos de canciones consagradas a una única figura retórica, llamada «Odio», más larga que la anterior de Izi draro en la que, durante toda la canción (varios minutos) comienza con la palabra «odio». Dejamos la transcripción en los anexos.

«*Odio* al que ofrece
y *odio* al que pide.
Odio al mediocre
y al que se cree que es un líder.
Odio al tímido
y al que se siente importante.
Odio el mundo, España, Alicante
Odio, odio. De día y de noche yo siento:
odio, odio. Con sol y con lluvia yo siento:
odio, odio. En silencio o en ruido yo siento:
odio, odio.
Odio al mendigo
y *odio* al empresario.
Odio al ignorante
y *odio* mucho más al sabio»¹¹²

111 Izi draro. *Millones*. En Pura sangre. 2016.

112 Nach. *Odio*. En En la brevedad de los días. 2000.

2. Epífora

Es la «repetición de una o más palabras al final de varias secuencias sintácticas o versales» (Barrientos, 35). A priori, podría parecer que no es muy usada en el rap (pero tampoco en la poesía de los siglos áureos, según Mayoral, 114) porque implica rimar usando la misma palabra, lo cual está muy mal valorado por carecer de ingenio (existen bromas televisivas y populares del tipo «¿te has dado cuenta de que «coche» rima muy bien con «coche»?), pero lo cierto es que, en el género rap, podemos encontrar muchos ejemplos que, por cuestiones estéticas o para intensificar la importancia de la palabra repetida, es usada siendo un gran ejemplo de la diferencia entre error gramatical y figura literaria.

En los siguientes ejemplos, se quiere transmitir un mensaje específico muy claro, ya sea la obsesión del autor con el rap, con ser una persona de bien, la crítica a una España ideológicamente opuesta al autor o la normalidad en la vida de una chica. Para ello, se repite una palabra constantemente (rap, bien, mierda y normal, respectivamente), reforzando enormemente el mensaje, y ampliando su extensión lo más posible.

«Me levanto con el *rap*. Desayuno con el *rap*.
Soy *rap*, pongo *rap*, oigo *rap*, escribo *rap*.
Sabes que ando todo el puto día con el puto *rap*.
Mis colegas por mi culpa han acabado odiando el *rap*»¹¹³

«Sentirte *bien*, vestir *bien*, oler *bien*.
Un hombre joven tiene que pasarlo *bien*.
Sé que para eso no hay estudios, lo aprendí *biens*»¹¹⁴

«Lo ves, ¿no?
España es una *mierda*
con paletos de *mierda*
y analfabetos de *mierda*
que no saben una *mierda*
que votan a gobernantes de *mierda*

113 Juaninacka. Rap. En Versión EP. 2009.

114 Juaninacka. Amor con defectos. 2009.

que aprueban leyes de *mierda*
y que encima tratan a los extranjeros como *mierda*
que tratan a las mujeres como *mierda*
que tratan a los ancianos como *mierda*
y que a los jóvenes, nos tratan como *mierda*.
Y luego te dicen: «España va bien»
y tú te lo crees ¿no? ¡A la *mierda!*»¹¹⁵

«Ella era una chica *normal*
con un trabajo *normal*
una familia *normal*
de un barrio *normal*
que quería lo *normal*
para su vida, un futuro *normal*
que en el sueño de cualquier persona anida»¹¹⁶

En este último ejemplo, C. Tangana quiere hacer valer la importancia del concepto «nada» en relación con un conflicto verbal con otros raperos madrileños. Con esto quiere hacer ver que 1) él no ha tenido nada que ver con el origen del conflicto, es algo que se le ha venido encima y que no ha causado él y 2) que la otra persona no significa nada para él o no es nada en comparación con él (braggadocio). En este caso la repetición no es tan intensa, pues en lugar de darse en todos los versos (o varias veces por verso), la encontramos una o pocas veces por estrofa.

«Alguien me linkea
la pochez esa a la que
tú llamas vídeo
y yo no digo *nada*.
Alguien hace una captura fea,
la pone por el Twitter,
yo no digo *nada*.
Te hablo a tu perfil porque eres fan

115 Zenit. Y más allá a la mierda. En Producto infinito. 2003.

116 Zenit. Ella. En Torre de babel. 2006.

me sigues de hace tiempo,
nunca dije *nada*.
Lo primero que contestas:
'La idea pa' ese vídeo no fue mía',
y yo no dije *nada*.
Nada... ¡Nada! Nada... ¡bah!»¹¹⁷

3. Epanástrofe

«Suma de anáfora y epifora, que da lugar a secuencias que comienzan y terminan, respectivamente, con las mismas palabras» (Barrientos, 36). A diferencia del clímax, que es la repetición de una palabra al final de una secuencia y al inicio de la siguiente, la compleción puede ser la repetición de una palabra determinada al final de una secuencia versal y la repetición de otra palabra al inicio del siguiente verso. La palabra que se repite constantemente no es la misma, sino que hay una al final y otra al principio de cada verso.

En el siguiente ejemplo, al inicio de los versos se repite siempre la misma palabra («así»), mientras que al final se repite otra palabra distinta (primero «hago» y en los dos últimos versos «cómo»). El final de los versos está muy marcado fonéticamente por el autor, además de cuadrar con la instrumental de la manera propuesta (así, los versos terminan en «hago» y comienzan con «así» de una manera indudable, pues de no ser así, estaríamos ante otra figura).

«*Así*, si vienes en son de paz lo *hago*
así, si vienes buscando guerra lo *hago*
así. Me la suda como vengas lo *hago*
así. ¿*Cómo?*
Así. ¿*Cómo?*»¹¹⁸

4. Epanadiplosis

«Repetición de las mismas palabras al principio y al final de la misma secuencia sintáctica o versal» (Barrientos, 36). Son repeticiones del tipo:

117 C. Tangana. Nada. 2016.

118 Juaninacka. Así. En caleidoscopio. 2005.

«Hambre, solo veo *hambre*.
Miseria, solo veo *miseria*»¹¹⁹

Con ellas se consigue reforzar el mensaje mediante la repetición y darle circularidad, lo cual refuerza el mensaje por empezar y terminar con la misma idea.

5. Catáfora

Es la anticipación de una idea que se va a expresar más adelante en el texto. En rap lo solemos encontrar muy a menudo, pero lo que suelen introducirse no son ideas complejas (el formato hace uso de una síntesis conceptual muy intensa) sino conceptos, términos o, incluso, suelen introducir la presencia de un autor (esto es, mientras uno está rapeando, el otro hace notar su presencia con alguna frase o algún sonido). Esto lo podemos ver en *La bohème*, de Jona, donde el estribillo es la repetición de estas palabras: «*la bohème*», que se introducen en uno de los versos anteriores. Como vemos, no se usan estas palabras antes, únicamente se enuncia, como si se cortara el sonido a mitad de la frase y posteriormente es un motivo principal del estribillo (ocupa gran parte de este).

«Agrupao me contabas historias
pegaitos en frente la estufa,
olvidaba el invierno [*la boh...*]
Recitábamos versos. Entonces tenía talento.
Pasaba las noches enteras frente al caballete pintando y tocando
de la línea del seno al perfil de sus labios.
Aunque el cuarto era un zulo un garaje era nuestro.
La bohème.
Quería decir que teníamos veinte.
La bohème»¹²⁰

También ocurre cuando se anticipa que va a entrar uno de los colaboradores de la canción, de tal manera que cuando está acabando

119 Pretxa. Inna Babylon. En *Lady vida*. 2010.

120 Jona. *La bohème*. 2015.

la última estrofa de un cantante, el otro empieza a hacer señales de que él va a empezar. Así se consigue una sensación de continuidad en la canción, e interrelación. Esto se puede escuchar en Karma, de Cheb Rubën, Natos y Waor o en Comprobao de Ktano y Resh, pero no se puede transcribir, ya que son los autores los que anuncian su llegada con alguna interjección o algún sonido (como una tos, por ejemplo).

3. Epímone

«Repetición del mismo enunciado o verso a lo largo del texto» (Barrientos, 39). Sigue la misma filosofía, repetir un mensaje para intensificar su significado, sólo que esta figura permite repetir una idea más compleja, incluso una frase.

*«No puedo más con la
forma de mentirnos que desarrolla el gobierno.
No puedo más con las
cadenas atás al cuerpo que lleva esta esclavitud.
No puedo más con las
pocas ganas de vivir en el maldito infierno.
No puedo más con las
dificultades que tengo para ver la luz»¹²¹*

4. Juegos de palabras

«Tales fenómenos vienen a ser resultado de muy particulares e inesperadas manipulaciones [del lenguaje], ejercidas de forma consciente y deliberada, sobre los componentes significante y significado de las unidades lingüísticas, y en las que se hacen intervenir, fundamentalmente, peculiares fenómenos de asociación y/o sustitución entre unidades léxicas homonímicas (homofónicas y homográficas), paronímicas, polisémicas, sinonímicas, antonímicas, etc., en determinados segmentos del discurso» (Mayoral, 116-117). Tienen una función principalmente humorística, sino buscan mostrar el ingenio del artista. La sinonimia y la antítesis se verán posteriormente, pero hay varios tipos que vamos a comentar a continuación.

121 Vulkhan. ¿Qué sabrás tú? En Santa Maquetoule. 2007.

1. Antanacsis

«Artificios consistentes en una reiteración, en un espacio discursivo de reducidas dimensiones, de dos o más palabras homónimas y/o polisémicas» (Mayoral, 117). Tiene una función principalmente humorística, que se produce por el contraste que genera la asociación de significantes idénticos con significados distintos y de lo más dispares (Mayoral, 118).

El siguiente ejemplo juega con dos palabras que se escriben y suenan igual (homonimia), pero tienen significados distintos. Se juega con el significado de «panda» como agrupación de personas y como una especie de oso, ridiculizando a los compañeros de aquel a quien se dirige (que no es nadie en concreto, es la idea de contrincante en abstracto).

«Vienes con tu *panda*
le pongo a comer bambú»

En el siguiente ejemplo, el autor juega con la palabra «estudio», como sala de grabación musical y como acción de aprender algo, dejando claras sus preferencias: «me tiraba más el estudio que el estudiar»¹²².

También, más que una función humorística, puede tener una función estética:

«*Sal*, gota de *sal*, de la cárcel de esos ojos
y no permitas que la sombra vuelva a entrar por sus rejas»¹²³

Hay dos tipos de antanacsis, las que hace uso de palabras homofónicas, pero no homográficas (como herrado y errado, que se pronuncian igual pero se escriben distinto) y las que usa palabras homónimas, homofónicas y homográficas, es decir, que se escriben y pronuncian exactamente iguales (como esposa de manos y esposa de un marido). En el rap, sin embargo, tal distinción no tendría sentido, pues al ser una cultura oral y al no haber prácticamente transcripciones de las

122 Nikone. The biribibae series #08. 2015.

123 Rafael Lechowski. La nada eterna. En Donde duele, inspira. 2007-2011.

canciones, no hay diferencia entre los dos tipos de antanacласis. Si tiene cabida, sin embargo, otra modalidad de antanacласis: la tautología.

1. Tautología.

Es un juego de palabras que usa el siguiente esquema formal: X es X o X no es X. Como ejemplos de X es X: «lo primero es lo primero y lo primero es lo negocio»¹²⁴. Aquí, X sería «lo primero», por lo tanto, lo primero es lo primero (X es X). Otro ejemplo lo encontramos en Charlie, gran representante del subgénero underground del rap.

«Alquitrán y brea.
La verdad es la verdad
en la boca de quien sea.
Fuck royab»¹²⁵

Como ejemplos de X no es X (con una clara función humorística y, más que paradójica, desconcertante) mostraremos unos cuantos ejemplos representativos. El primero es el más claro de todos. X sería «lo que quiero» y, en este caso, lo que quiero no es lo que quiero (X no es X):

«Dinero llama a dinero.
*No es lo que quiero pero es lo que quiero»*¹²⁶

Este segundo ejemplo es también muy claro, pero en lugar del verbo «ser», usa un verbo más superficial ontológicamente: tener. X no tiene X.

«Con jadeoso y violento aliento le dije: ‘espérame’
*pero el tiempo no tiene tiempo»*¹²⁷

Este tercer ejemplo es menos claro porque no está formulado en una única frase, pero el juego es el mismo que en los casos anteriores solo que, en este caso, tenemos los dos tipos de tautología: X no es X, es X.

124 Kaidy Kain. Blessed. 2015.

125 Charlie. Revolucionario. 2011.

126 Recycled J. Lookin for the money. 2015.

127 Rafael Lechowski. Débil fuego. En hablando claro se torna oscuro. 2015.

«Yo estoy en cada preso aquí en el módulo tres.
Así es, ni en el uno, ni en el dos, ni en el tres.
Sino tres»¹²⁸

2. Calambur

Es cuando «uno de los términos de la relación homonímica está constituido, al menos, por dos significantes de palabras distintas» (Mayoral, 120), es decir, la repetición de una palabra se produce con fragmentos de otras palabras. Las funciones en este caso también son humorística, de demostración de ingenio y estética. Para la realización de las dos primeras pueden darse lugar las manipulaciones más disparatadas que el autor sea capaz de imaginar.

En el siguiente ejemplo podemos ver, repetidamente, que el final de un verso (a partir de la sílaba tónica) se reconstruye al inicio del siguiente verso con una o varias palabras semejantes. El efecto es espectacular, pues el final de un verso y el inicio del siguiente son fonológicamente igual, produciendo una especie de eco o repetición pero morfológicamente no hay una repetición de palabras, sino que ambos sonidos (iguales) están formados por palabras distintas que, además, comportan un significado completamente distinto. El efecto del calambur se une al de anadiplosis. El ejemplo, de Nerviozzo (del grupo Duo Kie), es el siguiente:

«¡Extra, extra! El Duo Kie apesta.
Tenemos una piedra en la mano por si *protestas*.
Te estás pasando de listo, me *molestas*.
Estas babas del suelo deben ser *vuestras*.
Tras cada patada hay una *respuesta*.
Puesta la base en vinilo, ¿quién quiere *orquesta*?
¿*Qué estás* buscando, pardillo, joder la *fiesta*?
Si estas palabras son flechas en mi ballesta»¹²⁹

Otros ejemplos, más sencillos, serían los siguientes:

128 Zatu. Malviviendo. 2014.

129 Nerviozzo. Nosotros lo hicimos. En 21 cm. 2008.

«Mas ¿quién va a querer hablar de ti ahora?
Con nuestro disco en la calle, tu nombre se *evapora*
y se va por abís»¹³⁰

«Pero de entre el dolor me yergo con las alas rotas,
porque palabras y *notas* se esconden bellezas *ignotas*»¹³¹

También tenemos el siguiente ejemplo de Jona que parece una variante relajada de calambur, pues la coincidencia es «esXierXo»:

«¿Cuánto de mi *es cierto?* ¿Cuánto de ti *estierco?*
¿Cuánto de ti en tiempo? recuerden mis textos»¹³²

3. Trueque

Es un juego de palabras por el que, usando casi las mismas palabras en distintos órdenes, se crean frases distintas, en muchas ocasiones con un fin lúdico.

«*Mi hábito es crear desde el conflicto*
y mi mayor conflicto
es que tengo el hábito de crear,
que no es lo mismo»¹³³

«Y es que, no tengo otra fe que la música que canto,
Que invento, que siento, salir de mis adentros como el llanto.
Del viento, mi encanto es que canto y no miento
por *cientos de tantos, ni tantos por cientos*»¹³⁴

4. Paronomasia

«Palabras cuyos significantes (fónicos y/o gráficos) son parcialmente idénticos o guardan mayor o menor grado de semejanza, semejanza que no comporta una correspondencia en el plano de los significados» (Mayoral, 122).

130 Kase O. Ocho líneas. En Vivir para contarlo. 2006.

131 Rafael Lechowski. La nada eterna. En Glasç. 2011.

132 Jona. Rien de rien. 2015.

133 Piezas. Melancholia. En Melancholia. 2015.

134 Sharif. Canela en rama. En A ras de sueño. 2010.

Existen varios tipos de paronomasia. La paronomasia por adición (paréquesis) y por inversión (anagrama) ya ha sido comentada anteriormente. Como ejemplos de paronomasia por permutación (cambio de una o unas pocas letras por otras) tenemos:

«Es decir, que nada importa mientras queda
brillando en el cielo una luna de Avellaneda.
A mí qué más me da si la *berida* no se *bereda*
si, si gira la rueda de la vida y nada queda»¹³⁵

«*Marabunta*, hora *punta*, *junta*»¹³⁶

«Bebiendo en *cantinas*, hasta la *cantidad* máxima»¹³⁷

Y de paronomasia por supresión (eliminación de una o unas pocas letras):

«Carretera, *manta*, micro *imanta* [...]
dudas, sumas, restas, llamas *deudas* [...]
atiende, *mente*, siempre *mientes*»¹³⁸

«El tiempo *nos separa*
pero *no se para* y *no lo sé param*»¹³⁹

También encontramos ejemplos de paronomasias dobles (en este caso con doble mérito, pues es una frase improvisada, pensada espontáneamente, lo cual en este caso no conlleva un error lingüístico sino todo lo contrario, un gran dominio de la lengua). Esta frase la hemos comentado anteriormente en otra figura (lo cual habla de la maestría del autor, capaz de realizar varias figuras retóricas en la misma estrofa):

135 Sharif. Canela en rama. En A ras de sueño. 2010.

136 Nach. Palabras. En Ars Magna/Miradas. 2005.

137 Dani. Espacio. 2015.

138 Nach. Palabras. En Ars Magna/Miradas. 2005.

139 Recycled J. Run. 2015.

«Si es que llego y se les suben los colores
Miler y Ramos, y en su entierro, *miles de ramos de flores*»¹⁴⁰

Grigoriev comenta que el espacio de realización y de percepción de las paronomasias en la poesía clásica es muy reducido, algo que es completamente al contrario en el rap. En esta música, tan rápida y llena de giros bruscos, efectos lingüísticos y rasgos humorísticos (en algunos casos) la paronomasia es una figura muy usada, pues da un gran dinamismo a esta música, permitiendo al autor mostrar su ingenio.

140 Natos. En Natos y Ezekos contra Miler y Ramos. Final, Vallecas. 2008.

2. Figuras sintácticas:

Las licencias sintácticas, también llamadas metataxis, son diversas alteraciones de las reglas sintácticas habituales, pero producidas en contextos definidos. La forma de incorrección lingüística en el error sintáctico, igual que en el caso anterior, se llama solecismo. Sin embargo, la infracción de las normas con fines artísticos es considerado una figura sintáctica.

La unidad básica sigue siendo la palabra, pero considerada desde el punto de vista de la sintaxis, es decir, como núcleo de una unidad sintagmática concreta (sintagma nominal, sintagma adjetival...). Son muy usadas con una finalidad métrica o rítmica (para poder cuadrar la sílaba tónica de una palabra con la caja de la base rítmica) y para llamar la atención sobre una parte concreta de la frase o darle un toque ingenioso.

FIGURAS SINTÁCTICAS I: LICENCIAS SINTÁCTICAS:

1. Licencias por adición de constituyentes

1. Epíteto

Es uno de los medios más eficaces de exornación del discurso de que dispone el poeta (Herrera, 344-345). Son sintagmas (normalmente adjetivales, pero puede haber de otros tipos) que denotan una característica que se considera prototípica en el nombre que le precede. Así, Pedro I es apodado, el cruel¹⁴¹, por considerarse esta una característica prototípica de aquel. Así, Soge, suele llamarse a sí mismo Soge *Culebra*, y Fyahbwoy, el *chico de fuego*, para crear epítetos sobre sus propios nombres.

1. Pleonásticos

«Nombran cualidades intrínsecas del sustantivo» (Barrientos, 49), es decir, propiedades que se consideran constantes en la persona o la cosa a la que se aplica (Mayoral, 135). También se ha definido como «inserción de ciertos constituyentes de carácter redundante en la construcción oracional» (Mayoral, 127) y hace referencia a que las palabras que se añaden se sobreentienden y, por lo tanto, son innecesarias para explicar una idea, dándole así una función estética

«Mi *sangre roja*, no azul, tu sonrisa de marfil
Mi alma de cristal, transparente pero frágil [...]
Bailan mis *lágrimas saladas*,
mueve las alas las horas son balas»¹⁴²

«Mi *sangre rojo* Ferrari.
Pregunta al Isi o al Fabi»¹⁴³

Estos son claros ejemplos de epítetos pleonásticos, pues la sangre humana es roja, no hace falta decirlo (no añada información), pero se dice por una cuestión estética.

141 «Epíteto». En Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española. 2016.

142 Denom. Vidas que se van. En Una parte de mí. 2016.

143 Sticky M. A. Guadalupe. 2016.

1. Figura etimológica

Es un «tipo de pleonasma que repite formas derivadas de un mismo lexema» (Barrientos, 22) como cuando dices «vivir la vida».

«Por *vivir mi vida*, mi vida,
me olvidé de ti.
Lo más importante para mí.
Por *vivir mi vida*, mi vida,
y así te perdí.
Yo me sentí morir»¹⁴⁴

«Hay *llamas* en Madrid, *ardiendo*.
Salid de aquí todos los que seguís hablando»¹⁴⁵

«Salgo y me siento en el último *escalón* de la *escalera*
Los ruidos de la casa dentro, la noche fuera espera»¹⁴⁶

2. Subjetivos

«Implican una valoración o manifestación expresiva del sujeto» (Barrientos, 49). En la siguiente frase, se hace referencia a un momento que el autor considera oscuro y terrible para la historia de España:

«Ni normas, ni leyes, ni reglas.
Soy un hijo de la España *negra*
el típico joven que no se integra.
Si mañana muero, la gente se alegra»¹⁴⁷

Pero esto es una manifestación subjetiva de una opinión, ya que España no siempre va unida al adjetivo «negro», por eso se diferencia este tipo del epíteto pleonástico.

144 Le flaco y Mocho. Mi vida. 2012.

145 Javo. Conciencia. En 7 vidas. 2009.

146 Juaninacka. Busco. En Nadir. 2010.

147 Jarfaiter. Política de parque. 2015.

3. Hipálage

Es el particular artificio de intercambio entre los adjuntos (adjetivos o verbos) asignados a dos sustantivos sintáctica y semánticamente relacionados en un mismo enunciado (Lausberg, 685; Meyer: 1989; Mayoral: 1994, 137). Esto se entiende muy bien con los siguientes ejemplos, donde «ves» y «oyen» son los verbos relativos a «ojitos» y «música» respectivamente pero, como se puede observar, están cambiados. Lo mismo ocurre en el segundo caso.

«La *música* que *ves*, esos *ojitos* que me *oyen*»¹⁴⁸

«Cuando *habla* mi *mirada* y *llora* mi *boca*»¹⁴⁹

2. Acumulación de palabras semánticamente complementarias

1. Acumulación coordinativa o Sintatroísmo

«Acumulación coordinante de términos semánticamente complementarios (y gramaticalmente equivalentes)» (Barrientos, 23) en la misma frase. Similar a la sinonimia que se comentará posteriormente.

1. Enumeración

«Serie coordinada de términos con la misma categoría y función gramatical» (Barrientos, 23). Considero que la enumeración cobra todo su sentido cuando no es un mero listado, sino que lleva explícito el número de referencia en cada caso.

Es muy representativo el tema de «Boom!» de Duo Kie, que consta de doce estrofas numeradas, cada una de las cuales plantea un problema que, según la introducción de la canción, «barrerías del planeta». Aquí la enumeración es explícita, pues cada estrofa comienza con el número que toca, dejamos aquí algunos ejemplos:

«1. La música en España es un mercado oscuro
Cuando vendes mierda, lo que apesta es tu futuro [...]

148 Khan. Septiembre. En Cullinan. 2015

149 Rapsusklei. Intro. En Melancolía. 2012.

2. Tu dios no existe chaval
los últimos serán los primeros si cuentas por el final [...]

3. Corrupción, maletines y corbatas
Ojalá os salga el tiro por la culata
Si el barco se hunde sólo se salvan las ratas
Si cobras canon digital a toda España...
¿Quién es el pirata? [...]

4. Arte contemporáneo barato [...]
5. La religión y su estafa ya no me cogen [...]
6. Las familias con más poder del que deben [...]
7. Obsesión por la pasta y por aparentar [...]
10. La discriminación de la mujer [...]¹⁵⁰

2. Enumeración caótica

Así «se denomina la variante que se caracteriza por la incoherencia de los términos acumulados, manifestación muchas veces de una situación agitada o un estado de ánimo desordenado» (Barrientos, 24).

Considero que en esta ocasión no es posible que se haga referencia al número concreto en cada caso, por el carácter caótico de la figura. Sería extraño usar una enumeración que no estuviera en orden.

Aunque en Palabras de Nach (anexos) podemos observar algunas relaciones entre las palabras, incluso mostrando una línea de pensamiento en algún caso, también es cierto que en muchas ocasiones observamos enumeraciones caóticas:

«Calla, observa, espera, anda
corre, aguanta, carretera, manta,
micro imanta, canta, público levanta,
manos, charles, bombos, cajas...»¹⁵¹

150 Duo Kie. Boom!. En De cerebri mortis. 2011.

151 Nach. Palabras. En Ars Magna/Miradas. 2005.

3. Asíndeton

Es una cuando la «enumeración es realizada con la eliminación de nexos» (Mayoral, 131) (y, o, e...). En el siguiente ejemplo, se ha eliminado la conjunción final: «mis letras son puentes suficientes, para abrir los puertos, las costas, las playas»¹⁵².

La canción Palabras, de Nach, es todo un ejemplo de esta idea, ya que no hay nexos en ningún momento, dando una gran sensación de velocidad:

«Despertar, salir, huir,
buscar, lugar, espacio, tiempo.
Ver, querer, tener, poder,
volver, vivir, seguir atento.
Calla, observa, espera...»¹⁵³

También está notablemente presente en una canción de Piezas, llamada Aglomerado, donde transmite la idea del hastío causado por una rutina frenética, en la cual hay deberes u obligaciones que no te interesan hacer pero con los que debes «cumplir». Está contado en asíndeton para transmitir la sensación de estrés y ajetreo en el que se desarrolla la vida rutinaria que critica.

«Corre, llega, cumple, sal,
corre, come, curra, cumple,
sal, cena, corre, llega, cumple,
sal, vuelve, come, corre,
cumple, sal, cena, corre,
llega, cumple, sal, vuelve,
come, corre, cumple, sal,
cena, de acuerdo.
Corre, llega, cumple, sal,
corre, come, curra, cumple,
sal, cena, corre, llega, cumple,

152 Kase O. Silencio. En R de rumba. 1992.

153 Nach. Palabras. En Ars Magna/Miradas. 2005.

sal, vuelve, come, corre, cumple,
sal, cena, corre, llega, cumple
sal, vuelve, come, corre,
cumple, sal, cena, muere»¹⁵⁴

4. Polisíndeton

Consiste en «el empleo de nexos innecesarios» (Mayoral, 132), excesivos. Se usa para dar una sensación de dramatismo o lentitud, así como por cuestiones rítmicas o métricas, alargando los versos, y para dar sensación de cohesión.

«Porque con intolerancia muestras déficit en cerebro y corazón
hoy comparto mi voz y mi amor contra la sinrazón
y el dolor y la falta de inteligencia y de comunicación»¹⁵⁵

2. Licencias por supresión de constituyentes

Constituyen la delección de determinados elementos en el interior de una oración o enunciado, elementos que son preciso suponer y suplir para una adecuada determinación de las relaciones sintácticas de los demás elementos presentes y, por lo tanto, para poder entender la oración (Mayoral, 139).

1. Elipsis

«Omisión de una o varias palabras en la construcción correcta» (Mayoral, 140) de una oración. Estos elementos deben ser considerados necesarios para la correcta formación de la oración, no deben estar en el contexto inmediato y su falta se suele poder suplir con el resto de la oración. Tiene una función métrica (para adaptar la longitud natural de la oración al número de sílabas concreto que necesita un verso), pero también una evidente intensidad expresiva y eficacia literaria, en donde se juega con la insinuación y se fuerza a la imaginación.

«El fruto de mi sacrificio el verso mágico, el precio del CD simbólico»¹⁵⁶, donde falta «es» en ambas frases.

154 Piezas. Aglomerado. En Mal ejemplo. 2011.

155 Ose. Rap contra el racismo. En El ataque de los que observaban. 2011.

156 Kase O. Vivir para contarlo. En Vivir para contarlo. 2006.

Otro caso es: «escucha, quinientos mil en el plato de ducha»¹⁵⁷, donde falta el componente verbal del predicado (hay, o existen, o tengo) y el núcleo del sintagma nominal que forma el sujeto «quinientos mil euros, dólares...» (Se presupone que hace referencia al dinero por las frases introductorias de la canción «looking for the money» -«buscando dinero»-).

2. Zeugma

«Elipsis en que los elementos omitidos se encuentran en el contexto, anterior o posterior, de un enunciado compuesto por más de una estructura oracional» (Barrientos, 26). Para darse necesita un espacio de mayor extensión, por ejemplo, cuando hay varias oraciones coordinadas y solo la primera presenta el elemento que no está en las demás («cuando un verbo u otra parte sirve a diversas oraciones» (Correas, 378)).

En el siguiente ejemplo, la segunda frase se entiende por la existencia de la primera, ya que presenta una elipsis en el verbo que debería explicar qué ocurre con «la verdad» a la que se refiere. Este verbo lo recogemos de la frase anterior: «faltar a clase».

«Pude faltar a clase, al curro, pero no a la verdad»¹⁵⁸

1. Zeugma dilógico (o silepsis)

«Caso particular del complejo, se denomina al artificio que resulta de la combinación de esta figura con la dilogía» (Barrientos, 26), es decir, cuando el término eludido se encuentra en el contexto pero con un significado distinto.

En los siguientes ejemplos, la palabra «caso» (como «prestar atención», hacer caso a algo o a alguien) y la palabra «cargas» (como «cantidad de sustancia explosiva», carga explosiva) están omitidos de las frases «te hará el omiso» y «están para detonarlas», pero se encuentran en un contexto cercano. Sin embargo, en este contexto, están con otro

157 Recycled J. Lookin for the money. 2015.

158 Charlie. Por aquí estamos. 2015.

significado, pues «caso» significa «asunto a tratar por parte del juez y «cargas» significa responsabilidades, de tal manera que la frase completa (sin zeugma dialógico) sería «te hará caso omiso» en el primer caso y «las cargas están para detonarlas».

«Donde la voz de la experiencia es el juez
la indiferencia no es un buen abogado de oficio
dale tu *caso*, te hará el *omiso*»¹⁵⁹

«De ambos aprendí que las *cargas*
se pueden soportar, pero que si están
es por algo, y es *para detonarlas*»¹⁶⁰

La elipsis en estas figuras se entiende por la presencia de la palabra omitida en un contexto cercano, pero con otro significado.

3. Licencias por permutación de constituyentes

Son las figuras que juegan con lo que algunos autores consideran el «orden lógico de las palabras». Se pueden clasificar en función de las palabras permutadas, dependiendo de si son nombres, adjetivos, verbos... pero el fundamento es el mismo, por lo que daremos varios ejemplos de cada figura sin entrar en estas subclasificaciones.

1. Hipérbaton

«Ruptura de la unidad sintáctica intercalando términos ajenos entre miembros inseparables de la misma» (Barrientos, 28) de una oración. Se usa para colocar en el lugar adecuado, al final del verso, la palabra que rima, o para darle mayor importancia a una parte de la frase que a otra.

El siguiente ejemplo es un caso de hipérbaton que busca conseguir una rima, colocando la palabra «ventaja» al final del verso, pese a que no sea su lugar lógico o natural:

159 Piezas. Peligrosa. En Melancholia. 2015.

160 Piezas. Por si algo falla. 2015.

«Posesión de un canon exclusivo es mi ventaja
mantengo el fuego vivo, para el b-boy de bombo y caja»¹⁶¹

Aunque puede no tener una función rítmica, como los siguientes casos:

«Es el amor al sexo sin amor lo que me guía hoy»¹⁶²

«No me pertenesces, y no te pertenezco
sólo cuando aparezco
con mi luz te busco»¹⁶³

2. Anástrofe

«Permutación de términos inmediatos en la secuencia» (Barrientos, 28) manteniéndolos en contacto. Suele invertirse el orden normal del sustantivo y el adjetivo es invertido, creando un impacto dramático:

«Salvar al pueblo unido en la *final revolución*
donde tenga sentido un giro hacia la globalización»¹⁶⁴

«Mantengo el micro con *formidable vigor*»¹⁶⁵

Es muy común para conseguir la rima deseada, pero también puede usarse sin esta intención, con una finalidad estética o estilística, como es el caso siguiente, donde los elementos permutados son sintagmas completos: «¿quiero bañarme de vodka en una pisci? No»¹⁶⁶. El orden lógico sería: ¿quiero bañarme en una piscina de vodka?

3. Sínquisis

«Extrema confusión sintáctica por entrecruzamiento de elementos de distintos constituyentes que resultan dislocados por violentos

161 Kase O. Pura droga sin cortar. En Vivir para contarlo. 2006.

162 Kase O. A solas con un ritmo. En genios. 1999.

163 Kase O. Ninguna chavala tiene dueño - Porque ella lo dijo. En vicios y virtudes. 2001.

164 Zpu. He tenido un sueño. En He tenido un sueño. 2010.

165 Kase O. Vivir para contarlo. En Vivir para contarlo. 2006.

166 Kase O. Cantando. En Vivir para contarlo. 2006.

hipérbatos y anástrofes» (Barrientos, 29). Es difícil encontrarla en el rap, pues en poesía escrita, el lector puede tomarse el tiempo que necesite para reordenar el texto, y darse cuenta de que hay un sentido en la frase. En el rap, esto no es posible, pues tras una frase, viene la siguiente, y no hay tiempo para reordenar una sínquisis.

Sin embargo, se encuentran ejemplos donde, por función humorística, se estrañulan las frases hasta hacerlas incomprensibles, no únicamente usando hipérbatos y anástrofes, sino todo tipo de figuras como sín copas, aliteraciones, barbarismos, aféresis, antítesis...

Aquí dejamos un ejemplo destacable de esta figura, realizado por Marginal Essentia, donde se usan gran cantidad de figuras retóricas. Compone una estrofa de varias decenas de versos con la letra «i», formando una aliteración con este sonido (podemos ver como se usan anglicismos –feeling, frisbee, queen-, apó copes –sensi, pati, rápid- o antítesis –simplín, dijí- para conseguir un mayor refuerzo en el sonido /i/). Toda esta rocambolesca estructura, con exceso de figuras literarias y completamente imposible de entender en una primera escucha, consigue un efecto muy particular, constituyendo un juego lingüístico divertido, en el cual participa de manera significativa la aliteración, ya que muchas de las otras figuras buscan fortalecer la aliteración (por ejemplo, las apó copes antes comentadas eliminan los sonidos –ble y –o y las antítesis sustituyen el sonido –e por –i):

«Al bit, lo mi lo quia al mic mi rick al tictac hardcore casi, MC si el sol no sale en fin se pinta, sabes, se besi, ALG tu nick lo pilot y lo party bajos minimos lovely hoy en día si nadie lo di con TV compi con mi no hay simil. Toma el ticket no hay piqué tu tranqui traique un jaiqui no hay quien ni con nike di que me fui fundí vuestro ego trip rapeo sin destapar el vic escri lo fui a lo free. No me di con mi nomi, nada más ya vete a dormi. Tiemblan si les pongo fin sin fit en fin no hay feeling, vibran si me subo al ring simblin les doy vueltas cual frisbee, hoy qui crecí sensi me volví debi, en el pati diez y con Javi de cani camí del betis. Mi sí Madrid, mi queen, mi mami, mi vi es, ser así, el tic correrá más rapid que el vic lo vi siempre así. Me voy así diji y dejé medi barri en su crisis, sin di ni si ta Armany aka con Charlie»¹⁶⁷.

167 Marginal Essentia. Por aquí estamos. 2015.

Una traducción de la estrofa anterior podría ser: «Mi ritmo [va] casi al tic tac del hardcore. MC, si el sol no sale, se pinta, así se ven las cosas. ALG, tu Nick es muy bueno. Amo a Bajo mínimos. Hoy en día, si nadie lo dice en televisión, compañero, es como si no lo hubieran dicho. Toma el ticket, no hay pique [entre nosotros]. Tú tranquilo, que traje un haki. No hay quien, ni con, ni qué. Di que me fundí vuestro rapeo ego trip. Rapeo sin destapar el bolígrafo vic. Fui y escribí libremente. No me da con mi nómina, nada más, vete a dormir. Tiemblan si les pongo fin. Sin forma, no hay atracción. Vibran si me subo al ring, simplón, les doy vueltas cual frisbee hoy, aquí, crecí sensible, me volví débil. En el patio [a los] diez [años] y con Javi de pequeño [vestía con] camiseta del Betis. Mi sí, Madrid, mi reina, mi madre, mi vida es ser así el tictac (tiempo) correrá más rápido que el vic (bolígrafo) lo vi siempre así. Me voy, así dejé medio barrio en su crisis».

4. Tmesis

Modificación del orden de la oración que ocurre «en el interior de una palabra al insertar elementos ajenos entre sus componentes» (Barrientos, 28).

«Aún sigo en la condena.

Burubusco la salida, pero no vale la pena [...]

Moromordiendo mis problemas con mis dientes de sable»¹⁶⁸

168 Soge. Salida. En *Mente sucia* V. 2015.

FIGURAS SINTÁCTICAS II: EQUIVALENCIAS SINTÁCTICAS

Las equivalencias sintácticas o isotaxis son las conocidas generalmente «bajo el concepto general de paralelismo» (Mayoral, 159). Constituyen fenómenos relacionados con la configuración y ordenación o distribución de constituyentes sintácticos y/o estructuras oracionales, donde estos se repiten.

1. Plurimembración de desarrollo horizontal

Consiste en «repeticiones de una misma estructura sintáctica dos o más veces» (Mayoral, 162-164) y encontramos esta figura cuando los miembros del periodo son iguales en número de vocablos (Jiménez Patón, 116). Dependiendo de si hay dos o más repeticiones tenemos bimembración, trimembración...

*«No te diré en quién me inspiro, político.
No te diré a qué aspiro, científico»¹⁶⁹*

1. Isocolon

Es un tipo de plurimembración, donde existe una «igualdad o semejanza de longitud de los miembros que se repiten» (Barrientos, 40).

*«Como Ricky quiero el peso
como Mickey quiero el queso
como el perro ese al sabueso»¹⁷⁰*

*«Te tengo en el cajón de los recuerdos, también el de los olvidos
en el de los sueños rotos y el de los sueños prohibidos»¹⁷¹*

2. Plurimembración de desarrollo horizontal y vertical

Es la repetición en el espacio de uno o más versos, semiestrofas o estrofas. Por ejemplo:

169 Lírigo. No somos ciegos. Vivir para contarlo. 2006.

170 Recycled J. Lookin for the money. 2015.

171 Rapsusklei. Con 33. En Reality flow. 2014.

«Ni viviendo aquí cien vidas la conocería del todo,
ni muriéndome en sus brazos me conocería de nada»¹⁷²

1. Versus rapportati

Esta figura presenta un riguroso sistema de repeticiones sintácticas entre sargas de elementos dispuestos en orden horizontal y vertical (Mayoral, 165). Consiste en una equivalencia categorial y funcional de los constituyentes horizontalmente, y una progresión vertical de constituyentes funcionales.

*«Yo preguntaba, ellos respondían
yo me interesaba, ellos mis dudas satisfacían
yo me emocionaba y ellos me repetían:
el arte de los libros se acaba con la apatía»¹⁷³*

2. Frecuentación, congeries y sinatroísmo

Estas tres figuras, así agrupadas por Mayoral, son «cuando las cosas que se han ido diciendo poco a poco en el cuerpo de la oración o en la parte, en el fin por los cabos se amontonan y juntan. La cual exornación es muy acomodada para la conclusión de lo que se dice al fin de todo» (Jiménez Patón, 147).

Así, Piezas, en un tema donde habla del alcohol, el sexo y la música, dedicando un tercio de la canción a cada uno de estos temas, concluye uniendo los tres en relación a su propia vida:

*«Es pasión y evasión de sentimiento.
Cada letra es un final que compila más talento.
Solo hay tres cosas que rondan por mi cabeza:
alcohol, sexo y hip-hop, esa es la vida del Piezas»¹⁷⁴*

3. Esquemas de simetría distribucional

Es la creación de relaciones de equivalencia entre los miembros de unidades oracionales o estróficas, haciendo uso de mecanismos de

172 Piezas. Barcelona blues. En Melancholia. 2015.

173 Zenit. Fábrica de sueños. 2005.

174 Piezas. Tres cosas hay en la vida. En 750 la nueva era. 2006.

distribución (Mayoral, 168). Puede darse en el espacio de un verso o de varios (ocupando incluso una estrofa).

1. Paralelismo

Es cuando la constitución y orden de sucesión de los elementos de la segunda secuencia repiten fielmente la constitución y orden distribucional fijados en los elementos de la primera (Mayoral, 170), por lo tanto, encontramos dos secuencias con el mismo orden.

En estos dos versos vemos la misma estructura gramatical:

*«No he abierto más piernas que libros,
pero he leído más labios que versos»¹⁷⁵*

Esta estructura, está formada de la siguiente manera: «verbo (pretérito perfecto) + más + sustantivo + que + sustantivo» en ambos casos. Los elementos gramaticales concretos son «he abierto/he leído», «piernas/labios» y «libros/versos».

Aquí podemos ver otros ejemplos:

*«¿Queréis la cumbre?
Ganaos la cumbres»¹⁷⁶*

*«¿Cuánto de mi es cierto?
¿Cuánto de ti estiérvo?»¹⁷⁷*

*«Pueden, pero no saben.
Cabén, pero interfieren.
Beben, pero sin sales.
Vales, por eso cedés»¹⁷⁸*

175 Piezas. Autodestrucción. En Melancholia. 2015.

176 Yokai. Néboa. En NEBOA. 2013.

177 Jona. Rien de rien. 2015.

178 Dani. Dar cera y pulir cera. 2014.

2. Quiasmo o estructura especular

«Distribución simétrica o cruzada de los componentes de unidades gramaticales equivalentes» (Barrientos, 42). Esta figura se puede desarrollar en un único verso o, por el contrario, puede formar parte de todo el poema.

Como ejemplo de un quiasmo en un solo verso podemos ver:

*«Hace mucho que no escribo tanto.
No hace tanto que valías muchos»¹⁷⁹*

*«Voy a odiarte hasta que me ames
pa que me ames hasta odiarte»¹⁸⁰*

*«He aprendido a dormir sin soñar, a soñar sin dormir [...]
Con 33 por fin he aprendido a decir lo que pienso,
a pensar lo que digo»¹⁸¹*

En el rap tenemos un ejemplo maravilloso de esta figura, donde hay un paso más del señalado por Mayoral: además de existir una imagen especular en la composición, esta está llevada a cabo por dos autores distintos. Este trabajo, llamado Reverse, de Piezas y Zatu merece que nos detengamos a analizarlo brevemente, para poder ver la gran interpenetración que existe en el poema de ambos autores.

En la primera parte, Piezas usa las siguientes rimas (en este orden): -im, -uXe, -ón, -asa, -ir, -ero. Zatu, por su parte, usa las siguientes rimas en el siguiente orden: -ero, -ir, -on, -asa, -uXe y acaba con -in. En la segunda parte, vuelve a empezar Piezas con: -aXiXo, -a, -ueXo. Y Zatu responde con: -eXo, -a, -aXiXo. Como podemos ver, el segundo autor usa en el orden inverso las mismas terminaciones que el primero.

También hay un léxico común, pues ambos usan, por ejemplo: frisbee, sucumbe, cunde, casa, pasta, primero, prismáticos, neumáticos,

179 Nova Mejías. Caro data vermibus. 2013.

180 Rafael Lechowski. Por amor al odio. En Donde duele, inspira. 2007-2011.

181 Rapsusklei. Con 33. En Reality flow. 2014.

Mario, cerdo... y, más allá, hacen referencia a ideas similares: la crítica a una persona chulesca y centrada en el dinero («ellos ven un tiburón, yo un dorito en un tarro de salsa [...] con la mente puesta en la pasta» por Piezas y «bravucón con la mente puesta en la pasta» por Zatu), las mujeres de la contraportada del As o el ataque al cerdo (con fuego o con un cuchillo).

Más allá, Piezas y Zatu buscan una unión lo más perfecta posible, igualando también la estructura de cada parte de la canción. Así, cuando piezas rima con la terminación –im, introduce varias rimas por verso, dando una gran rapidez a la canción y Zatu hace lo propio cuando usa la rima –in. Cuando usan las terminaciones –on y –asa, las usan entreveradas con una estructura ABBAABAAB en ambos casos. Las terminaciones –uXe y –ero son rimas más lentas, más tranquilas.

Podríamos seguir analizando elementos de esta colaboración, pero creo que queda suficientemente demostrada la compenetración entre estos dos raperos. Esto es un sublime ejemplo de cómo dos artistas pueden colaborar para realizar una obra *entre* los dos, entendiendo por *entre*, que la totalidad de la obra está pensada y ejecutada por ambos, no hay un reparto en el que cada uno escribe un cincuenta por ciento de la canción y luego se graba todo junto. Dejo la letra transcrita aquí para que el lector pueda comprobar lo explicado más arriba.

Primera parte de Piezas:

*«En mi rhythm tumbo tu riff de un dribbling,
contra el dream team sois la barra de pis de Scott Pilgrim,
freaks ni con speed pillan mi frisbee,
prince para miss, para mí los best feats.
Co-confunde ver que me cunde
ver que te nutre y sucumbe al cucum
pero cúbrete de la mucre a la cumbre,
aquí el mute curte al cutre, tú que crees.*

Ellos ven un tiburón, yo un Dorito en un tarro de salsa,
un sarasa con carcasa de matón
que posa con gafas de sol dentro de casa,
en un buta-con con putas com-putando pasta.
Termino la frase con un «ver sufrir»
pero la empezó con un «te quiero»
y siendo sincero si puedo elegir
me quedo con lo primero»

Primera parte de Zatu:

«Lo primero que te quiero decir
son dos leyes no escritas pa los raperos,
que no importa como quieras vestir home
y un dj no puede ser un florero.
Ya he bebido mucho ron y vomito al llegar a mi casa,
ya me cansa esta cultura y su nación
que piensa con la cabeza metida en la taza,
un bravucón con la mente puesta en la pasta.
Sucumbe al ver que no cunde ser
el rapero más under que sale por Internet,
donde cubre se bunde
y sin router es un cutre y no cede.
Desde el ring soltándote tol meeting Jesse Keane prin,
mi enemigo el anís y un ciego drinking prix,
fumo bachís tu cd un frisbee,
cien wannabes, para mí los best feats»

Segunda parte de Piezas:

«Mi alfombra de, bienvenida son las dunas del Cairo,
tengo un ático en la luna, diez musas y unos prismáticos,
un abanico de lagunas que ni en mil geriátricos
y por fortuna no hay púas en mis neumáticos.
Con la K como Mack the Knife,
Captain Commando controlando el percal,

*si me uno a tu clan es para haceros teca,
boy con la lengua truca es puro acero, toca.
Hoy de relax veo la contraportada del As
y esas tetas matan como a Myspace el spam,
van a la caza del fan, quieren triunfar dando la lata
con su puesto de cata sin azafatas ni pan.
No quiero cambio, yo ya voy suelto,
más vale tarde que por la mañana duermo,
es mi momento, he vuelto del infierno,
y traigo el fuego que le saca juego al cerdo»*

Segunda parte de Zatu:

«No tengo cambio, yo cago suelto,
me limpio el culo con las hojas del cuaderno,
es mi momento, he vuelto desde el cielo,
traigo el cuchillo que degolla a tos esos cerdos.
Por detrás veo la contraportada del As
y ese culo es un seguro el antivirus de un Mac,
sé que le sobra pal pan, quieren triunfar hablando claro
y en la calle todos saben dónde curra papá.
Con la gorra oculte los naipes,
estoy jugando una partida mortal,
dime donde está el as, se nota el notas es un crack,
no me preocupa la edad, niño te voy a reventar.
Mi frase de despedida son las setas del Mario,
tengo un pacto con Nintendo, diez juegos y un adversario,
hoy ya no grito y por fortuna no voy al psiquiátrico,
y eso que fumas creo que es goma de neumáticos»

4. Otros fenómenos de equivalencia distribucional

1. Retruécano

«Los términos equivalentes que se repiten cruzan, además de sus respectivas posiciones, sus funciones sintácticas respectivas» (Barrientos, 42). Esta figura también es difícil de encontrar, por ser difícil de interpretar a partir de un audio.

«Nos odian por envidia y nuestra envidia es vuestro odio»¹⁸²

Aquí, el primer «odian» es el verbo y, en el segundo lugar es un complemento directo y la «envidia» pasa de ser un complemento circunstancial a ser el sujeto de la siguiente frase.

2. Distribución

«Repetición en serie de miembros gramaticalmente equivalentes, que amplían o desarrollan términos enumerados en el contexto previo» (Barrientos, 43).

En Boom!, de Duo Kie, encontramos un prólogo y un estribillo (con el que abre la canción) que hablan de la existencia de unos motivos para hacer rap, que posteriormente pasan a explicar:

«Hey, ¿cuántas mierdas barrerías del planeta?
¿Cuántos motivos tienes para hacer rap?
[...] son 12 motivos, pero hay miles»

A lo que posteriormente empiezan a responder uno por uno:

- «1. La música de España es un mercado oscuro [...]
2. Tu dios no existe [...]
3. Corrupciones, maletines y corbatas...»¹⁸³

También en Doble V encontramos esta figura, cuando plantean al inicio de una canción:

«Vicios y placeres que nos subyugan
¿Cuál es el tuyo?
¿Quizás escribes, bebes, fumas?»¹⁸⁴

182 Rafael Lechowski. Por amor al odio. En *Donde duele, inspira*. 2007-2011.

183 Duo Kie. Boom! En *De cerebri mortis*. 2011.

184 Liriko. Haciendo lo nuestro. En *Vivir para contarlo/Haciendo lo nuestro*. 2006.

Y pasan a desarrollar, estrofa por estrofa, estos tres vicios haciendo, por cierto, el mayor ejercicio de sinonimia que existe en rap, ya que se llegan a enumerar más de 35 sinónimos de copa, chupito, caña... a la par que se enumeran otros tantos de borrachera o bares y tascas en una sola de las tres partes de la canción.

Figuras textuales:

FIGURAS TEXTUALES I: LICENCIAS TEXTUALES

Las licencias textuales, también llamadas metatextemas o figuras de pensamiento, son aquellas en las que el sentido de la oración es distinto del modo común de hablar (Jiménez Patón, 123). Hay dos tipos de figuras textuales, dependiendo de si están implicadas las relaciones de sentido entre unidades de comunicación o entre participantes del acto de producción de tales enunciados (Kebrat-Orecchioni: 1980, 17-44). Las primeras se abordarán desde el punto de vista textual y las segundas desde el pragmático.

Las figuras textuales, son las que afectan a la unidad de texto. Esto es definido como «la unidad lingüística comunicativa fundamental [...] caracterizada por un cierre semántico y comunicativo, así como por su coherencia profunda y superficial, debida la intención (comunicativa) del hablante de crear un texto íntegro, y a su estructuración mediante dos conjuntos de reglas: las propias del nivel textual y las del sistema de la lengua» (Bernárdez: 1982, 85).

La clasificación será en función de criterios ya aplicados anteriormente de adición, supresión, inversión o sustitución, pues podemos encontrar estas modificaciones en los pensamientos (adición de pensamientos, supresión de los mismos...).

1. Licencias textuales por adición

En este caso se estudiarán las licencias por las que se añaden pensamientos secundarios o marginales al texto primario, con función complementaria o amplificadora (Faral: 1924, 61-85).

1. Paréntesis

Es cuando «en la formulación de un pensamiento se intercala otra idea, emparentada lógicamente con él, que lo interrumpe y lo matiza, antes de que concluya» (Barrientos, 44).

«I killed a man, I killed a man
I killed *someone who I met for years* [...]
I killed a man, *que conozco desde que
me veo reflejado enfrente de él*
I killed a man *que era hijo de mis padres* [...]
I kill myself»¹⁸⁵

En este ejemplo podemos entender que la idea principal es que «I killed a man, I killed myself», es decir, maté a un hombre, que era yo mismo, pero vemos pensamientos intercalados que buscan darnos pistas y crear un clima de suspense, antes de la aclaración final: «someone who I met for years»¹⁸⁶, «conozco desde que me veo reflejado enfrente de él», «era hijo de mis padres»... Estos son pensamientos secundarios, que amplían y complementan la idea principal.

Dada la transmisión oral del rap, esta figura no se puede determinar con la exactitud con la que se observa en textos (escritos), donde el paréntesis (entendido como pensamiento secundario) está marcado tipográficamente con los elementos gráficos que llevan el mismo nombre, que son «()», así que recurrimos a la línea de pensamiento, de la cual cuelgan pensamientos secundarios. También es difícil de encontrar porque el rap está escrito de manera axiomática, donde cada verso es autoconclusivo, en la mayoría de ocasiones.

2. Etiología

Es cuando los «pensamientos explicativos añadidos dan la causa de las ideas básicas» (Barrientos, 45).

«No hay mayor error que el silencio
por eso: ¡chilla!»¹⁸⁷

En este caso, la idea básica es «¡chilla!», es decir, quéjate, exprésate, cambia el mundo y el pensamiento explicativo es la idea anterior de que «no hay mayor error que el silencio».

185 Recycled J. Versace Tearz. En B.L.O.W. 2016.

186 * Alguien que conozco desde hace años.

187 Zpu. He tenido un sueño. En He tenido un sueño. 2010.

Además, el resto de la canción, presente en los anexos, explica motivos del por qué es necesario un cambio (el hambre, las chabolas, la opresión del capitalismo, el gran número de personas en estas situaciones...). Toda la canción son explicaciones de por qué hay que manifestarse y luchar por lo que crees, lo cual constituyen pensamientos explicativos (hambre, pobreza) de la idea básica (¡manifiéstate!).

3. Sentencia

La «expresión breve y rotunda de un pensamiento profundo que se pretende de validez general» (Barrientos, 73), es lo que llamamos sentencia. Son principios y afirmaciones de carácter general, con una función intelectual y ornamental, también usados para persuadir, para filosofar, para adornar lo que se dice, para entender a los buenos autores (Jiménez Patón, 144). Es una de las figuras más apreciadas de la literatura española, en palabras de Vossler, «hacer del refrán algo verdaderamente poético e introducirlo en el cuerpo de una genuina poesía sólo fue dado a los españoles» (Vossler; 1925, 57-58). Hay una doble vertiente en esta figura, la culta (Adagio, Apotegma, Proverbio o Sentencia) y la variante popular (refrán).

Ambas están muy presentes en el rap, debido a que la base rítmica usada (casi) siempre, favorece el uso de frases cortas y autoconclusivas, por lo que se busca condensar un mensaje en una sentencia (como bien expresa Crema: «hablo vuestro idioma pero pienso en axiomático»¹⁸⁸). Además, es difícil construir una frase larga (digamos, de cuatro u ocho versos) con sentido completo (y, más difícil aún, el sentido concreto que el autor quiere expresar) y mantener una rima potente. Así, se prefiere expresar una idea en una o dos frases cortas y pasar a otro tema.

1. Variante culta

En ocasiones, los aforismos usados son invención propia del autor, ideas suyas:

188 Crema. Lógica. En Inédito. 2011.

«El silencio es la inercia de la respuesta»¹⁸⁹

«Todos tenemos a otro alguien dentro
pero a menudo procuramos esconderlos»¹⁹⁰

«Sé constante, si amas al rap, haz tu rap,
pero nunca ames a medias
porque te amarán iguales»¹⁹¹

Pero, podemos encontrar ejemplos de citas de aforismos, como esta frase de C. Tangana:

«Nadie quiere lo que no tiene fin.

Metafísica del siete, libro doce cuando hablamos de Nietzsche»

2. Variante popular

También son muy usados los refranes en el rap español. Podemos encontrar refranes clásicos, traídos a colación para expresar alguna idea determinada. En estos ejemplos podemos ver, sencillamente, el uso de un refrán determinado.

«Dios le da pan a quien no tiene dientes»¹⁹²

«La gota que colma el vaso»¹⁹³

«No se equivocaban, la letra con sangre entra mejor»¹⁹⁴

«Una buena defensa es un buen ataque en batallas»¹⁹⁵

Pero, más interesante que la mera repetición de refranes de sobra conocidos, es la creación de nuevos refranes mediante la modificación de los antiguos.

189 Titó. Conmigo. En Melancholia. 2015.

190 Chiko Zurdo. Madrid Live OneShot #62. 2014.

191 Abraham. Me dijeron. En Intenso. 2010.

192 Yokai. Flava. En NEBOA. 2013.

193 Chato menor. Rien de rien. En Por encima de todo. 2015.

194 Zatu. Sangre y tinta. 2013.

195 Dani. Cuarentena. 2013.

1. Tipo 1: mismos elementos, mismo significado

Hay varias maneras en las que estos refranes son modificados. Podemos encontrar el refrán clásico ligeramente modificado, donde se le añade algún matiz, una valoración o una coletilla final que modifica levemente el significado del refrán, pero todos los elementos del refrán clásico están presentes, sin modificar:

«Si las mato callando, imagínate si rapeo»¹⁹⁶

*«De tanto tropezar al final
la puta piedra va a acabar por pensar
que soy idiota»¹⁹⁷*

«Dios los cría y te la lían si se juntan»¹⁹⁸

«Me dan un clavo ardiendo esperando a que me agarre»¹⁹⁹

2. Tipo 2: elementos distintos, misma estructura, distinto significado

También podemos encontrar refranes modificados completamente, es decir, donde la relación entre dos ideas (como por ejemplo, la tormenta y la calma) está cambiada, porque uno de los elementos del refrán clásico no está, o está sustituido por otro elemento, pero que mantienen la misma estructura que el refrán original, y recuerdan a él.

El significado cambia, de hecho se suele hacer para modificar la enseñanza del refrán original ya que ahora no tienes que esperar que después de las malas épocas vengan buenas, sino que puedes aprovechar lo bueno que hay en las malas épocas (primer refrán) o no tienes que esperar al tercer intento para conseguir lo que buscas, sal a conseguirlo a la primera (segundo refrán):

196 Charlie. Martini. 2013.

197 Waor. Miedo y asco. En Hijos de la ruina. 2012.

198 Natos. Hija de puta. En Hijos de la ruina. 2012.

199 Yokai. Frontear o asumir. En NEBOA. 2013.

«Después de la tormenta, agua potable»²⁰⁰

«A la primera la vencida, es mi lema»²⁰¹

O uno de los elementos puede estar sustituido por un elemento similar, manteniendo el significado, pero dándole más fuerza:

«En peores plazas he salido en bombros»²⁰²

3. Tipo 3: mismos elementos, significado opuesto

Por último, encontramos refranes invertidos, donde los elementos son los mismos, pero el significado (la enseñanza) es la contraria a la del refrán clásico:

«Los finales son finales, nunca son felices»²⁰³

«No voy a poner la otra mejilla»²⁰⁴

«Lévame donde alma y corazón están en paz
y no hay tormenta tras la calma»²⁰⁵

En otras ocasiones el significado no es el opuesto radicalmente, pero es distinto:

«Solo y mal acompañado»²⁰⁶

4. Epifonema

«Sumaria reflexión exclamativa que cierra, como resumen y conclusión, un enunciado» (Barrientos, 74).

«Y si ya tengo el agua que me da la lluvia.
Si conozco lo grande que me da el cielo.

200 Chico sospechas. Padre nuestro. En Instinto de muerte. 2014.

201 Pablo. El exilio de mi folio. A Ras de sueño. 2010.

202 Waor. Hell. En Ikki is back. 2015.

203 Sin H. Club de la lucha #14. 2015.

204 Yokai. Frontear o asumir. En NEBOA. 2013.

205 Juaninacka. Éxodo. En Éxodo. 2015.

206 Crise. Como se pueda. En Rapvolución00. 2015.

Si ya tengo lo oscuro que me da la noche.
Si entiendo lo que pasa cuando arde el fuego.
Si se abren los caminos cuando hay estrellas.
Si puedo vivir con lo que cae al suelo.
Si no me falta la esperanza gracias a la mañana.
Yo no necesito poder»²⁰⁷

La última frase es la conclusión de todos lo enunciado anteriormente:
«si ya tengo esto y conozco esto otro... no necesito poder».

«Él me dijo: ¡Levanta!
No me importa cuando has llegado.
Ven a trabajar conmigo,
aprenderás a estar centrado.
Me dijo: Si eres un hombre
para ponerte hasta arriba
debes ser un hombre
para el resto de la vida. ¡Tira!»²⁰⁸

En este caso, el resumen del discurso del padre del autor, las razones argumentadas («no me importa cuando has llegado», «aprenderás a estar centrado», «si eres un hombre para ponerte hasta arriba, debes ser un hombre para el resto de la vida») concluyen en la idea final, de que tiene que levantarse e ir a trabajar con él, que se resume con un simple «¡tira!».

El ejemplo de la figura etiología también valdría para el epifonema, pues la conclusión de todo el texto anterior, es el «por eso ¡chilla!» del final. «No hay mayor error que el silencio/por eso: ¡chilla!»²⁰⁹.

5. Símil

El símil es un «realce de un pensamiento u objeto estableciendo comparaciones con otros» (Barrientos, 46). Sirve para hacer conocido lo desconocido a partir de su comparación con algo más conocido (Herrera, 353), que es un resumen de la teoría socrática del

207 Mala Rodríguez. Quién manda. En Bruja. 2013.

208 Abraham. Me dijeron. En Intenso. 2010.

209 Zpu. He tenido un sueño. En He tenido un sueño. 2010.

conocimiento. Se diferencia de la metáfora por la inserción de marcas formales introductorias (A es como B). Según Adam Bradley, no es solo el medio más accesible y versátil utilizado para raperos en la búsqueda de adornar sus palabras, sino en la figura retórica más común en este género (Bradley, 2009, 93).

El símil puede ser sencillo, teniendo un único significado:

«Me deslizo, *como* barniz en madera.
Barbaridades golpean mi sesera»²¹⁰

Pero también puede ser más complejo, de tal manera que «no solo aquello que es comparado con otro, sino lo también aquella con la que es comparado puede tener un doble significado» (Bradley, 95-96).

«Recuerda, *sólo* existe una llave maestra.
Solo una, como la luna.
*La parte oculta, preguntas sin respuesta»*²¹¹

Donde la llave maestra es comparada con la luna por dos ideas: porque sólo existe una, y porque tiene una cara oculta.

6. Écfrasis

«Enunciado que describe vivamente la realidad representada mediante la enumeración de sus características más destacadas» (Barrientos, 70). Hay una gran variedad de las realidades que pueden ser descritas como los diferentes medios lingüísticos-discursivos que se pueden emplear, por lo que encontramos diferentes subdivisiones de esta figura.

1. Descripción de personas

1. Prosopografía

«Descripción de personas en el físico o el aspecto externo»²¹².

210 Chico Zurdo. White Rabbit. 2014.

211 Sule B. La bolsa. En Neo Noir. 2016.

212 Barrientos, 70

«Te voy a hablar de él:
moreno, bajito y viril»²¹³

«Te voy a hablar de él:
rubito, grandote y gordo [...]
pa colmo, zurdo»²¹⁴

2. Caracterismo

Descripción de personas «por el habla» (Barrientos, 73), como el siguiente ejemplo en el que se está haciendo referencia a una persona por lo que se piensa de él cuando habla.

«A veces es mejor cerrar la boca y parecer idiota
que abrir la boca y demostrar que lo eres»²¹⁵

3. Patopeya

«Descripciones de personas en sus afectos y pasiones» (Barrientos, 73).

«*Mirando fotos de su infancia resucitan la memoria [...]*
Si volviera atrás saldría a correr entre la hierba.
Dejad de lamentar cada error que cometió.
Conocer el mundo más allá del pueblo del que no salió»²¹⁶

4. Etopeya

«Descripción de personas en su carácter y costumbres» (Barrientos, 71).

«*No tiene miedo [...]*
Casado con la muerte pero soltero su estado civil.
Va por ahí, con la boca descuadrá, de la cara,
interpreta como un duelo todas las miradas.
Va cada día a la FNAC, a mirar las estanterías [...]»²¹⁷

213 Zatu. Él. En Siempre fuertes 2. 2009.

214 Zatu. *Ídem*.

215 Chojin. Por si me muero. Solo para adultos. 2001.

216 Nach. Vive (Mientras puedas). En Un día en suburbia. 2008.

217 Zatu. Él. En Siempre fuertes 2. 2009.

5 Genealogía

Descripción de personas «en el linaje» (Barrientos, 73) al que pertenecen. En el tema de Abraham «Me dijeron», dedicado a sus padres, comenta las enseñanzas de sus padres y como él es producto de ellas. En ocasiones también hace referencia a su origen, sus padres:

*«Soy el fruto crecido de las lágrimas que regaron
las raíces de este alma que ha sufrido demasiado [...]»
Era cierto, soy vuestra sangre, vuestro aliento»²¹⁸*

2. Cronografía

«Descripción de tiempos» (Barrientos, 71). El primer ejemplo es una canción autobiográfica de Zenit y el segundo de Abraham, donde ambos comentan hechos importantes en las diferentes etapas de su vida.

*«Quinceañero típico que cree tener dieciocho [...]»
Dieciséis recién cumplidos [...]»
Estuvo un tiempo sin colegas [...]»²¹⁹*

«Él me dijo algo que me hizo reír al poco de nacer [...]»
Ella dijo, comparte todo con tu hermana [...]»
Ella me llevó de la mano hasta la escuela [...]»
Ella me dijo, no llegues tan tarde, levántate pronto [...]»
Él me dijo, levanta, no me importa cuando has llegado
ven a trabajar conmigo, aprenderás a estar centrado [...]»
Él dijo, mira, ya estoy harto, estoy cansado,
haz lo que quieras con tu vida, tú mismo te lo has buscado»²²⁰

3. Descripción de lugares

1. Topografía

«Descripción de lugares» (Barrientos, 72).

«Donde el cielo, y el mar se tocan.»

218 Abraham. Me dijeron. En Intenso. 2010.

219 Zenit. Se quedó solo. En Torre de babel. 2006.

220 Abraham. *Ídem*.

*Donde las rocas se mantienen juntas
y sus puntas, con las nubes chocan.*

*Donde no cae ni una gota
ni una lágrima, ni un sueño
allí se pasan las páginas,
sin miedo a hacerse daño»²²¹*

2. Topotesia

Descripción «de lugares ficticios» (Barrientos, 73). Aquí, Charlie define un lugar ideal, de fantasía, una especie de paraíso donde todo es bello y el hombre no tiene problemas.

*«Allí donde los viejos fuman pipas de jabón
la arena es de azúcar glas
y las nubes de algodón
da al botón, en el que el tiempo se para
Correremos descalzos y contentos sobre la hierba mojada.
Las niñas se maquillan con el néctar de las plantas
y los niños pescan peces de las gotas del rocío.
Los hombres no discuten sobre cosas que no importan
porque lo mío es lo tuyo
y lo tuyo es lo mío»²²²*

4. Pragmatografía

«Descripción de cosas, sucesos o acciones» (Barrientos, 72). En la canción Náusea, de Zatu, podemos ver cómo el autor nos cuenta un día en el que sufre una crisis existencial (aunque parece ser una crisis más). La historia, las acciones que nos describe, se desarrollan en una noche de borrachera, en la que el autor vuelve a su casa andando (por la incapacidad para llamar a un taxi) y reflexionando sobre su vida.

*«Entré en el váter vomitando
y ahí estaba yo, hace ya tiempo que me ando buscando [...]
Yo no me fui, me dijeron: «vete».*

221 Chusterfield. Donde el cielo y el mar se tocan. En *La vida es de todo menos justa*. 2012.

222 Charlie. *Un mundo de ocio*.

*El dj puso sevillanas, deben ya de ser las siete [...]
Me veo andando por las calles custodiado por la madrugada.
Yo, conmigo mismo, estamos hablando de nada.
Camino con las Timberland manchadas.
Si piensan restaurarme que empiecen por la fachada [...]
A estas alturas, en el precio ni me fijo.
Desde que gano pasta, hijo
siento que me he vuelto un pijo.
Me da vergüenza tener lo que tengo
y sólo me reconforta recordar de dónde vengo.
Aun así tengo una espina que me jode:
mis abuelos se murieron, sólo vieron mis errores.
Os mando versos, en vez de flores...»²²³*

Finalmente, el autor nos describe cómo llega a su casa y la reacción de su mujer:

*«Entro a oscuras por la casa dando golpes,
me parto la camisa enganchada en el picaporte.
Como estoy torpe, me acuesto con la ropa puesta
y con tanta orquesta, mi parienta se despierta.
Yo ya preparo la respuesta
a su pregunta de: ¿qué horas son estas?
Horas de hacer una canción honesta.
Y ahí está»²²⁴*

7. Conmoración

«Consiste en expresar una misma cosa o un mismo hecho de distintas maneras» (Mayoral, 190). En el siguiente fragmento vemos que se repite varias veces la idea de convertirse en algo insignificante, como son una gota en el mar, un rayo de sol o un grano de sal entre tantos otros:

«Reencarnarme en un a gota
en medio del desierto azul

223 Zatu. Náuseas. En Los veteranos. 2007.

224 Zatu. *Ídem*.

o conviérteme en aire.
En un rayo de sol.
En un grano de sal.
Conviérteme en nadie»²²⁵

8. Caracterización

Se refiere al proceso por el cual se presenta a un personaje, se le caracteriza frente al lector u oyente. Encontramos varios ejemplos donde se caracteriza perfectamente a un individuo con todo el lujo de detalles, condensando el contenido en cinco minutos de canción.

El ejemplo más claro es el de «El hombre que siempre estuvo allí», una canción de Nach donde te presenta a un amigo suyo. Podemos ver cómo, tras escuchar esta canción, podemos conocer un poco mejor a esta persona. Conocemos su personalidad: amable, con buen humor, trabajador..., conocemos sus valores: la familia, la religión (Jesucristo)... incluso algunos de sus gustos más íntimos.

*«De repente vi a aquel hombre perdido y sin dirección,
espíritu solitario ayudado por un bastón [...]*
Se mostraba amable, como en un juego
recuerdo que me contó un buen chiste sobre un hombre ciego [...]
Me llamo Mario, voy por tu calle a diario
trabajo por aquí cerca, mi hermano me trae en su moto [...]
Entre cafés y tertulias me habló de su esposa e hijas
las describía, sonreía y besaba su sortija.
Dijo que con la edad de Jesucristo en la cruz
sintió disipar su vista pero jamás su inquietud.
Su orientación: una lección, su humor: una bendición
la erótica Sharon Stone luce en su imaginación [...]
El temor que más le daña:
haber olvidado el rostro de aquellos que le acompañan»²²⁶

225 Rafael Lechowski. In extremis. En Donde duele inspira.

226 ach. El hombre que siempre estuvo ahí. En Ars Magna/Miradas. 2005.

9. Evidencia

«Suscitar la impresión de poner ante los ojos del lector u oyente el referente presentándolo de forma viva y detallada» (Barrientos, 69).

*«En la escalera
mirando las Lacoste que antes eran nuevas.
Dándole vueltas, a las malas o a las buenas.
Dándome cuerda, hay días que parece que vuelas,
hay veces que es mejor no echar cuentas.
¿Y las suelas? Sucias de grasa, grasa que es pasta
¿Qué te esperas? Están enteras.
Eso que tienes no lo pierdas.
No recuerdes, curras y comes
si puedes comes, y da gracias.
Se oye algo en la escalera: son mis ruidos»²²⁷*

Supongo que es una cuestión subjetiva (pues para unos es evidente lo que para otros no significa nada) pero, este texto, desde el primer momento en el que lo escuché, me ha transportado a una situación muy concreta, presentándomela claramente a mis ojos, con muchos más detalles de los comentados explícitamente. Tras una noche de fiesta, posiblemente de etiqueta (por la referencia a Lacoste), llegando a casa y subiendo las escaleras de un bloque de pisos de la periferia (dado que las Lacoste son viejas, por una dificultad de comprar unas nuevas –el autor habla de sus orígenes humildes en otras canciones–), reflexionando sobre «las malas y las buenas», sobre la libertad que sientes algunos días o los días que no te apetece ni levantarte (ni echar cuentas), sobre las rutinas y el sentido de la vida (curras y comes... y, además, da gracias por ello) mientras unos padres esperan despiertos a que llegue el hijo, en casa, en silencio, de tal manera que pueden escuchar hasta los ruidos de sus pisadas por la escalera (son mis ruidos).

Hay otros textos que también transmiten ideas muy concretas, especialmente, en los raperos madrileños que hacen referencia al clima de su ciudad (que no son pocos). «Por aquí, vivimos bajo cero»²²⁸ o «mis

227 Crema. Ruidos. En Kind of red. 2011.

228 Crema. Bajo cero. En Agorazein. 2008.

XL [cuarenta] a la sombra»²²⁹, donde se juega con el doble sentido de los cuarenta grados a la sombra que hace en el verano de Madrid, y 40 personas (curiosamente el mismo número que los ladrones de Alí Babá) que no buscan destacar, y hacen su trabajo en la sombra, apartado de las miradas.

10. Gradación

«Enumeración de miembros oracionales dispuestos en orden, creciente o decreciente, en relación a diferentes valores significativos: intensidad, expresividad, extensión...» (Barrientos, 46). En estos versos, que forman parte de la misma canción, encontramos dos gradaciones distintas. En la primera, hace referencia a espacios temporales cada vez mayores y, en el segundo caso, a contextos espaciales que también aumentan de tamaño.

«Días, meses, años, calendario [...] *Bolí, texto, cuarto, casa, barrio, urbe, nación, continente, mundo, galaxia, universo*»²³⁰

2. Licencias textuales por supresión

1. Percusión

«Condensación de un contenido, que se desarrolla luego -o antes- por extenso [...] Frecuentemente sirve como apertura o cierre del discurso, en forma de introducción o recapitulación» (Barrientos, 50). Valgan como ejemplo los comentados en distribución, que son Boom! De Duo Kie y Haciendo lo nuestro, de Doble V.

2. Aposiopesis (interrupción, reticencia, callamiento)

«Abrupta interrupción en la expresión de un pensamiento omitiendo algo que fácilmente se sobreentiende» (Barrientos, 51) (Correas, 417-418). En el siguiente caso, la palabra que se deja en suspenso es evidente porque anteriormente se ha repetido numerosas veces en el estribillo. Se consigue un efecto muy impactante, pues no se dice algo que esperas escuchar pero sabes qué es lo que querría decir el autor, sin decirlo:

229 Charlie. XL a la sombra. 2008.

230 Nach. Palabras. En Ars Magna/Miradas. 2005.

«Tuvo que ser la lluvia.
Tuvo que ser la lluvia.
Tuvo que ser la...»²³¹

En Tote King encontramos una abrupta interrupción en la canción con una clara intención cómica, donde la base se interrumpe y el autor nos muestra una escena cómica entre él y DJ Randy que se supone que está grabándole:

«Quería belleza en doble filo.
¿Qué tiene El señor de los anillos que no tenga Willow?
Grande pon, el nombre competición, yo.
Invento verbos de la cuarta conjugación.
(Con burla) Jorge Gascón es el MC...»^{232*}

—(Risas de Jorge Gascón) ¿Qué haces?

—(Risas de Tote King) Es que me estaba tocando la polla lo siento tío [...] Va que te quedas aquí conmigo, Jorgito, venga va²³³»

Y continúa la letra: «Andalucía, robaría las joyas a Jay C...». Esta interrupción de la canción suponemos que es real, imprevista, pero que una vez grabada deciden añadirla al disco dándole un toque cómico a la canción.

3. Escena retrospectiva

Consiste en describir hechos anteriores a los acontecimientos que se están explicando actualmente. Explicar una escena de la infancia del protagonista, por ejemplo, o un suceso que ocurrió la semana pasada, es una narración retrospectiva.

*«Ayer era la V, el grupo CPV,
boy cualquier hace un rap y lo sube al YouTube.»*

231 Chico Sospechas. Tuvo que ser la lluvia. 2012.

232 * Este último verso y la conversación posterior no la encontraremos en la letra traducida, pero está en la canción del disco original.

233 Tote King. 1 contra 20 MC's. En Música para enfermos. 2004.

*Los años pasan como nubes ¿no lo ves?
Ayer solos en un parque, hoy nos oyen multitudes»²³⁴*

*«Los tiempos cambian, la vida nos hace crecer.
Mis abdominales un día se marcharon para no volver.
Deben estar por ahí perdidos
con el chico que en el insti se quedaba medio día castigao en el pasillo»²³⁵*

3. Licencias textuales por permutación

1. Inversión textual

Esto lo hemos podido ver en algún caso, siempre llamativo, en el que se invierte el orden del texto dándole el sentido contrario al que el texto tiene en el sentido habitual. De esta manera, consigues una gran función estética, pues en el mismo texto introduces dos mensajes y el efecto es espectacular.

En un evento de la Word Fighters, Dawizard preparó el siguiente poema que rapeó en el orden escrito y en el orden inverso, mostrando como el significado cambiaba (se invertía) cuando se leía de forma inversa. Cuando se recita de la siguiente manera, podemos ver como transmite la idea de que es difícil ganar a su rival («no creo/que no ganes», «eres un máquina», «un error pensar que/es una victoria rápida»):

*«Digo las cosas como son.
No está claro el campeón,
Dawizard versus Blon, aquí bro
es imposible ganar de paliza.
Voy a demostrar a todos los MCs que no
depende del enfoque.
Me encargo yo. ¿El mejor del bloque
con las frases? No creo
que no ganes.
No importa, de
que hablan tus páginas si*

234 Nach. Ayer y hoy. En Mejor que el silencio. 2011.

235 Chojin. Ayer y hoy. En Mejor que el silencio. 2011.

*eres un máquina.
Un error pensar que
es una victoria rápida.
Dirán que
tienes posibilidades.
Imposible pensar que
esta letra es insuperable.
Rappers, os presento mi rap de doble filo,
le doy la vuelta y cambia el contenido»*

Sin embargo, al leer los versos en sentido inverso, el poema queda como sigue y se puede ver que el significado se ha invertido, pues ahora manifiesta su seguridad en la victoria («de/que no ganes me encargo yo», «un error pensar/que eres un máquina», «dirán que/es una victoria rápida»):

*«Le doy la vuelta y cambia el contenido.
Rappers, os presento mi rap de doble filo.
Esta letra es insuperable.
Imposible pensar que
tienes posibilidades.
Dirán que
es una victoria rápida.
Un error pensar que
eres un máquina.
Que hablan tus páginas si
no importa. De
que no ganes
me encargo yo, ¿el mejor del bloque
con las frases? No creo.
Depende del enfoque.
Voy a demostrar a todos los MCs que no
es imposible ganar de paliza.
Versus Blon, aquí bro
está claro el campeón: Dawizard
Digo las cosas como son, ¿no?»*

Juzguen ustedes mismos la validez de esta figura. Qui habet audes audiendi audiat.

2. Historiología

Consiste en alterar el orden que se consideraría lógico desde, un punto de vista temporal, de acciones, procesos o acontecimientos en la cadena de discurso (Mayoral, 197). En el siguiente ejemplo se comenta antes el final de la frase que su principio, que es lo que le interesa al artista.

«Terminó la frase con un «ver sufrir»
pero la empezó con un «te quiero».
Y siendo sincero, si puedo elegir
me quedo con lo primero»²³⁶

3. Anticipación o prolepsis

«Refutación de antemano, adelantando el pensamiento del interlocutor, de una objeción prevista, sin que se haya llegado a formular» (Barrientos, 84). Así el autor se antepone a la crítica que va a recibir o muestra su capacidad de previsión adelantando la respuesta a una pregunta no realizada.

«Cuando me digan que he cambiado diré: ¡claro!
*No iba a estancarme en los quince años»*²³⁷

«¿Te apetece tomar una copa?
No me lo digas,
tus amigas solo hablan de ropa.
¿Te gusta el rap?»²³⁸

4. Epílogo

El epílogo es un añadido al final de una obra, después de que haya finalizado la trama principal (normalmente en obras literarias, está detrás

236 Piezas. Reverse. En Mal Ejemplo. 2011.

237 Chojin. Es rap. 2011.

238 Kase O. Mierda. En Mierda. 2001.

del último capítulo que cierra la historia o, en una película, después de los créditos). Puede servir para introducir misterio, una nueva saga o, incluso, explicar un matiz de la trama que ya ha pasado.

El fragmento de Manifiesto, de Nach, comentado anteriormente es un epílogo, pues una vez terminada la canción es cuando el autor la dedica a todos sus oyentes, «a todo el planeta tierra, donde sea que me escuchén».

También vemos un epílogo claro en los últimos versos de la Fábrica de sueños de Zenit, pues tras acabar la canción añade:

«Si, es la fábrica de sueños, la fuente de su sed de literatura, la cuna de la locura del Quijote, el enlace entre su época y la tuya, son cuatrocientos años, 2005 el homenaje, al Quijote Zenit le puso este traje»²³⁹.

También, el mismo autor, en Psicosis securitaria, por ejemplo, añade una reflexión al final de una canción muy crítica con las guerras: «vaya película que se han montado...»²⁴⁰.

5. Prólogo

Es la introducción a la historia que puede dar información sobre ella y que está contada por otro personaje que no es el autor. Lo vemos en Chico Sospechas, en una canción llamada Los caminos del señor son violentos: «es, un documento histórico, para la humanidad...»²⁴¹, alabando al tema y al artista antes de que este empiece. También lo usa Lechowski en In-extremis, cuando dice: «yo, amo al jazz. Es la única música con la que me emborracho y que es capaz de paliar mis resacas. Convertidas en dulces resacas...»²⁴² justo antes de comenzar la canción.

1. Licencias textuales por sustitución

1. Perífrasis (circunloquio)

Consiste en decir las cosas por más palabras y circunloquios de las

239 Zenit. Fábrica de sueños. 2005.

240 Zenit. Psicosis securitaria. Para Bagdad rap. 2005.

241 Chico sospechas. Padre nuestro. En Instinto de muerte. 2014.

242 Rafael Lechowski. In extremis. En Donde duele inspira. 2007.

derechas, y que bastaran para amplificar, como los poetas, que para decir *amanecía* o *primavera*, gastan muchas palabras (Correas, 402), es decir, expresar con muchas palabras lo que se puede expresar con menos pero, eso sí, manteniendo una «unidad de sentido» y embelleciendo el mensaje o insistiendo en él.

En el fragmento de Lechowski anteriormente comentado en conmoración, vemos que se expresa la idea de desaparecer en la inmensidad o convertirse en algo insignificante con un rodeo, la idea de ser una gota en medio del desierto azul. «*Reencarnarme en un a gota/ en medio del desierto azub*»²⁴³. Además, en esta frase hay otro circunloquio, que es la idea de referirse al océano como si fuera un «desierto azul».

Ha este respecto cabe destacar la definición de poesía por Sharif:

«Mira, aquí la realidad no lleva trajes ni caretas.
Zaragoza es la ciudad, mueve subiendo la veleta
de la rara enfermedad del corazón de los poetas
que les lleva sin remedio a convertir la vida en letras»²⁴⁴

Esta figura también es muy usada en la temática del *braggadocio* (competición, vacile) ampliamente estudiado en el libro *How to rap*, de Paul Edwards. En este libro, además, se dan una serie de explicaciones a la existencia de esta actitud en el rap, las cuales dependen de circunstancias regionales de los orígenes del rap americano, y explican perfectamente por qué en España se está perdiendo la necesidad de competición en el rap (algo que, además, desde un principio siempre se ha visto como un juego, una competición sana, en la gran mayoría de los casos).

2. Alegoría

Cadena de metáforas correlativas, o metáforas continuadas, que desarrollan un completo doble sentido, literal y figurado (Mayoral, 201). En palabras de Herrera, es una perpetua metáfora, que no está puesta en una sola palabra, sino en toda la oración (Herrera, 320).

243 Rafael Lechowski. *Ídem*.

244 Sharif. *El exilio de mi folio*. En *A ras de sueño*. 2010.

En la siguiente canción del grupo villalbino SZPosse, vemos una alegoría en la que se alegoriza el amor a una mujer y el deseo de fumar. Vemos continuas menciones que se pueden hacer referencia tanto a una como a otra realidad, dependiendo de si tomamos la frase en sentido figurado o literal. Así, el calor de un beso en la boca, en sentido literal es producido por una calada (y entonces el «beso» es una metáfora), mientras que en sentido figurado se debe al amor pasional que se siente al dar un beso a quien quieres (en este caso, el «calor» pasa a ser metáfora).

*«Hola corazón, dime si puedes quedar.
Diez minutos, te lo juro, más no voy a tardar [...]
Sé que te tengo en el bolsillo.
Me hiciste esperar pero, por fin viniste [...]
Y es que yo te quiero, para mi solito.
Hay quien me llama rancio pero yo te necesito.
Necesito tu calor, besándome en la boquita [...]»²⁴⁵*

*«Porque mueves mar y tierra
con pensamiento antiguerra
pero como me pillen con una
como tú me encierran»²⁴⁶*

3. Alusión

Las alusiones «remiten un elemento de la realidad a un sistema fijo, instituido, de referencias, como por ejemplo la mitología» (Barrientos, 62).

*«Mirando en mi ventana, Johari.
Educo a mis chavales, Montessori»²⁴⁷*

En este ejemplo, se hace alusión, en primer lugar a la ventana de Johari, que es una técnica de autoayuda en la que se muestra la parte conocida y desconocida de la persona, por uno mismo y por los demás

245 Delson. No more drama. En Santa maquetoule. 2007.

246 Zie. No more drama. En Santa maquetoule. 2007.

247 Recycled J. R E L I G I O N. 2015.

y, en segundo lugar, al método educativo Montessori, método de aprendizaje no dirigido que busca adaptar el aprendizaje de los niños a su propio nivel de desarrollo. De esta manera se remite una realidad concreta a un sistema prefijado (la búsqueda personal del autor o la relación con sus «chavales» a la ventana de Johari y al sistema Montessori respectivamente).

4. Eufemismo

Consiste en sustituir determinadas palabras de temas tabúes (como el sexo o la violencia) por palabras o expresiones más suaves, que suenan mejor. A este respecto encontramos la siguiente frase, donde parece querer evitar asumir que está borracho:

«Como dijo Nacho, no estoy borracho,
estoy lleno de alcohol»²⁴⁸

O la siguiente, ocultando la misma cuestión:

«*No lo llames alcoholismo, es defensa propia*»²⁴⁹

248 Natos. Miedo y asco. En Hijos de la ruina. 2012.

249 Tote King. No me rayes. En 78. 2015.

FIGURAS TEXTUALES II: EQUIVALENCIAS TEXTUALES

También denominadas isotexemas, son figuras de repetición textual. Cuando en poesía aparecen «estribillos» que sobrepasen el marco de la oración, estamos ante figuras de repetición textual (Plett; 1985, 171). Las unidades que se repiten pueden ser textos completos, estrofas o versos y estas figuras se clasifican en no condicionadas estróficamente y condicionadas.

1. Equivalencias textuales no condicionadas estróficamente

Son los esquemas de repetición de determinados segmentos o fragmentos textuales, constituidos por uno o más versos (Mayoral, 209). Estos fenómenos son denominados globalmente como «epónimo», pero dado que presentan términos homólogos como anáfora o epífora, se pueden usar dichos términos añadiendo la especificación de «textual», como anáfora textual o epífora textual.

1. Anadiplosis textual

Consiste en iniciar una estrofa con el verso o los versos con los que finaliza la estrofa precedente (Mayoral, 210). Esta figura, que podría ser excesivamente repetitiva en el caso del rap, que se escucha todo seguido y donde es difícil diferenciar una estrofa de siguiente (de no ser por la rima y la estructura del poema), sí la podemos encontrar cuando hay un cambio de un rapero a otro. En el siguiente ejemplo, Natos pronuncia las dos primeras frases, mientras que Arce pronuncia las siguientes, de tal manera que el final de la estrofa de Natos es con lo que empieza Arce:

«Ahí tienes los números de mi trayectoria.
Yo estoy ocupado *celebrando la victoria*.
Celebrando la victoria...
Yo iba para futbolista, pero mira
empecé a jugar de noche y campeón de liga»²⁵⁰

250 Natos y Arce. Gloria. 2015.

2. Anáfora textual

Repetición de un mismo segmento textual, formado por uno o más versos, al comienzo de varias estrofas consecutivas de un mismo poema (Mayoral, 211). En «Si dejaseis de cantar», de Elio Toffana, encontramos cinco estrofas que comienzan siempre con el mismo segmento textual, que coincide con el título de la canción, y el resto de la estrofa explica una de las consecuencias que ocurriría si dejaseis de cantar.

«Si dejaseis de cantar

se pagaría la memoria de los que no están
fundiendo la victoria en esta oscuridad letal.

No es ilusoria la vergüenza de tu otra mitad

Si dejaseis de cantar

las mariposas en la tripa olvidarían volar,
Empezaría a devorarme un monstruo de ansiedad

¿Quién sacrificaría su vida personal

por un ideal escrito en sal?

¿Si dejaseis de cantar

alcanzarías la belleza de la humanidad?

Si no hay metáfora que ofrezca la sutilidad.

Va a estallar el mal, en un ring atemporal

donde no hay dualidad

Si dejaseis de cantar

el perro seguiría llorando pero con bozal,

convirtiendo al dragón en arrecife de coral

el silencio del rifle oficia el funeral.

Si dejaseis de cantar

yacerían desnudas tus palabras en su soledad.

Tenue bóveda celestial puede atestiguar

que sin su estrella polar, el barrio va pa atrás

porque cuando llegas al final tan solo importa ser mortal

Y el amor que te aporta lo inmaterial»²⁵¹

251 Elio Toffana. Si dejaseis de cantar. En El espíritu de nuestro tiempo. 2016.

3. Epífora textual

Finalización de una serie de estrofas por el o los mismos versos (Mayoral, 211). Es bastante común en el rap, pues da una clara sensación de estructura en el texto. Lo podemos encontrar en ¿Quién es él? de Zenit (una gran muestra de un braggadocio elegante), donde todas las estrofas acaban con los mismos versos:

«Gracias pero, por favor,
hasta el final no aplaudan
y busquen a su alrededor
a los que con cabeza gacha marchan.

Zenit hombre don
viene a desenmascararles
¿Dónde están? Se camuflán.
Y ustedes, ¿quién es él? Preguntarán.
*Sus apellidos González Moreno,
y su nombre Juan [...]*

Aceptad este consejo que muy pocos os darán:
rezad porque yo os de hoy de cada día vuestro pan.

Padres vuestros, ¿quién es él? Preguntarán.
*Sus apellidos González Moreno,
y su nombre Juan [...]*²⁵²

4. Complejión textual

Es la modalidad resultante de la asociación de las dos figuras anteriores y consiste en comenzar y finalizar una serie de estrofas por sendos segmentos textuales de uno o más versos (Mayoral, 212). Los versos del principio de varias estrofas serán los mismos, y ocurrirá otro tanto con los versos del final, pero unos y otros serán distintos entre ellos. Podemos ver esta composición en Matador, de Izi draro.

«Queríamos cambiar el mundo,
pero el mundo no cambió.
Queríamos saltar el muro,
pero estrellamos el capó.

252 Zenit. ¿Quién es él? En Producto infinito. 2003.

La vida no dura un segundo,
te hacemos la comparación.
Hermano me la desenfundo... Izi

*Queríamos cambiar el mundo,
pero el mundo nunca cambió.*
Queríamos morirnos juntos,
pero el camino nos separó.
A veces sólo pagan justos,
te hacemos la comparación.
*Hermano me la desenfundo... draro»*²⁵³

5. Epanalepsis textual

Apertura y cierre de una misma unidad estrófica o estrófico-poemática con un mismo verso o conjunto de versos (Mayoral, 213). Ahora sí, el primer y el último verso son iguales.

«Escupes veneno al besarme.
Eres a mí lo que a mi abuelo el cáncer.
Viendo pasar mujeres fuera de mi alcance.
Vuelven a cegarme las luces.
Vuelven a girarse las cruces.
*Escupes veneno al besarme»*²⁵⁴

1. Equivalencias textuales vinculadas a ciertas formas estróficas

Son repeticiones en lugares determinados, que sirven como generadores textuales, siendo a la par unidad de contenido y unidad estrófico-formal es decir, vertebran el texto desde el punto de vista estructural, por ejemplo, dividiéndolo en partes iguales, o separando a un autor del siguiente.

1. Estribillo

Mediante sucesivas inserciones de carácter periódico, el estribillo irá determinando el desarrollo general de las diferentes estrofas del poema.

253 Izi draro. Matador. En Pura sangre. 2016.

254 Nova mejías. Surreal. En NEBOA. 2013

Son muy comunes las creaciones personales de este tipo en los poetas (Mayoral, 215).

Es muy común en el rap, pero quizás no tanto como en otros géneros musicales, es decir, hay una gran cantidad de temas que presentan estribillos (miles de ellos) pero hay otro tanto (o quizás más) que no los tiene. También depende de la época, pues si al principio era muy común usarlos, en la primera década del siglo XXI dejaron de usarse tanto y posteriormente se retomó esta figura. Existen dos modalidades de estribillos.

1. Primera modalidad

Consiste en la repetición de los últimos versos del estribillo, una vez que este se ha presentado completo al inicio de la composición. Un ejemplo de esta modalidad es el siguiente:

El estribillo completo es:

«Yo, traigo el positivismo,
y lo traigo en esta canción
para que vean los enemigos
que la música es bendición»

Y al final de la canción se repite la primera frase más un añadido:

«Traigo el positivismo.
Traigo, S.A.N.T.O. vino.
Traigo el positivismo.
Traigo, así que mira...»²⁵⁵

2. Segunda modalidad

Repetición íntegra del estribillo. Hay gran multitud de casos, desde Madrid, Zona Bruta de CPV (1994) hasta los temas de Recycled J o Charlie (2016). Por poner un ejemplo de estribillo, que se repite de dos en dos veces al principio de la canción, entre la primera y la segunda estrofa y al final de la canción:

255 El santo. Traigo. 2005.

«Protagonista de esta historia me presento
de la que el noble Sancho y yo mismo fuimos dueños.
Soy don Quijote, el alma mater de este cuento
y estoy aquí gracias a una fábrica de sueños»²⁵⁶

2. Diseminación

Además de la repetición de estribillos, en el rap podemos encontrar la repetición de determinadas frases a lo largo de una canción, sin una ordenación aparente. Esto es la diseminación, la «repetición en un contexto, sin un orden determinado, de las mismas palabras, a veces ligeramente modificadas» (Barrientos, 37).

Estas frases llevan un mensaje importante para el autor, que quiere transmitir en la canción y que puede incluso llegar a ser el hilo conductor de esta, por lo que su repetición no atiende a cuestiones estéticas, sino que busca intensificar un mensaje.

1. Diseminación a lo largo de una canción

Es cuando una frase concreta, o palabras determinadas, se repiten varias veces en la misma canción.

«Por eso hicimos lo que estaba vetao, mama.
Más vivo que nunca y a pique de haberno' matao
y a pique de haberno' matao. Lo sagrao es sagrao.
Por eso mismo hicimos lo que estaba vetao, ma'.
Ma' vivo que nunca y a pique de haberno' matao
y a pique de haberno' matao. Reventando el mercao»²⁵⁷

«Ella repetía: «nieto, ¡baila!»
Y yo imitaba sus andares
Luego se fue sin avisar.
Y que lo guarde la memoria.
Luego se fue sin avisar.

256 Zenit. Fábrica de sueños. 2005.

257 Gata Cattana. Efemérides. En Inéditos 2015. 2016.

Y esa fue la realidad,
que no me pude despedir
aunque siga viva en mí
se fue sin avisar.
El pasado es un peso
pero aprendimos del ayer»²⁵⁸

2. Diseminación a lo largo de la discografía

Pero también las podemos encontrar a lo largo de la discografía de un autor, esto es, en distintas canciones, incluso de distintos álbumes, hay una o dos frases que se repiten. Esto es una figura con una gran fuerza, ya que repetir uno de los motivos centrales de un tema en una canción, produce que sumes las sensaciones acumuladas en el recuerdo por el primer tema, al segundo que estás escuchando de nuevo. Vemos varios tipos de repeticiones, bien de motivos concretos, de estrofas enteras o de algunas expresiones repetidas en varios autores. De esto tenemos varios ejemplos, pero vamos a centrarnos en Recycled J y en Jona, por ser los más representativos.

1. Diseminación de motivos

En el caso de Jona, es significativo que desde que se publicó un álbum con Chico sospechas, llamado Ilegal dreri, Jona usa una expresión que es típica de Chico sospechas, que es «dreri» o «izi draro». Estas expresiones las encontramos en Supersayajin, Por si algo falla, Next level, Loco libre (todos temas posteriores al álbum mencionado) o en los temas Ilegal dreri.

La expresión «pobre diablo», que suele ser un motivo principal, repetido dos o tres veces seguidas, al final de una estrofa, se repite en Freestyle ESP. Libre x p. diablo y en Pobre diablo (con Piezas).

También repite en varios de sus temas la frase: «no conozco otro formato que hacer temas de mierda» (haciendo referencia a su hábito de publicar los temas a medida que los va escribiendo sin agruparlos en discos).

En Recycled J también podemos encontrar estas repeticiones. El caso más llamativo, en mi opinión, es el tema de «amor de escarabajos». Este

258 Jona. Por si algo falla. 2015.

concepto, que nunca es explicado en sus canciones pero hay antiguas referencias que podrían darnos alguna pista de qué significa, estuvo presente en varios temas que se publicaron en fechas cercanas, como el título Amor de escarabajo²⁵⁹ o los siguientes ejemplos:

«Yo no estoy enamorado,
estoy *amor de escarabajos*»²⁶⁰

«No es Rolex mi reloj.
Escarabajo love.
Repártelo, pártelo, dáselo
como yo»²⁶¹

Esta especie de obsesión desapareció posteriormente, pero volviendo la figura del escarabajo en Fly o en la a capela para Fleek Mag.

«Ya son 22 en la escalada
El escarabajo de alas
Montaña dorada
Con la cara cortada»²⁶²

«Amor, regresé al *escarabajo*
por trabajo, quizás por el bajón.
Regresé a la desconfianza de mis bros»²⁶³

2. Diseminación de estrofas

También encontramos repeticiones de estrofas enteras, como en el siguiente ejemplo, que encontramos en Freestyle ESP. Libre x p. diablo pero es original de Espíritu libre.

«Puede que tengamos una vida por delante.
Están que no pueden evitarme.

259 Cool. Amor de escarabajos. 2012.

260 Cool. Fuck love. 2012.

261 Cool. Con la música a otro parque. En Catarsis. 2012.

262 Recycled J. Fly. En B.L.O.W. 2016.

263 Recycled J. A capella para Fleek Mag #83. 2016.

Los dilemas me vienen de frente
los golpeo y no paran de volver...»

3. Diseminación en varios autores

En ocasiones hemos podido ver, tan claramente que no puede ser casualidad, la repetición de una frase concreta en distintos autores, en distintas canciones individuales, donde no colaboran juntos, publicadas en fechas muy cercanas entre sí. Además, cuando estos autores se conocen (pues han trabajado juntos anteriormente) podemos estar seguros de que es una figura retórica que, intencionadamente, se hace con la participación ineludible de dos autores.

Un ejemplo de esto lo encontramos en Jona y Chico sospechas, ya que los dos usan la expresión «no quiero ser camarero» en dos temas distintos, publicados en fechas muy similares. El primer tema es «Freestyle q lo q»²⁶⁴, publicado por Jona el 21 de Abril del 2016. En él la frase comentada se repite cuatro veces: «no quiero ser camarero/haremos to lo necesario». El segundo, llamado directamente «No quiero ser camarero»²⁶⁵, de Ezzem y Chico sospechas (que firma como «Izi draro», pues parecen querer ocultarse al público y, quien quiera seguir su trayectoria, tiene que hacer una especie de juego cabalístico a través de varias plataformas, canales y nombres, como «lo concreto», «chico sospechas», «izi draro»... que están sugeridos en canciones anteriores) se publica el 27 de Abril de 2016.

Como sabemos, Chico sospechas y Jona han colaborado anteriormente, publicando un disco en conjunto (el ya mencionado *Ilegal dreris*), por lo que la relación entre ellos es evidente. Se usa esta frase en el estribillo y en varias estrofas: «el pie detrás de la reja pero no quiero ser camarero», «los precios son caros bebo/pero no quiero ser camarero», «no quiero ser camarero/no quiero ser camarero/yo quiero mucho dinero...», «no quiero ser camarero/yo quiero una camarera»...

264 Jona. Freestyle q lo q. 2016.

265 Ezzem e Izi draro. No quiero ser camarero. 2016.

Otro ejemplo entre estos dos autores lo veremos un poco más adelante, al hablar del malapropismo (dentro de figuras semánticas de la serie metonímica) pero con la particularidad de darse una diseminación respecto de una figura retórica.

Figuras semánticas:

FIGURAS SEMÁNTICAS I: LICENCIAS SEMÁNTICAS

Denominados metasemas o tropos (hay diferencias entre los distintos teóricos) son «fenómenos que constituyen grados de modificación del significado» (Mayoral, 223). Correas define el tropo como un traslado de una palabra y oración de su propia significación a otra concerniente, metafórica y alegórica, hecha por elegancia o mayor expresión (Correas, 395). Ese es el factor clave de las figuras semánticas, el traslado o transferencia de significado, que son llevados a cabo bajo unas reglas determinadas entre las unidades léxica y las realidades denotadas por estas. Estas conexiones responden a particulares modos de percibir las conexiones que responden a distintos modos de percibir las parcelas de la realidad representada por el léxico de la lengua (Mayoral, 226).

En estas figuras vamos a encontrar tres elementos la palabra que reemplaza otra (el término impropio), la palabra que es reemplazada por otra (el término propio) y el contexto-señal que indica la presencia del tropo.

Son una muestra del ingenio del escritor y un intento de transmitir un mensaje muy elaborado, con una función estética principal capaz de embellecer el texto para que el oyente lo disfrute.

Podemos encontrarlos con mayor o menor frecuencia en casi todos los raperos, pero hay algunos autores en concreto que hacen un gran alarde de este tipo de figuras. Piezas, por ejemplo, hace un gran uso de figuras semánticas en sus canciones y Lechowski las presenta con gran carga poética.

1. Tropos de la serie metafórica:

1. Metáfora

Metáfora es cuando, por alguna propiedad semejante, hacemos mudanza de una cosa a otra (Nebrija, 221). Es decir, consiste en

expresar un concepto usando otro con el que guarda relación. En palabras de Mayoral: «la realización de este tropo se lleva a cabo una «transferencia de significado» entre dos palabras, un Ti y un Tp, respectivamente. Por las relaciones de similitud que cabe establecer entre ciertas propiedades de las entidades dotadas por tales términos» (Mayoral, 228). Donde Ti y Tp significan término impropio y término propio respectivamente. Es una forma «particular –y con frecuencia reveladora- de percibir las conexiones entre lengua, pensamiento y realidad»²⁶⁶. Por ejemplo, Chutty dice:

*«Soy aquel payaso
que no sabe hacer reír
porque no pudo pintar su nariz
con el carmín de tus labios»*

Aquí, el payaso que no sabe hacer reír es una metáfora del hombre que no encuentra su sentido en la vida (pues el sentido de los payasos es hacer reír a los niños) y el acto de pintar su nariz con el carmín de los labios de una mujer, es la ausencia de amor, que dota de sentido al autor, como la nariz roja dota al payaso de la capacidad de realizar su función.

Hay varios tipos de metáforas, en función de la naturaleza de los elementos que intervienen en ella. Cuatro tipos de metáforas son los siguientes:

1. Animado-animado

En el ejemplo anterior, sustituir al autor de la canción (sujeto animado) por un payaso (segundo sujeto animado).

2. Inanimado-inanimado

La mudanza se realiza entre sujetos no animados. En el siguiente ejemplo se sustituye el proceso de «dejar de pensar» por «colgar el cartel de cerrado», en ambos casos son elementos inanimados.

266 Barrientos, 52.

«Bebo un trago por cada plan de futuro
hasta que *cuelgo en mi cabeza el cartel de cerrado*»²⁶⁷

3. Animado-inanimado

En este caso, un sujeto animado es mudado en un objeto inanimado. Por ejemplo: «soy la gota de aceite que salta de la sartén»²⁶⁸. Donde el cantante es el término animado y la gota de aceite es el término inanimado.

4. Inanimado-animado

Esta es la dirección de la metáfora más importante (Lausberg, 559), denominada también personificación. Suele presentarse con una función enaltecedora o degradadora del sujeto del referente. Se verá más adelante en el apartado específico de personificación.

2. Hipérbole

Es el exceso, la exageración, un fenómeno de sustitución metafórica, denominado por una finalidad enaltecedora/degradadora o su vertiente cuantitativa engrandecedora/empequeñecedora (Mayoral, 234). Es decir, consiste en exagerar una realidad sobrepasando «de una manera llamativa, los límites de lo verosímil» (Mayoral, 234).

Es muy usada porque, aunque en el rap existan muchas más temáticas que la competición (el *braggadocio*), es cierto que determinados autores hablan mucho de ella. Así, usan la hipérbole como medio de preeminencia:

*«Primero apunta al suelo
y luego señala a la luna
si te crees que con un dedo
puedes calcular mi altura»*²⁶⁹

Pero también se utiliza fuera del *braggadocio*, como en el siguiente ejemplo de Charlie que intenta ser lo más cruel posible en una ruptura con su pareja:

267 Piezas. En ofensa propia. En Melancholia. 2015.

268 Piezas. Melancholia. En Melancholia. 2015.

269 Piezas. Un desencanto encantador. En Mal ejemplo. 2011.

«Tú y yo ni en este ni en ninguno de los otros mundos.
Muestras de dolor en los bustos que esculpo.
Lo veo todo más claro ahora que me ciega el bourbon»²⁷⁰

O en estos ejemplos, donde Yokai quiere mostrar abiertamente su rechazo a aceptar los errores o Juancho Marqués exagera su egoísmo y su solidaridad a la vez:

«Me como antes mis dientes que mis palabras»²⁷¹

«Capaz de alfombrar el mundo por no prestar mis zapatos»²⁷²

3. Sinestesia

Consiste en la transferencia de significados de un dominio sensorial a otro (el calor de una mirada o el amarillo chillón son ejemplos de sinestesia), conectando elementos que pertenecen a esferas sensoriales distintas (como el tacto y la vista o la vista y la audición en los casos anteriores) (Mayoral, 237).

Así, en el siguiente ejemplo, Kase O está tratando al «dolor», que es una sensación física, relativa al tacto, (o psicológica), como si de un color se tratase.

«Voy a mancharlo todo de *dolor*
que es un color feísimos»²⁷³

En el mismo grupo (Violadores del verso), encontramos a Sho-hai que dice:

«Olor concentrado
a dolor, lágrimas y a enfado»²⁷⁴

270 Charlie. Caidos. 2013.

271 Yokai. Natura quimera. En NEBOA. 2013.

272 Juancho Marqués. Ahora dime. En The blues. 2016

273 Kase O. Cantando. En Vivir para contarlo. 2006.

274 Sho-hai. Vivir para contarlo. En Vivir para contarlo. 2006.

O Sharif cuando dice:

«Suelen decir la verdad los ojos, antes que las bocas»²⁷⁵

4. Ironía

«Expresión en tono de burla de una significación contraria a la del enunciado, que se pone de manifiesto por el contexto» (Barrientos, 56). Aunque se puede entender una ironía en un texto, por expresar una idea en contra de lo defendido anteriormente, es una figura muy importante y evidente en las manifestaciones orales, ya que la mostramos haciendo burla y escarnio con el gesto del cuerpo y con la pronunciación (Herrera, 528-529).

En la siguiente frase, se puede ver que el autor recuerda una frase que le han dicho a él, y él la recoge en tono irónico. Podemos entender que tiene un sentido irónico, tanto por la forma de pronunciar la frase como por el mensaje, teniendo en cuenta que quien la dice es un cantante:

«¿Qué sabrás tú si solo sabes cantar?»

Así que, me interesa que tu boca esté chapá»²⁷⁶

5. Sarcasmo

Clase de ironía que se caracteriza por la intención cruel, hostil o maliciosa que expresa (Barrientos, 56). Consiste en la burla de una debilidad o defecto de carácter, puede ser humorística y buscar hacer reír. Mostraremos un ejemplo de sarcasmo fingido.

Es utilizada en ocasiones por el Langui, un compositor de rap muy reconocido (también por sus trabajos como actor, galardonados con dos premios Goya, al mejor actor revelación y la mejor canción) para referirse a sí mismo en tono jocoso y humorístico. El Langui sufre una serie de dificultades de movimiento por una lesión cerebral de nacimiento, que usa en sus canciones con un sarcasmo fingido y positivo, pues busca hacer reír de una manera sana:

275 Sharif. El exilio de mi folio. En A ras de sueño. 2010.

276 Zie y Delson. ¿Qué sabrás tú? En Santa Maquetoule.

«Si viene una rampa: ¡el Langui se ha embalao!
Si nadie me agarra: ¡el Langui se ha estrompao!»²⁷⁷

6. Parábola

Es una narración simbólica con una lección moral. En el siguiente ejemplo, Lechowski narra un viaje material (narración simbólica) concluyendo que el arte es trascendente (lección), resolviendo una pregunta planteada por el propio autor en otras canciones:

«¿Para qué entregarse al arte?
¿Para después de polvo ser luz
para los que aún son carne?»²⁷⁸

La narración simbólica es la siguiente:

«Yo tampoco temo ya al porvenir. Cuando la luz exhale su último hálito y un puño de roca y lava impacte contra la esfera reduciendo toda vida a fino polvo de piedra y gas, añicos de átomo, imperceptibles partículas migrarán durante milenios a través del infinito desierto de silencio y sombra como desfavoridos pájaros huyendo del frío eterno. Pero nada será en vano, pues cuando por fin, cuando a millones de años luz de su origen, la ruina de nuestro acervo se aparea en colisión con otro escombro estelar a orillas de una galaxia ignota, circulará y circulará en derredor de su calor, hasta esculpirse en materia de vida nueva. Y ese nuevo palpito, poeta, seguirá siendo entonces vector de nuestra delicada esencia.»²⁷⁹

7. Connotación

Consiste en expresar una idea de manera poco clara, oculta tras metáforas u otras figuras literarias, pero dejando un mínimo significado implícito del que el lector puede partir para descubrir el significado.

«Vinimos para echar solo un vistazo
y nos quedamos para siempre»²⁸⁰

277 Langui. Oye compai. 2005.

278 Rafael Lechowski. La nada eterna. En Donde duele, inspira. 2007-2011.

279 Rafael Lechowski. La eterna esencia. En Donde duele, inspira. 2007-2011.

280 Charlie. Un mundo de ocio. 2010.

En esta frase, el autor nos habla de un sitio sin referirse a él, pero dejándonos ver que debe de tener algo llamativo, bello, atrayente... para que el autor haya decidido quedarse allí (sea donde sea) pero que no es fácilmente reconocible hasta que no lo ves.

8. Denotación

Expresión de un significado de forma clara, explícita, sin encubrirlo.

*«Xenofilia, esa es mi ciencia.
Significa lo que implica
amor por la diferencia»²⁸¹*

2. Tropos de la serie metonímica

1. Metonimia

La metonimia es otra de las grandes figuras retóricas, junto con la metáfora. Consiste en el «cambio de nombre o sustitución de significados entre términos cuyos referentes se relacionan por contigüidad» (Barrientos, 58). Este cambio puede ser «de las causas a los efectos o de los efectos a las causas; de los adjuntos a los sujetos, de los sujetos a los adjuntos, y de unas cosas a otras que con ellas tienen cercanía» (Jiménez Patón, fol. 69v). Vayamos desgranando poco a poco los distintos tipos de metonimia que existen.

1. Primer modo: relación causal. Efectos designados por las causas.

«Consiste en designar los efectos mediante unidades léxicas que corresponden a sus respectivas causas» (Mayoral, 245). Este primer modo se puede dividir, a su vez, en los cuatro tipos de causas clásicas expuestas por Aristóteles.

1. Causa eficiente

La causa eficiente es aquella que crea el efecto. «La utilización del nombre de los autores para designar las obras realizadas por ellos [...], la utilización del nombre de la mitología clásica para referirse

281 Nach. Manifiesto. En Un día en suburbia. 2008.

a elementos, cosas, acciones o procesos pertenecientes a lo que se considera «esfera de sus funciones» [...] o la causa instrumental» (Mayoral, 243) son las formas en las que podemos encontrar metonimia por causa eficiente.

2. Primer modo: autores

En el caso de designar las obras por los autores:

«He flipao con *Chejov*
y he corrido de la policía.
Esa es mi teoría:
fuera, las hostias en la cara
y aquí dentro, poesía»²⁸²

Aquí entendemos que el autor ha disfrutado de una obra de Chejov, no de la persona en sí, sustituyendo la obra a la que está haciendo referencia por el autor que ha creado dicha obra.

3. Segundo modo: mitología

El segundo caso, encontramos referencias de la mitología clásica para referirse a elementos de su esfera de acción:

«¡Oh! Inmortal Poseidón el del furioso tridente,
a ti me encomiendo en esta difícil empresa.
Propicia que este velero llegue a buen puerto.
Permíteme llevar a cabo los designios de Afrodita
Nacida de las olas. ¡Oh! Calíope, Augusta entre las musas
haz florecer el jardín. Trae la rima»²⁸³

4. Tercer modo: instrumento.

Por último, como ejemplo de causa instrumental (es decir, sustitución de la realidad por el instrumento con el que la realidad se ha creado) tenemos este ejemplo improvisado por JandJ. Para entender la frase, baste decir que en las batallas de improvisación está muy criticado que

282 Crema. Nada más que eso. En Agorazein. 2008.

283 Kase O. Mierda. En Mierda. 2001.

una persona se prepare lo que va a decir (pensando frases antes de la batalla) lo cual se llama «escribirse las rimas», ya que estas tienen que ser improvisadas en el momento. Esto es lo que está criticando el rapero JandJ a la persona con la que se enfrenta, y el uso de la pluma es una metonimia de la escritura:

«Me recuerdas a tu camiseta:
tu futuro es negro
aunque tenga mil cosas escritas.
Esa es una.
Le llaman Neruda,
por el manejo de su *pluma*»²⁸⁴

5. Causa material

Consiste en referirse a objetos «mediante el nombre de la materia de que están hechos» (Mayoral, 244). En los siguientes ejemplos, el «oro» o la «plata» hacen referencia al dinero, presuponiendo que el dinero esté hecho de ese material.

«Por los seres que pudieron enseñarme el *oro*
y explicarme que no todo gira en torno a ello»²⁸⁵

«Tengo que destruirme
y volver a construirme.
Sin erratas.
No me importa la *plata*»²⁸⁶

6. Causa formal

Consiste en sustituir el sustantivo por el adjetivo (Mayoral, 244). Es muy común en las referencias al propio estilo del autor: «underground», «hardcore»...

284 JandJ. En JandJ vs Brock. Octavos de la Final Nacional en Red Bull Batalla de los Gallos. 2008.

285 Jona. Ruleta rusa. 2015.

286 Meta. Aullido. En Reverencias. 2016.

«Definieron *underground*, y hoy *underground* les define»²⁸⁷

Aquí, *underground* funciona como un sustantivo, pero es una metonimia de «rap *underground*», donde la palabra mencionada funcionaría como adjetivo. Dado que lo importante que el autor quiere transmitir es la forma de hacer rap, ya que se presupone que está hablando de este tipo de música, no hace falta nombrarla y se le da más importancia al adjetivo en concreto que es de lo que se quiere hablar.

7. Causa final

Sustitución del nombre de una determinada realidad por el del fin a que suele estar destinada (Mayoral, 244).

«Yo no valoro una mierda la fama.
Si me conoces por rapear me la sopla.
Sé que esta mierda no me ofrece pan
pero siempre pueden cambiar las tornas.
Pero por hoy sólo me hago inmortal [...]
Con el diablo en mi mano, poniéndome a prueba.
Yo nunca confíe en caras nuevas.
Tengo dos Ls destruyendo mi sangre.
Mis objetivos y una vida entera.
Por eso no dejo que me pise nadie.
*Noches de curro cargan mis ojeras»*²⁸⁸

Pan es la causa final del dinero que el artista critica no conseguir en la música, dinero que se usa para comida y las ojeras son una causa final del cansancio causado por el trabajo.

2. Segundo modo: relación causal. Causas designadas por sus efectos

A la inversa que en el modo primero, ahora nos referimos a la metonimia que «consiste en referir las causas mediante sus efectos» (Mayoral, 245).

287 Charlie. Attitude. 2010.

288 Khan. I'm gone. En Venom. 2014.

1. Epítetos metonímicos

El adjetivo denota el efecto que deriva de la realidad representada por el sustantivo (considerado como su causa) (Mayoral, 245). La causa es el sustantivo y el efecto es el adjetivo.

«Yo maté al dragón.
Le puse tu cara a esa hoe.
Saigón, flotando.
Amargo sabor a traición.
Desterrado de mi nación.
Tñendo de sangre el Cairo.
No he venido a hacerte un favor»²⁸⁹

2. Señales por lo señalado

Consiste en cambiar «las señales por lo señalado» (Mayoral, 245). En los siguientes ejemplos, el reinado o los dioses se sustituyen por el trono y el cielo.

«A veces piensa cómo se le escapó.
El pomo de la puerta que tomó
cuando subió al trono.
El día en que por primera vez sonó.
Pon a cero el crono.
El micrófono te abandonó»²⁹⁰

«Exacto, tengo escondidas armas de destrucción masiva
y un escudo antimisiles imposible de vencer.
En el *cielo* ya saben qué van a hacer.
darme la inmortalidad porque no quepo ahí arriba»²⁹¹

3. Tercer modo

Sustituciones léxicas basadas en las tradicionales relaciones entre «continente/contenido». También cuando se aplican propiedades espirituales mediante los nombres que designan partes u órganos

289 Recycled J. Renegado. En B.L.O.W. 2016.

290 Zenit. Z.E.N.I.T. En Nadir. 2010.

291 Zenit. Tengo. En Nadir. 2010.

corporales en los que se cree que tienen sus propiedades (Mayoral, 246-247), como hablar del corazón, en lugar de las emociones.

«Yo no quiero paz interna.
Mi música está para el que la entienda.
Escribiendo mis problemas
no haré que eso se resuelva.
También lo sé, mi amor
pero no conozco otra forma.
Apenas veo venir las hostias,
pero tengo un *corazón de piedra*»²⁹²

La personalidad fría, impasible ante las desgracias, se llama en este ejemplo «corazón de piedra», cambiando las emociones por los órganos donde residen. En este caso, la canción y el álbum en el que está esta frase se llaman Cullinan, que es el nombre del mayor diamante que se ha encontrado en la tierra. ¿Se referirá el autor a este tipo de piedras cuando habla del corazón?

4. Cuarto modo

Cuando por los adjuntos significamos cosas a ellos juntas, y por los sustantivos a los adjetivos (Jiménez Patón, 74r). Consiste en utilizar sustantivos abstractos como «belleza», «maldad» como designación habitual de una cosa concreta «bella», «mala» (Mayoral, 247).

«*Fortuna* me pone el camino, yo solo lo ando
me habrás visto flaquear, pero nunca tocar fondo»²⁹³

5. Quinto modo. Hipálage

Ya comentado en pleonasma.

6. Metalepsis

Trueques entre adjetivos [u otros elementos] cercanos por el significado, pero inadecuados en relación con el sustantivo al que se

292 Khan. Cullinan. En Cullinan. 2016.

293 Doxe. Jóvenes. 2010.

aplican en el enunciado (Mayoral, 249). En el siguiente ejemplo, se intercambian los complementos circunstanciales de cada subordinada, jugando con el sentido literal y figurado de las expresiones con y sin metalepsis. Así, las hostias de Alí tendrían un sentido literal (haciendo referencia al famoso boxeador), mientras que al hablar de la poesía de Alí, haciendo por tanto una metalepsis, el autor se refiere a la belleza de su movimiento y sus combates (constituyendo un sentido figurado).

«Adicto a las *hostias de Hemingway* y a la *poesía de Alí*»²⁹⁴

2. Malapropismo

Es el mal uso de las palabras, sustituyendo una con otra que suena igual o parecido, pero que tienen significados distintos y, en el caso concreto en el que se usan, inconexos.

«Está to' *cloro*»²⁹⁵

«Cuando caiga el sol, sin sombra ni luz.

La misma circunstancia dreri, la misma cruz.

Estamos *cloro* hasta el día de dentro del ataúd»²⁹⁶

Evidentemente, la palabra que encajaría mejor en estos contextos sería «claro», y es significativo que estos dos autores modifiquen la misma palabra (claro), cambiándola por la misma (cloro). Estamos ante otro ejemplo de diseminación, pero esta vez aplicado, no a una idea, sino a una figura retórica.

3. Silepsis

Es cuando una palabra regula dos conceptos y, para cada uno de ellos, debe de ser entendido de forma individual. La siguiente frase es una silepsis:

«Prefiero [...] *tener paz*
que es más sano que *tener razón*»²⁹⁷

294 Tote King. Onanism. En Melancholia. 2015.

295 Jona. Por si algo falla. 2015.

296 Izi draro. Pura sangre. En Pura sangre. 2016.

297 Piezas. Onanism. En Melancholia. 2015.

Vemos que el verbo «tener» regula dos conceptos distintos: «paz» y «razón». En el primer caso, «tener» significa «estar», formando la expresión «estar en paz», en calma. En el segundo caso, «tener» se usa en un sentido posesivo, donde significa que la razón pertenece a uno.

4. Sinécdoque

La sinécdoque es la sustitución de la parte por el todo, en relaciones tales como todo/parte o singular/plural (Mayoral, 249).

1. Todo/parte

1. Parte en lugar de todo

Designación de la entidad que representa un todo mediante el nombre de alguna de las partes que lo integran o componen (Mayoral, 250). En los siguientes ejemplos, entendemos que se toma la comida (todo) como el pan (parte) y la persona amada (todo) como los labios (parte):

«Aprender a navegar sin haber visto nunca el mar.
Es la misma sangre la misma melancolía.
Hambre que no sacia el *pan* nuestro de cada día»²⁹⁸

«Duermo en otras camas a pesar de los diluvios
para encontrar en otros *labios* lo que me dieron los tuyos»²⁹⁹

2. Todo en lugar de parte

Cuando el nombre que denota un todo es empleado para designar alguna de las partes que lo integran (Mayoral, 251).

«Mirando hacia
ojos hechos *Venecia*.
Aunque hablemos de la calle
también buscamos caricias»³⁰⁰

298 Sharif. Enero. En Curso básico de poesía. 2014.

299 Rapsusklei. Cleopatra. En Curso básico de poesía. 2014.

300 Crema. La mejor vista de la ciudad. En Desde la octava ventana del bloque.

Donde el nombre Venecia, que designa un todo, es usado como si de una parte de ese todo se tratase: el agua de sus canales.

2. Singular/plural

Es cuando hay alternancias en el número gramatical de los nombres, tomando como plural lo que es singular y viceversa.

1. Singular en lugar de plural

Es hablar en singular cuando se refiere a un término plural. Tiene una gran profusión en el caso de los gentilicios (Mayoral, 251). En el siguiente ejemplo se habla de un colectivo, un conjunto de personas, que son los pobres, pero se nombra en singular. Se debería de usar el plural porque se está haciendo una afirmación con carácter general, ya que no se está haciendo referencia a un pobre en concreto.

«El *pobre* se suicida por su pobre familia»³⁰¹

2. Plural en lugar de singular

Lo contrario, es hablar en plural cuando se refiere a un término singular, como cuando hacemos referencia a los cielos (cuando, evidentemente, el cielo es solo uno). En el siguiente ejemplo, se hace referencia al mar, en plural, por cuestión y costumbre poética, pero se entiende que se habla de un mar (pues no está hablando de esparcir las cenizas en varios mares a la vez).

«El día que me vaya, ya saben,
y busquen mi tumba y lleven las flores
celebra una fiesta en mi nombre, no llores,
deja que se esparzan mis cenizas en *los mares*»³⁰²

5. Antonomasia

«Sustitución de significados que se efectúa en la relación entre nombres propios y comunes» (Barrientos, 60). Cuando llamas a una

2007.

301 Soge. Gracias. *Mente sucia* VIII. 2015.

302 Jona. *Freestyle esp. Libre x P. Diablo*. 2016.

persona con un nombre propio de alguien con un valor simbólico o arquetípico:

«Nova, aquí tienes tu lobo *Casanova*.
Sí, no Bossa nova, lord de Grey coba»³⁰³

«El océano seco,
los líderes muertos,
hielo en el desierto,
guerra y parapetos.
Pánico in the airport.
Pánico in the airport.
Veo un agujero negro.
Telarañas.
Casas bajas.
Dientes de oro.
Papel de plata.
Y yo sin mi *Cleopatra*.
Mi reina Samotracia...»³⁰⁴

Tenemos varios tipos dependiendo de qué nombre (común o propio) se sustituya y por cual lo haga.

1. Nombre común en lugar de nombre propio

Mención de un individuo, sustituyendo su nombre propio por el nombre común, como dirigirse a Cupido como «un arquero» (Mayoral, 252). En el siguiente ejemplo se refiere claramente a Juaninacka, con quien colabora en esta canción, pero lo llama con un nombre general, donde podría caer cualquiera.

«No saben el trabajo duro
que esto representa.
Destrozamos la guitarra
como un grupo de rock.

303 Kase O. Intro 97. En Genios. 1999.

304 Recycled J. Burning blops. En B.L.O.W. 2016.

Mi socio de Madrid y yo
ajustando cuentas.
Los sueños, sueños son,
la realidad es violenta»³⁰⁵

2. Nombre propio en lugar nombre propio

Es la mención a un individuo, sustituyendo su nombre propio por el nombre propio de un individuo de la tradición cultural y literaria (considerado como modelo de determinadas virtudes o vicios), acompañado generalmente de una palabra como «nuevo» (Mayoral, 253).

«Mira, chico, sabes, soy el nuevo *Juanih*.
¡Qué val! Chico, soy: got for the money.
Mira chico de puedo mandar a tu casa,
con tu jodida fami... con tu mami»³⁰⁶

Esto lo dice un rapero, Cixer, en una improvisación que hace a doble tempo, dado que Juanih, el año anterior a que se dijera esta frase, había hecho unas intervenciones a doble tiempo fantásticas y desconocidas anteriormente para muchos (pues es el primer año que Juanih está en la Red Bull Batalla de los Gallos).

3. Nombre propio en lugar nombre común

El nombre propio de determinados individuos, históricos, mitológicos o literarios es empleado para designar no a otro individuo, sino a un grupo de ellos (Mayoral, 253).

«Sigo aquí buscando a mi *Minerva*»³⁰⁷

10. Énfasis

«Consiste en usar una palabra o expresión en un sentido especializado, más preciso o profundo que el que tiene en su empleo habitual en la lengua ordinaria» (Barrientos, 61).

305 Zenit. Busco. En Nadir. 2010.

306 Cixer. En Cixer vs Zarro. Semifinal de la Red Bull Batalla de los Gallos Madrid. 2014.

307 Yokai. Surreal. En NEBOA. 2013.

La mayor parte de estos tecnicismos son anglicismos, pues son conceptos importados o copiados del inglés, donde las palabras tienen un uso concreto, pero pasan a tener un sentido especializado en el rap. Esto pasa con las palabras «underground» o «trap», que significan respectivamente, subterráneo o marginal y trapichear o negociar (con drogas, principalmente). Sin embargo, en la cultura rap, tienen diferentes acepciones, ya que ambas son formas de hacer rap, pues el underground es cuando el estilo y el mensaje muestran la marginalidad del autor y el trap es una música generalmente más agresiva sobre un tempo rápido (dicho a vuelapluma). Son ejemplos de esto la ya comentada «definieron underground, y hoy underground les define»³⁰⁸ o:

«El *trap* en España
una abominación.
Tuvo que llegar
el blanquito de fuera
a prenderlo en la hoguera
pa partirlo en dos»³⁰⁹

Aunque también podemos encontrarlo con palabras castellanas, como la siguiente, donde bolígrafo no hace referencia únicamente al utensilio para escribir en general, sino para escribir rap (es una forma de usar este concepto muy habitual), la tecla hace referencia a teclas del teclado de piano, con el que se compone música y el pad hace referencia a un dispositivo musical usado para combinar distintos sonidos.

«Tengo el tendón de-desgarrao de darle al *boli*, la *tecla*, al *pad*.
Enfermo de esto mientras tanto»³¹⁰

O la siguiente, en la que crudo también hace referencia a un estilo de rap, que consiste en decir la realidad de manera directa, sin corrección política, sin tener en cuenta las sensibilidades ajenas, especialmente

308 Charlie. Attitude. 2010.

309 Kidd keo. Okay. 2016.

310 Jona. LSF#1. 2015.

cuando se comentan cosas desagradables o difíciles de aceptar. El término «abuela» también tiene un significado concreto en rap, pues se utiliza desde el principio de esta música en España, siendo un símbolo del sustento y la protección familiar.

«Mira, tú sabes cómo es tío,
no necesitamos *abuela*
rap *crudo* y perro, mira»³¹¹

311 Tote King. Muestra de talento. En 90 kilos. 2001.

FIGURAS SEMÁNTICAS II: EQUIVALENCIAS SEMÁNTICAS

También llamadas isosememas, son procedimientos de intensificación o refuerzo del significado de unas determinadas palabras en el interior de un enunciado. Se produce entre al menos dos unidades léxicas en estrecha relación semántica y sintáctica (Mayoral, 255).

1. Sinonimia

Presencia de dos o más palabras sinónimas, vinculadas por una estrecha relación sintáctica, en el interior de un enunciado (Mayoral, 256) o cuando se amontonan muchas palabras que significan una misma cosa (Jiménez Patón, 104). Podemos encontrar series sinonímicas binarias, ternarias... n-arias (Mayoral, 259).

Siendo una de las grandes figuras de la poesía clásica (valga como muestra que Mayoral le dedica un apartado entero, diferenciando entre sinonimia de nombres, adjetivos o verbos, así como sindéticas y asindéticas), no se encuentra tanto como cabría esperar en el rap. Esto puede deberse a que los versos son muy cortos para todo lo que en las canciones de rap se quiere decir, y las canciones suelen durar entre tres y cinco minutos, por lo que el espacio es muy preciado como para gastarlo usando sinónimos que, más allá de la función poética, muchas veces no ofrecen un nuevo mensaje.

«Noches de *amor*, de *lujuria* y de *pasión*»³¹²

«*Renegado*, *destronado*, *desterrado*»³¹³

Valga decir, en último lugar, que el mero fenómeno de la sinonimia es en ocasiones negado por algunos autores y que no siempre aparecen sinónimos absolutos (que son difíciles de encontrar y sería innecesario usarlos). Para este asunto puede consultarse Mayoral, 256-258.

312 Fab. Amor sinónimo de odio. En Avaricia. 2011.

313 Recycled J. Renegado. En B.L.O.W. 2016.

1. Expolición

«Amplificación ornamental de un contenido mediante diferentes procedimientos de sinonimia textual que repiten la misma idea o dan vueltas en torno a ella» (Barrientos, 63).

«¿Dónde está la *mano invisible* de Adam Smith? [...] *Oferta y demanda* de rap en este país
hago *números y ratios* para solventar mi déficit»³¹⁴

Donde «mano invisible» es una teoría de Adam Smith que busca explicar los precios de las mercancías, en la cual una mano invisible sube o baja los precios en función de la oferta y la demanda. En los siguientes ejemplos, también encontramos una idea a la que se le da varias vueltas, y se repite de distinta forma, sea el giro, el renegar del poder o la fealdad de la realidad.

«Convertirme en *esfera*, *girar*
cambiar la pendiente, ser *canica* en *movimiento*
impactar en otras que impulsen a las siguientes»³¹⁵

«Yo *reniego del poder*.
Nunca me gustó mandar
y *nunca supe obedecer*»³¹⁶

«Tú y yo sabemos que *la realidad es fea*
en este mundo don *Quijote mataría a Dulcinea*»³¹⁷

1. Isodinamia

Consiste en «repetir una idea mediante la negación de su contraria» (Barrientos 64).

«¿Qué es lo que diferencia un *quédate*
de un *no te marches?*»³¹⁸

314 Ramos. 39 steps. 2012.

315 Juancho Marqués. Quiero vivir así. En The blues. 2016.

316 Sharif. Cantar y coser. En Bajo el rayo que no cesa. 2015.

317 Sharif. El exilio de mi folio. En A ras de sueño. 2010.

318 Piezas. Aviones. 2015.

3. Antítesis, contrapuesto, contención

«Enfrentamiento de términos antónimos en un contexto» (Barrientos, 64). En los siguientes ejemplos de esta figura, tenemos los elementos vendido/comprado, negro/claro, ver claro/ciego... ideas que expresan lo contrario.

«No soy un *vendido*,
ni un *comprado*,
como un árbitro»³¹⁹

«Pensando en *negro*
para verlo to más *claro*»³²⁰

«Mi *sosiego*,
tu *odisea*»³²¹

«Lo *veo* todo *más claro*
ahora que me *ciega* el burbon»³²²

«Yo me *mancho* hasta *jugando limpio* [...]
Quedamos para *discutir*, llegué tarde y se *alegró*»³²³

Los tipos de antítesis y las maneras de realizarlas están descritas en Mayoral, 262-264, brevemente, son las siguientes:

1. Tipos de oposiciones

1. Oposición entre relativos (padre/hijo)

«*Enseño como un padre, aprendo como un hijo.*
Y nunca le hice daño a quien en su día sí me lo hizo»³²⁴

319 Kaze. Es por ley. En Suspiros. 2015.

320 Soge. Noches. En Mente sucia III. 2015.

321 Piezas. Aglomerado. En Mal ejemplo. 2011.

322 Charlie. Caidos. 2013.

323 Piezas. Huir o morir. En Melancholia. 2015.

324 Rase. Fuertes. 2015.

2. Oposición entre contrarios (bueno/malo)

*«En la inocencia de la culpa
ignoré a la obsesión
razoné con la locura
y celebré la decepción»³²⁵*

3. Oposición entre privativos (muerte/vida)

*«Demasiado cobarde para vivir
demasiado cobarde para quitarme la vida»³²⁶*

4. Oposición entre contradictorios (es/no es)

«No tengo de na y tengo de to»³²⁷

2. Maneras de hacerlo

1. Antítesis sencilla

Cuando una palabra contradice a otra palabra.

*«Coger, dejar,
tener, pagar,
odiar, amar»³²⁸*

*«Niños, viejos,
padres, madres,
ricos, pobres,
hombres nobles,
seres crueles,
bares,
ellos, ellas»³²⁹*

325 Piezas. Melancholia. En Melancholia. 2015.

326 Rafael Lechowski. Cantar y coser. En Bajo el rayo que no cesa. 2015.

327 Sin H. San Roque. 2015.

328 Nach. Palabras. En Ars Magna/Miradas. 2005.

329 Nach. *Ídem*.

2. Antítesis doble

Es cuando dos palabras contradicen a otras dos palabras.

«Aunque *sonría* por *fuera*
estoy *muriendo* por *dentro*»³³⁰

3. Antítesis textual

Donde un texto contradice la idea del siguiente.

«Ambición, ambición.
Tuve que hacer que *hermanos se rescaten*
y se saquen del callejón.
Ambición, ambición.
Tuve que hacer que *hermanos se maten*
se abandonen en el callejón»³³¹

4. Antítesis oracional

Es cuando una sentencia contradice a otra sentencia

«*Ahora ¿qué busco?* -pensé- ahora ¿qué hago?
Cesar toda búsqueda. ¡He ahí el hallazgo!»³³²

5. Cohabitación

«Antítesis que consiste en la convivencia de contrarios en un mismo sujeto» (Barrientos, 66). En el siguiente ejemplo, muerte y vida se unen en una realidad: el nacimiento de la muerte que se da en una persona, cuando esta muere.

«Me hice hombre una noche, de repente
tenía yo diez, cuando a mi padre *le nació la muerte*»³³³

Otro ejemplo es:

330 Rapsusklei. Cleopatra. En Curso básico de poesía. 2014.

331 Izi draro. Millones. En Pura sangre. 2016.

332 Rafael Lechowski. Cantar y coser. En Bajo el rayo que no cesa. 2015.

333 Rafael Lechoski. *Ídem*.

«El glamour de un tenedor
rallado por un estropajo
los andrajos de Bush,
siento a Superman sin capa
desactivo bombas lapa
usando el logo de Flush»³³⁴

Donde podemos ver contrapuestas la idea del glamour de un tenedor rallado, los andrajos de Bush (que, siendo un expresidente, no parece que vista con andrajos), un Superman sin capa (siendo esta un icono del personaje) o la idea de desactivar un explosivo con el logo de Flush (que es muy fuerte y agresivo).

6. Paradiástole, distinción, separación

«Reunión en un contexto de términos cuyos significados son iguales o semejantes, pero que son separados o distinguidos y enfrentados como contrapuestos» (Barrientos, 67).

En el siguiente caso, vemos el término «libre» usado en dos contextos similares (la libertad, como capacidad de ordenar la propia voluntad o la libertad –mercantil- como la ausencia de controles estatales sobre las transacciones comerciales) pero que se contraponen, transmitiendo una idea determinada, ya que se está defendiendo que el libre mercado es contrario a la libertad (lo cual se puede afirmar con mayor confianza por concordar con la ideología del autor, de constante crítica al sistema).

«Alcoholizado,
como si fuese algo cotidiano.
How long? How long?
Sangre derramá entre propios hermanos.
No hay libertad, hay libre mercado»³³⁵

334 Piezas. Aglomerado. En Mal ejemplo. 2011.

335 Recycled J. Burning blops. En B.L.O.W. 2016.

7. Antimetábole

«Antítesis entre oraciones o enunciados que constan de los mismos constituyentes pero invirtiendo el orden y las funciones sintácticas» (Barrientos, 68).

«Odio el dinero, pero me es tan necesario.

Quiero mi casa en La plata y mi nena.

Me la suda el barrio.

Sólo cuando me desangro lloro

sólo cuando lloro me desangro»³³⁶

4. Paradoja

«La paradoja consiste en la unión de dos ideas irreconciliables o contrapuestas. A menudo tras la aparente contraposición se esconde un sentido profundo que las reconcilia» (Pozuelo Yvancos, 1988, 193).

«Me gustaría despertarme

pero ya estoy despierto»³³⁷

«Qué necia vanidad la del genio

que en un mundo a punto de extinguirse

sueña con ser eterno»³³⁸

La paradoja se produce aquí entre la idea de ser eterno ante la muerte, pero esconde un profundo sentido: el alma (o, la obra del poeta, la belleza creada) es eterna. A este respecto, otro autor defiende que es la materia la que permanece, no el alma ni el espíritu: «las cosas siguen, pero tú te vas»³³⁹, mostrando la paradoja contraria, pues parece que el alma humana es fuente de la trascendencia pero... tú te mueres, mientras que los insignificantes objetos siguen aquí.

336 Juancho Marqués. Plataforma. En The blues. 2016.

337 Kase O. Cantando. En Vivir para contarlo. 2006.

338 Rafael Lechowski. La nada eterna. En Donde duele, inspira. 2007-2011.

339 C. Tangana. Diez años. En C Tangana. 2010-2011.

5. Oxímoron

«Fusión de términos contrarios (que se excluyen mutuamente) en una misma unidad gramatical y de sentido. Presenta un grado mayor de contradicción y un efecto más paradójico que la cohabitación» (Barrientos, 66) y también es más contradictorio que la paradoja, ya que la unión de los conceptos se produce en un nivel ontológico, mientras que en el caso de la paradoja puede ser una unión más superficial (temporal o espacial, por ejemplo). «El carácter contradictorio de los enunciados que resultan de estas figuras [...] no se resuelve en sinsentido, sino que postula otro sentido, más allá del aparente o literal» (Barrientos, 67).

«*Me río triste*»³⁴⁰

«*El océano seco*
los líderes muertos.
Guerra y parapetos»³⁴¹

1. Oxímoron doble

Es muy común, y ocurre cuando hay un oxímoron en dos categorías gramaticales que forman una unidad, como sustantivo y adjetivo, por ejemplo. Así lo vemos en la frase «*veranos gélidos, inviernos cálidos*»³⁴², con la cual empieza el tema Jaque mate, de Nova Mejías, que busca crear un clima de caos y falta de orden, mostrándonos como en su realidad personal o, al menos en su canción, las cosas no son como acostumbramos a ver.

6. Corrección

«Sustitución de una palabra o expresión por otra más apropiada, exacta o adecuada a la intención del hablante» (Barrientos, 81).

«Yo no pillo el micro, pillo el *macro*»³⁴³

340 Recycled J. Penas y calambres. En B.L.O.W. 2016.

341 Recycled J. Burning Blops. En B.L.O.W. 2016.

342 Nova Mejías. Jaque mate. 2014.

343 Rapsusklei. Hip hop kresia. En Pandemia. 2010.

FIGURAS PRAGMÁTICAS

Son artificios estrechamente vinculados con el conjunto de elementos que intervienen en la configuración del acto comunicativo (como son el emisor, el receptor, el mensaje...) (Kerbrat-Orecchioni: 1980, cap. 1). También definidas como «estructuras enunciativas de carácter simulado o fingido» (Mayoral, 275) se diferencian del mero acto enunciativo en su condición de «simuladas» o «fingidas» y, por ello, son muy usadas para aumentar la emoción, porque «fingimos que nos enojamos, que nos alegramos, que tenemos temor...» (Quintiliano, IX, 2, 26).

1. Figuras que suponen la instauración de un marco enunciativo

Figuras que de algún modo canalizan el proceso de ficcionalización o simulación del propio acto de comunicación intertextual (Mayoral, 278), es decir, crean artificialmente o simulan una situación comunicativa determinada.

1. Prosopopeya o personificación

«Atribución de cualidades humanas a personas ficticias, sobre todo a seres irracionales o inanimados» (Barrientos, 75).

*«Hay una lágrima en un párpado que busca una salida
y piensa en sus mejillas como una avenida»³⁴⁴*

En este caso, se le dota a la lágrima de capacidad de pensar, de buscar y de discernir entre las posibilidades que tiene de escapar de los párpados de una persona. Evidentemente, es una personificación, pues las lágrimas no deciden si caer o no, ni mucho menos dónde caen. En los siguientes ejemplos, los ojos piensan y los silencios hablan, el mañana trae el sol y el alcohol responde al autor.

*«Háblale a tus ojos del viento
o pensarán que el molino se está moviendo solo*

344 Zatu. Ojos tristes. En 2005. 2005.

y si se tapan los oídos date tiempo
que a veces *un silencio es capaz de decirlo todo*³⁴⁵

«El mañana nos traerá
una voz y un nuevo sol que abrirá
el corazón sin fe,
luchará por el cambio que
ha de llegar,
tras la oscuridad»³⁴⁶

«Oiga señor *Alcohol*,
díganos cuanto nos queda.
Contestó, y le mandé
por hielo a la gasolinera»³⁴⁷

O, un uso repetido de esta figura lo encontramos, entre otros muchos ejemplos, en la siguiente canción de Blon:

«*La mente del Sabara.*
El pulso en la Antártida.
Agarro al verso con la mano de Fátima»³⁴⁸

1. Metagoge

Atribución de propiedades o rasgos sensoriales a elementos de la naturaleza (Herrera, 535).

«Añicos de átomo, imperceptibles partículas
migrarán durante milenios
por el *infinito desierto de silencio y sombra*»³⁴⁹

Silencio y sombra son cualidades sensoriales (del olfato y la vista respectivamente) aplicadas a un elemento natural, como es el desierto.

345 Piezas. Peligrosa. En *Melancholia*. 2015.

346 Esther Ovejero. He tenido un sueño. En *He tenido un sueño*. 2010.

347 Piezas. Aglomerado. En *Mal ejemplo*. 2011.

348 Blon. Odisea. Ras al Ghul «Heavylines». 2015.

349 Rafael Lechowski. La eterna esencia. En *Donde duele, inspira*. 2007-2011.

2. Vegetalización y animalización

Estas son variantes de la personificación, y consisten en dar características vegetales o animales a quien no las tiene (como una persona). El siguiente ejemplo es un caso de vegetalización:

«Dos, cero, uno, tres, de nuevo.
Paciencia de *árbol*.
Se derrite el hielo»³⁵⁰

Mientras que el siguiente es un caso de animalización, suponiendo que pico de oro haga referencia a una capacidad notoria de oratoria y piel de gallina a la sensación de emoción o sobrecogimiento, que se aplica a humanos, pero se toman motivos animales para ello.

«Ficción clandestina.
El *pico* de oro, la piel de *gallina*.
El primero de la fila, misión cumplida.
Esencia divina, presencia genuina»³⁵¹

3. Apóstrofe

Consiste en dirigirse a un elemento no personal en el texto, según García Barrientos «la personificación del receptor da lugar a la apóstrofe» (Barrientos, 83). En el ejemplo, ya comentado, de Kase O, le vemos dirigirse o invocar con vehemencia y en segunda persona a seres inanimados o animados pero que no son personas.

«¡Oh! Inmortal *Poseidón* el del furioso tridente,
a ti me encomiendo en esta difícil empresa.
Propicia que este velero llegue a buen puerto.
Permíteme llevar a cabo los designios de Afrodita
Nacida de las olas. ¡Oh! *Calíope*, Augusta entre las musas
haz florecer el jardín. Trae la rima»³⁵²

350 Chico Sospechas. Un poco paquello. En *Ilegal dreris*. 2013.

351 Blon. *Odisea*. Ras al Ghul «Heavylines». 2015.

352 Kase O. *Mierda*. En *Mierda*. 2001.

4. Dialogismo

Es «la ficción poética de la persona del receptor intertextual, designado explícitamente por el pronombre *Tú*» (Mayoral, 280). Además, es el propio autor el que «finge que su discurso lo pronuncia otra persona cuyo estilo y voz imita». Esto lo podemos ver en los siguientes ejemplos, donde una persona imita la voz y el estilo del individuo con el que habla.

El mejor ejemplo de diálogos entre dos personas es «Lola» de Chojin, que además de tener un estilo único propio de este autor y una intención cómica muy marcada, tiene un mensaje social muy importante, lo cual es propio de Chojin, en este caso, el uso del preservativo como medida de seguridad. En el videoclip vemos que el autor empieza llamando a un telefonillo y diciendo:

«Hola,
buenas noches venía a buscar a Lola.
Habíamos quedado para irnos de copas.
Dígale que estoy aquí si no le importa ¿vale?
Soy Oscar»

Desde el otro lado del telefonillo le responden:

«¡No va!
No me gusta que salga por ahí de copas.
Se va a quedar en casa haciendo sus cosas.
Mientras siga en mi casa va a cumplir mis normas.
Así que: ¡No va!»

Es la madre de Lola, a quien no le ha gustado la idea de dejarla salir... Chojin, contrariado, responde:

«Pero, oiga,
le aseguro que yo soy buena persona
que voy a cuidar muy bien de su Lola
prometo traerla a casa a su hora
¿Eh?»

La única respuesta que recibe es:

«¡No va!»

Más adelante, Chojin tiene una conversación con Lola (con quien, por cierto, consigue quedar). En el videoclip podemos ver a Chojin, la madre de Lola y la propia Lola (con la que tiene varios diálogos posteriormente) pero en la grabación, es la voz de Chojin, cambiando de tono para cada uno de los personajes.

1. Idolopeya

Es cuando «la persona cuyo discurso se imita está muerta» (Barrientos, 77). En el siguiente ejemplo, Nikone le dedica una canción a su padre, que fallece muy tempranamente, y establece un diálogo ficticio continuo con él.

«Un asunto leve pasa a ser grave
es lo que más temo y tú lo sabes [...]
Todo lo que pido es devolverte algún favor
mi vida se resume en: hoy estás mañana no»³⁵³

Esto lo desarrolla en varias canciones:

«Dime, ¿qué he de hacer
para echar atrás en el tiempo?
Te siento en mi contra,
cerca y a la vez tan lejos.
Mi corazón llora
los segundos pasan lento.
Cuéntame cómo te va
hazme recordar cualquier recuerdo»³⁵⁴

2. Figuras vinculadas con la función expresiva y apelativa

Son las figuras vinculadas con las personas del emisor y del receptor intratextuales, con función expresiva y apelativa del lenguaje (Jakobson, 1960).

353 Nikone. PATATO. 2014.

354 Nikone. Atrás en el tiempo. 2015.

1. Función expresiva

Se caracteriza por el predominio de la actitud del hablante ante el hecho que se comunica. Consta de enunciados desiderativos, dubitativos y exclamativos (González Calvo: 1983, 255-258).

1. Enunciados desiderativos

1. Optación

Expresión o significación de un deseo (Jiménez Patón, 123), es decir, enunciados desiderativos.

*«El mar abriéndose entre África y Gibraltar
andar tranquilo entre las olas al que busca bienestar [...]»
Prefiero ver el fin de pie que vivir de rodillas»³⁵⁵*

Hay dos vertientes explicadas en Mayoral, 286, que son las siguientes.

1. Primera modalidad

Centrada en la persona del emisor, el yo textual.

*«Mi canto es de dolor como el de un pájaro enjaulado.
Si muero y vuelvo a nacer quiero ser poeta, no un soldado»³⁵⁶*

2. Segunda modalidad

Proyectada hacia la persona del interlocutor o el tú textual.

*«Déjame quedarme, reencarnarme en una gota,
en medio del desierto azul»³⁵⁷*

2. Maldición

Consiste en el deseo o la invocación de males, y presenta dos divisiones, dependiendo de si la maldición se proyecta hacia el exterior o hacia el propio emisor.

355 Zpu. He tenido un sueño. En He tenido un sueño. 2010.

356 Rafael Lechowski. Artesano del arte insano. En Donde duele, inspira. 2007-2011.

357 Rafael Lechowski. In extremis. En Donde duele inspira. 2007.

1. Imprecación

«Deseo negativo o maldición que se vuelca sobre el destinatario del discurso» (Barrientos 79).

«Corrupción, maletines y corbatas
ojalá que os salga el tiro por la culata.

Si el barco se hunde, solo se salvan las ratas.
Cannon digital a toda España... ¿Quién es el pirata?»³⁵⁸

2. Execración.

«Maldición que recae sobre el mismo que la profiere» (Barrientos, 80).

*«Le he dicho a san Pedro que ni se le ocurra
que tiene otro sitio pa' mí que le llaman infierno»*³⁵⁹

3. Permisi3n

«Como recurso dialéctico se ofrece al interlocutor la realizaci3n de algo que obviamente no se desea» (Barrientos, 85).

«Salgo cuando llueve para *que me parta un rayo*»³⁶⁰

«Dejo pa mañana lo que debería haber hecho ayer.
Dame tu veneno, tengo sed»³⁶¹

4. Concesi3n

«El orador o poeta concede algo en contra de la causa propia, que parece perjudicarla, pero para reforzar una argumentaci3n que prosigue victoriosa» (Barrientos, 85).

*«No es infinito el firmamento
pero no podr3s calcular nunca lo que siento.
Yo me pierdo en el tiempo, sí,*

358 Locus. Boom! En De cerebris mortis. 2011.

359 Cheb Rub3n. Las manos manchadas. En Vestido Con Chilaba. 2016.

360 Soge. Silencio. 2015.

361 Natos. Karma. 2015.

para llegar allí donde estés y,
meter mis pies dentro.
Siempre motivos tengo
para estar atento
pero, si no los cuento,
es porque me prefieres cuerdo, ¿no?»³⁶²

En esta frase, el autor concede que no existe nada infinito, pues incluso el firmamento tiene sus límites, algo que va contra la causa propia que intenta demostrar, que es la prácticamente infinitud de su sentimiento. Para esto, posteriormente dice que el amor que él siente es tan grande que es incalculable así que, en un sentido práctico podemos decir que es infinito (pues no se pueden conocer sus límites).

2. Enunciados dubitativos

1. Dubitación o aporía

Enunciado dubitativo en que se finge no saber lo que se va a decir o hacer o cómo (Barrientos, 80). Está volcada hacia el yo textual (Mayoral, 288-289).

*«¿Para qué seguir andando?
Dije. Y me paré.
Reflexioné sobre por qué
a veces me cuesta mantenerme en pie.
¿Por qué seguir sufriendo? ¿Para qué?
Si no hay necesidad...
Es esta vida que
me roba actividad. Ya sé...»*³⁶³

O esta otra, del mismo autor:

*«¿Para qué salir corriendo,
si quiero seguir luchando?
¿Cuántas veces, por miedo a tener razón*

362 Pablo. El exilio de mi folio. En A ras de sueño. 2010.

363 Chusterfield. Snort Speed Players. 2013.

actué con el corazón
y me termino equivocando?»

Son dudas que plantea el propio autor. Otro se pregunta: «buscando una salida pero... ¿hacia dónde?»³⁶⁴.

2. Anacoenosis

«Dubitación que finge hacer al interlocutor partícipe de la duda o consultarle» (Barrientos, 81).

«¿Seguirías con tu piba si estuviere tetrapléjica?
Di la verdad. ¿En silla de ruedas sería tan perfecta?»³⁶⁵

3. Enunciados exclamativos

1. Exclamación

«Enunciados exclamativos que intensifican la expresión de sentimientos o estados de ánimo del hablante, y de los que puede también hacer partícipe al oyente» (Barrientos, 82). Tienen varios rasgos característicos, entre ellos el uso de signos de exclamación o la presencia de interjecciones. En la música rap, por ser una manifestación oral, se entiende esta figura por la entonación, la fuerza de la voz o el grito, no por los signos de exclamación, pues pocas veces encontramos transcripciones de las letras y, en otros muchos casos, son traducciones no oficiales, que no están realizadas por el autor (y, he de decir, que con innumerables errores).

Por la entonación, podemos entender que hay exclamación en los siguientes versos, por ejemplo:

«Por más que quiero no logro comprender
cuántos pasos nos quedarán por andar.
Las nubes tapan el sol, no puedo ver.
¡Necesito de ti para respirar!»³⁶⁶

364 Dani. Five fingers. 2015.

365 Cool. Ojera negra. En Be timeless. 2011.

366 Nikone. Mi secreto a voces. 2014.

2. Aclamación, epifonema

Es cuando la secuencia que contiene la exclamación constituye el cierre de una unidad estrófica y especialmente poemática (Smith: 1968). Ya se ha explicado anteriormente, y los ejemplos que también cabrían en este apartado (los que presentan secuencias exclamativas) son los siguientes:

«Él me dijo: ‘¡Levanta!
No me importa cuando has llegado
ven a trabajar conmigo,
aprenderás a estar centrado’
Me dijo: ‘Si eres un hombre
para ponerte hasta arriba
debes ser un hombre
para el resto de la vida. ¡Tiral!’»³⁶⁷

En este caso, el resumen del discurso del padre del autor, las razones argumentadas («no me importa cuando has llegado», «aprenderás a estar centrado», «si eres un hombre para ponerte hasta arriba, debes ser un hombre para el resto de la vida») concluyen en la idea final, de que tiene que levantarse e ir a trabajar con él, que se resume con un simple «¡tiral!».

El ejemplo de la figura etiología también valdría para el epifonema, pues la conclusión de todo el texto anterior, es el «por eso ¡chilla!» del final. «No hay mayor error que el silencio/por eso: ¡chilla!»³⁶⁸.

4. Función apelativa

Son las que corresponden con una oración interrogativa y yusiva (González Calvo: 1983, 258-260).

1. Interrogación

Es cuando, bajo la forma lingüística de una pregunta, lo que se está formulando es un enunciado afirmativo, no la petición de una información (Lausberg, 767-770). Consiste en realizar una pregunta

367 Abraham. Me dijeron. En Intenso. 2010.

368 Zpu. He tenido un sueño. En He tenido un sueño. 2010.

cuya respuesta se considera implícita en la propia pregunta (o en el contexto), por lo que no se espera respuesta ninguna. Presenta una gran variedad de funciones, desde la aserción enfática, el mandato o la expresión de sentimientos como el odio, la indignación... (Quintiliano: IX, 2, 8-11).

Aquí podemos ver un claro ejemplo de una pregunta que no espera una contestación, porque no la tiene (o eso defiende el autor):

«¿Cuánta gente habrá en el aire en este mismo instante?
¿Con cuántas palabras se define el arte?»³⁶⁹

De hecho, las dos preguntas son interrogaciones retóricas. Aquí tenemos otros ejemplos.

«¿Andas cargado de joyas en un barrio pobre?
Entre desgraciados el feliz se esconde»³⁷⁰

«Siempre motivos tengo
para estar atento
pero, si no los cuento,
es porque me prefieres cuerdo, ¿no?»³⁷¹

En el primer caso no está preguntando si se está dando ahora mismo el caso de que vas cargado de joyas en un barrio pobre, está planteando esa situación, para comentarla posteriormente. En el segundo caso, el «¿no?» es la pregunta que está contestada en sí misma en la frase anterior. Es un paso más de retórica en la interrogación, pues podría estar formulado como: ¿me prefieres cuerdo?, sin embargo, lo da por hecho (porque se entiende que es algo cierto y aceptado, que no hay que preguntar sobre ello) y posteriormente añade una pregunta que es puramente retórica.

2. Introspección

El autor se dirige a sí mismo o se pregunta sus propias dudas.

369 Piezas. Aviones. 2015.

370 Rayden. Sastre de sonrisas. En Estaba escrito. 2010.

371 Pablo. El exilio de mi folio. En A ras de sueño. 2010.

«¿Para qué entregarse al arte?
¿Para después de polvo, ser luz
para los que aún son carne?
¿O es tal vez mi alma que, aterrada por la muerte
se aprovecha de mi cuerpo para perpetuarse?
¿Pero qué son éstos tristes trinos que yo rimo?
¿Acaso ignotos himnos que el tiempo hará dignos
o tan sólo frágiles signos que borran los siglos?»³⁷²
Inútil designio cuando se apague el dios ígneo»

3. Sujeción

«Ficción de diálogo que encadena preguntas y respuestas [...] lo más frecuente es que se traduzca en soliloquio, con el hablante o escritor desempeñando el papel de ambos interlocutores» (Barrientos, 78).

En el siguiente ejemplo podemos ver como Nikone tiene una conversación con su lado artístico (digamos, una conversación entre Nikone –pseudónimo- y Diego –nombre real- que, siendo la misma persona, aparecen como diferentes, mostrando un conflicto interno del personaje). Cuando Diego abre la puerta, Nikone le dice:

«Gracias por abrir.
Ya sabes quién soy.
Te vengo a decir,
que aquí hay mucho toy.
Va-vas a realizar,
un objetivo pa mí:
que te tienes que encargar,
que se marchen ya de aquí»

A lo que Diego contesta:

«No quiero ni pensar en ello.

372 Rafael Lechowski. La nada eterna. En Donde duele, inspira. 2007-2011.

Echará cuentas y verá que pierde el tiempo
Haz el favor quítame la mano del cuello
que lo que menos quiero es entrar en tu juego»

Y la conversación sigue, por parte de Nikone:

«Mira Dieguito,
tú, haz caso a Nikone
que sabe lo que hace...»³⁷³

4. Deprecación o deesis

Formulación retórica de petición, ruego o súplica (Mayoral, 297).
En los siguientes versos tenemos un ejemplo bellissimo de petición a un elemento de la naturaleza, como es la lluvia, a la que se le ruega que conserve la memoria.

«Lluvia, hazme el favor,
haz que llueva tan lento que pueda contar los charcos,
que las gotas no hagan de estas huellas barro,
que aunque muera mi voz siga con vosotros.
Lluvia, hazme un favor,
haz que llueva tan lento que no se borre ni un paso,
como sobrevive en la cabeza un beso
más que una vida dedicada a escucharlo [...]
Lluvia, hazme el favor
tú que sigues los ritmos de cualquier parte del globo
que persigue la calma y no encuentra el modo,
vive triste a pesar de conocer todo»³⁷⁴

5. Obsecración y ostentación

«Enunciados imperativos especialmente vehementes o virulentos»
(Barrientos, 87).

«¡Yo! Soy el último hombre furioso en la ciudad.

373 Nikone. Welcome. En PATATO. 2014.

374 Nikone. C'est la vie. 2014.

*Soy el último hijo de puta dispuesto a pelear.
Soy el primero en golpear y os lanzo la primera piedra.
Si quieren guerra entonces van a tener guerra»³⁷⁵*

6. Conminación

«Expresión de amenazas» (Barrientos, 88), muy presentes en el rap por el tema del braggadocio, la crítica y el ataque al otro abstracto (en España, al menos, la amenaza es a un otro abstracto, la mayor de las veces inexistente, pues es un juego y, quizás, un residuo cultural).

«Años atrás llegué a dañar a los que quiero sin motivo
así que *imagina lo que soy capaz de hacer contigo bro*»³⁷⁶

7. Parresia o licencia

«Hablar con atrevimiento o libertad excesiva, para amonestar o reprender, pidiendo o no la venia» (Barrientos, 88). Lo encontramos, especialmente, en la introducción de las canciones, donde se llama la atención del oyente y se explica la temática de la canción que va a escuchar.

«Déjenme que les cuente la historia de un pequeño héroe de barrio
de pacotilla...»³⁷⁷

«Okey, y ahora les voy a contar, lo que creo que pasaría si mi chica
se llamase Shakira»³⁷⁸

375 Duo kie. El último hombre furioso. En De cerebro mortis. 2011.

376 Piezas. Aviones. 2015.

377 Zatu. El niño güei. En 2005. 2005.

378 Chojin. Qué pasaría si mi chica se llamara Shakira. En striptease. 2007.

CONCLUSIONES

Después de analizar más de doscientas figuras retóricas clásicas, con ejemplos de más de doscientas cincuenta obras de distintos autores de rap, podemos concluir que las manifestaciones encontradas en el rap español del siglo XXI, tienen un gran valor artístico y una enorme riqueza, debiendo su presencia tanto a rasgos propios del habla coloquial como a la intencionalidad poética cargada de gran belleza estética.

Los autores son capaces de usar figuras retóricas clásicas, como la aliteración, la metáfora o la metonimia, estando presentes en la mayor parte de las figuras estudiadas. Aquellas figuras de las cuales no hemos encontrado ningún ejemplo son pocas (entre un uno y un dos por ciento del total analizado), y hacen uso de expresiones ya no utilizadas que serían extrañas para el oyente (como la palatalización).

Aunque vemos el uso de estas figuras en casi todos los autores, es cierto que algunos hacen más uso de ellas, y en muchos casos no es un uso meramente casual en el que la figura retórica se utilice en el habla coloquial (como puede suceder con el símil o la síncopa), sino que están usadas conscientemente, mostrando un trabajo, conocimiento y esfuerzo por parte del autor, a la hora de embellecer el texto desde el punto de vista lingüístico. En ese sentido, tenemos ejemplos como la anáfora, el calambur o la complejión textual, donde las repeticiones de versos muy escogidos están colocados en lugares específicos para intensificar o repetir un mensaje. Sin embargo, la máxima manifestación del esfuerzo y la conciencia de un autor en el uso de figuras retóricas las encontramos en las canciones dedicadas por entero (o en gran parte) a una figura. Este es el caso de Efectos vocales de Nach, donde toda

la canción es una aliteración, La cadeneta de los Aldeanos, que es un ejemplo de clímax o concatenación, Aglomerado de Piezas, que presenta un gran ejemplo de asíndeton o el tautograma cruzado y la inversión textual de Blon y Dawizard.

Pero, más allá del uso de figuras clásicas, vemos cómo los nuevos autores crean nuevas figuras, algo que, por otra parte, es lo que se espera de ellos, considerando al rap como un género discursivo con características propias muy concretas (como la oralidad y la innovación). Así encontramos figuras que son propias de este género, como el tautograma cruzado, la inversión textual o la pronunciación modificada, que podrían ser incorporadas a las clasificaciones clásicas de las figuras retóricas. En este libro, se recopilan dichas figuras y se propone un nombre, una definición y una clasificación para las mismas.

Con esta exposición, esperamos haber mostrado dos cosas. En primer lugar, cómo las manifestaciones culturales de los jóvenes que componen música rap, tienen una calidad artística digna de estudio académico y de disfrute personal. Ya que gran parte del arte de las nuevas generaciones se canaliza a través de estos medios, su conocimiento nos abre una nueva vía de estudio de las manifestaciones artísticas y de los jóvenes autores, además de darnos esperanza y una dosis de positivismo, al ver que lo que considerábamos una música agresiva y sin valor, se nos revela como elaborada y valiosa con un análisis más profundo que nos libera de prejuicios y nos permita conocer lo sublime que este arte esconde.

En segundo lugar, y con gran modestia, esperamos haber podido aportar algunas ideas y ejemplos de nuevas figuras retóricas que pueden aportar un conocimiento y valor a la lengua castellana, formando parte del *ornato* lingüístico. Estas figuras requerirán un estudio dedicado únicamente a ellas, que en profundidad estudie su alcance, su originalidad y su posible inclusión en las clasificaciones oficiales.

Este estudio es únicamente una muestra, un pequeño ejemplo de lo que esta música es y puede llegar a ser. Para conocer mejor esta cultura y acercarla su vertiente popular al mundo académico (a veces

muy desconectados entre sí), sería necesario llevar a cabo muchos más estudios, que aborasen parte por parte la ingente cantidad de perspectivas que se manifiestan en una única expresión cultural. El uso de préstamos lingüísticos, el rap como discurso especializado, la jerga, la variedad de estilos y formas de hacer rap, su evolución historia (desde una perspectiva sistémica)... son cuestiones que siguen sin acercarse al mundo académico, pero que están ahí, y esperamos que sean objeto de futuros estudios.

Pero recuerden que lo más importante para comprender esta cultura es vivirla y, sin prejuizarla, adentrarse en ella lo más posible. Un estudio académico al respecto permite conocer de manera sistémica y abstracta lo que esta cultura es, pero es necesario bajar a la arena para comprenderla totalmente. *Scripta manent*, es cierto, pero *verba volant*.



BIBLIOGRAFÍA

LIBROS

- Edwards P.: «How to rap». Chicago Reviews Press. 1. Dic. 2008.
- García Barrientos J.L.: «Las figuras retóricas. El lenguaje literario 2». Ed. Arco. 1998. Madrid, España.
- Mayoral J.A.: «Teoría de la literatura y literatura comparada. Figuras retóricas». Ed. Síntesis.

ESTUDIOS

- Åkerstedt O.: *Figuras retóricas en el hip-hop español*. Stockholms universitet. 2013. Estocolmo, Suecia.
- Åkerstedt O.: *Figuras retóricas en la canción La soledad comienza de Xbelazq*. Höskolan Skövde. 2008. Estocolmo, Suecia.
- Bernárdez, E. (1982): *Introducción a la lingüística del texto*. Madrid, Espasa Calpe.
- Bradley, A. (2009) *Book of rhymes: the poetics of hip hop*, BasicCivitas, New York.
- Correas, G. (ca.1626): *Arte de la lengua española castellana*. Madrid, Selecciones gráficas, 1954.
- Faral, E. (1924) *Les Arts poétiques du XII^e et du XIII^e siècle*. Paris, Champion, 1982.
- Forero Gutiérrez, W. J.: *Estrategias de formación lexical de los raperos cortijeños*. Tesis doctoral para Pontificia Universidad Javeriana. 2010.
- González Calvo, J. M. (1983): *Hacia una clasificación de la oración simple según el 'modus'*. En: *Serta philologica: F. Lázaro Carreter*. Madrid, Cátedra, I, 251-262.
- Herrera, F. de (1580): *Obras de Garcilaso de la Vega con Anotaciones de...*, en Gallego Morell, A. (Ed.) (1972): *Garcilaso de la Vega y sus comentaristas*. Madrid, Gredos, 305-594.
- Jakobson, R. (1960): *La lingüística y la poética*, en Sebeok, T. A. (Ed.):

Estilo del lenguaje. Madrid, Cátedra, 1974, 123-173.

Jiménez Calderón, F.: *El rap español en el ámbito de los discursos de especialidad*. En *Pragmalingüística*, vol. 20, 2012.

Jiménez Patón, B. (1621): *Elocuencia española en arte... de nuevo muy corregida y aumentada*, en *Mercurios Trimegístus*. Baeza, Pedro de la Cuesta Gallo, 46r-147v.

Kebrat-Orecchioni, C. (1980): *La enunciación. De la subjetividad en el lenguaje*. Buenos Aires, Hachette, 1986.

Lausberg H. (1960): *Manual de retórica literaria*. Madrid, Gredos, 1966-1967. 3 vols.

Martínez Vizcarrondo, E. D.: *Estrategias lingüísticas empleadas por los raperos/reguetoneros puertorriqueños*. En *Enunciación*, vol. 16, No. 2, 2011, Colombia, pg. 31-47.

Meyer B.: *L'hypallage adjectivale*, en *Travaux de linguistique et philologie*, 27, 75-94.

Nebrija, A. de (1492): *Gramática de la lengua castellana*. Madrid, Editora Nacional, 1981.

Plett (1985) *Rhetoric*, en Dijk, T. A. van (Ed.) (1985): *Discourse and Literature*. Amsterdam, John Benjamins, 59-84.

Pozuelo Yvancos, J. M. (1988): *La Neorretórica y los recursos del lenguaje literario*, en *Teoría del lenguaje literario*. Madrid, Cátedra, 159-194.

Pujante Cascales B.: *La retórica del RAP. Análisis de las figuras retóricas en las letras de violadores del verso*. En *Revista electrónica de estudios filológicos*. N. 17. Julio 2009.

Quintiliano: *Institution oratoire*. Paris, Les Belles Lettres, 1978, vol. V (Libro IX)

Santos Unamuno, E.: *El resurgir de la rima: los poetas románicos del rap*. Università de Milano. En *Centro Virtual Cervantes*. 2001.

Smith, B. H. (1968): *Poetic Closure*. Chicago, University of Chicago Press.

Vossler, K. (ca. 1903): *El refrán*, en *Formas poéticas de los pueblos románicos*. Buenos Aires, Losada, 1960, 53-59.

CORPUS

- A. Bravo. Filosofía de barrio. 2015.
- A. Bravo. San Roque. 2015.
- Abraham. Me dijeron. En Intenso. 2010.
- Arce. Gloria. En Barras Bravas. 2015.
- Bellod. Fuertes. 2015.
- Blon. Odisea. Ras al Ghul «Heavylines». 2015.
- C. Tangana. Diez años. En C Tangana. 2010-2011.
- C. Tangana. Nada. 2016.
- C. Terrible. D.T.M.B. 2015.
- Charlie Tzara y Franes San. La danza de los muertos. En League of losers. 2011.
- Charlie. Attitude. 2010.
- Charlie. Caídos. 2013.
- Charlie. Martini. 2013.
- Charlie. Por aquí estamos. 2015.
- Charlie. Revolucionario. 2011.
- Charlie. Un mundo de ocio. 2010.
- Charlie. XL a la sombra. 2008
- Chato menor. Rien de rien. En Por encima de todo. 2015.
- Cheb Rubën, Natos y Waor. Karma. 2015.
- Cheb Rubën. Las manos manchadas. En Vestido Con Chilaba. 2016.
- Cheb Rubën. Sinceramente. En Vestido Con Chilaba. 2016.
- Chico sospechas. Fuera de ley. 2016.
- Chico sospechas. Padre nuestro. En Instinto de muerte. 2014.
- Chico Sospechas. Tuvo que ser la lluvia. 2012.
- Chico Sospechas. Un poco paquello. En Ilegal dresis. 2013.
- Chiko Zurdo. Madrid Live OneShot #62. 2014.
- Chiko Zurdo. White Rabbit. 2014.
- Chojin. Ayer y hoy. En Mejor que el silencio. 2011.
- Chojin. Es rap. 2011.
- Chojin. Mis 10 raps commandments. En Aun rap por placer. 2008.
- Chojin. Por si me muero. Solo para adultos. 2001.
- Chojin. Qué pasaría si mi chica se llamara Shakira. En striptease. 2007.
- Chusterfield. Donde el cielo y el mar se tocan. En La vida es de todo menos justa. 2012.
- Chusterfield. Snort Speed Players. 2013.
- Cool. Amor de escarabajos. 2012.
- Cool. Con la música a otro parque. En Catarsis. 2012.
- Cool. Fuck love. 2012.
- Cool. Ojera negra. En Be

- timeless. 2011.
- Cool. Tiras y aflojas. En Hijos de la ruina. 2012.
- Crema. La mejor vista de la ciudad. En Desde la octava ventana del bloque. 2007.
- Crema. Lógica. En Inédito. 2011.
- Crema. Nada más que eso. En Agorazein. 2008.
- Crema. Ruidos. En Kind of red. 2011.
- Crise. Como se pueda. En Rapvolución00. 2015.
- Crise. Lejos. En Rapvolución00. 2015.
- Dani. Cadillacs. 2015.
- Dani. Cuarentena. 2013.
- Dani. Dar cera y pulir cera. 2014.
- Dani. Espacio. 2015.
- Dani. Five fingers. 2015.
- Dani. Intocables. 2014.
- Delson. No more drama. En Santa maquetoule. 2007.
- Denom. Vidas que se van. En Una parte de mí. 2016.
- Dollar. Chicos de calle. 2016.
- Doxe. Jóvenes. 2010.
- Duo Kie. Boom! En De cerebri mortis. 2011.
- Duo kie. El último hombre furioso. En De cerebro mortis. 2011.
- El santo. Traigo. 2005.
- Elio Toffana. Si dejaseis de cantar. En El espíritu de nuestro tiempo. 2016.
- Esther Ovejero. He tenido un sueño. En He tenido un sueño. 2010.
- Ezzem. Fly. En B.L.O.W. 2016.
- Fab. Amor sinónimo de odio. En Avaricia. 2011.
- Frans San. La danza de los muertos. En League of losers. 2011.
- Fyahbwoy. Las de perder. En Infierno. 2013.
- Gata Cattana. Efemérides. En Inéditos 2015. 2016.
- Gata Cattana. La prueba. En Anclas. 2015.
- Hades. Hades vs Shintoma. Red Bull Batalla de los Gallos. Bilbao. 2008.
- Hams Kadhír. Devuélveme mi corazón. En El pecado de Eva. 2015.
- Ivancano. Sacrificio y pasta. 2014.
- Izi draro. Matador. En Pura sangre. 2016.
- Izi draro. Millones. En Pura sangre. 2016.
- Izi draro. Pura sangre. En Pura sangre. 2016.
- Jarfaiter. Política de parque. 2015.
- Javo. Conciencia. En 7 vidas. 2009.
- Jona. 30. 2015.
- Jona. Freestyle esp. Libre x P. Diablo. 2016.
- Jona. Freestyle q lo q. 2016

- Jona. HMLSS. 2015.
- Jona. La bohème. 2015.
- Jona. LSF#1. 2015.
- Jona. Next Level. 2015.
- Jona. Por si algo falla. 2015.
- Jona. Q.U.E.N.E.L.L.E. 2015.
- Jona. Rien de rien. 2015.
- Jona. Ruleta rusa. 2015.
- Jona. Super sayajin 1. 2015.
- Jona. Un poco paquello. En *Illegal Dreris*. 2013.
- Juan K. 30. 2015.
- Juancho Marqués. Ahora dime. En *The blues*. 2016
- Juancho Marqués. Plataforma. En *The blues*. 2016.
- Juancho Marqués. Quiero vivir así. En *The blues*. 2016.
- Juaninacka. Amor con defectos. 2009.
- Juaninacka. Así. En *Caleidoscopio*. 2005.
- Juaninacka. Busco. En *Nadir*. 2010.
- Juaninacka. Éxodo. En *Éxodo*. 2015.
- Juaninacka. Rap. En *Versión EP*. 2009.
- Juaninacka. Teoría del caos. En *Caleidoscopio*. 2005.
- Kaidy Kain. Blessed. 2015.
- Kase O. A solas con un ritmo. En *genios*. 1999.
- Kase O. Cantando. En *Vivir para contarlo*. 2006.
- Kase O. Intro 97. En *Genios*. 1999.
- Kase O. Mierda. En *Mierda*. 2001.
- Kase O. Ninguna chavala tiene dueño - Porque ella lo dijo. En *vicios y virtudes*. 2001.
- Kase O. Ocho líneas. En *Vivir para contarlo*. 2006.
- Kase O. Pura droga sin cortar. En *Vivir para contarlo*. 2006.
- Kase O. Silencio. En *R de rumba*. 1992.
- Kase O. Solo quedar consuelo. En *Genios*. 1999.
- Kase O. Trae ese ron. En *vicios y virtudes*. 2001.
- Kase O. Vivir para contarlo. En *Vivir para contarlo*. 2006.
- Kaydy cain. Blessed. 2015.
- Kaze. Cartagena. 2015.
- Kaze. Es por ley. En *Suspiros*. 2015.
- Kaze. Explosión de jueves. En *Recopilación de temas inéditos*. 2015.
- Kaze. Lo que en silencio guardo. En *Recopilación de temas inéditos*. 2015.
- Kaze. Ódame. 2016.
- Kaze. Veintidos. 2015.
- Khaled. Callao. 2016.
- Khan. Cullinan. En *Cullinan*. 2016.
- Khan. I'm gone. En *Venom*. 2014.
- Khan. Septiembre. En *Cullinan*.

- 2015
- Kidd keo. Okay. 2016.
- Ktano y Resh. Comprobao. 2016.
- Langui. Oye compai. 2005.
- Le flaco y Mocho. Mi vida. 2012.
- Líriko. Haciendo lo nuestro. En Vivir para contarlo/Haciendo lo nuestro. 2006.
- Líriko. No somos ciegos. Vivir para contarlo. 2006.
- Locus. Boom! En De cerebris mortis. 2011.
- Los aldeanos. La cadeneta. En Dfinny flow. 2010.
- Luto. Arrieritos. 2015.
- Mala Rodriguez. Quién manda. En Bruja. 2013.
- Marginal Essentia. Por aquí estamos. 2015.
- Meta. Aullido. En Reverencias. 2016.
- Nach. Ayer y hoy. En Mejor que el silencio. 2011.
- Nach. Efectos vocales. En Un día en suburbia. 2008.
- Nach. El cuentacuentos. En Poesía difusa. 2003.
- Nach. El hombre que siempre estuvo ahí. En Ars Magna/Miradas. 2005.
- Nach. Manifiesto. En Un día en suburbia. 2008.
- Nach. Odio. En En la brevedad de los días. 2000.
- Nach. Palabras. En Ars Magna/Miradas. 2005.
- Nach. Tres siglas. En Mejor que el silencio. 2011.
- Nach. Vive (Mientras puedas). En Un día en suburbia. 2008.
- Natos y Arce. Gloria. 2015.
- Natos. Hija de puta. En Hijos de la ruina. 2012.
- Natos. Karma. 2015.
- Natos. Miedo y asco. En Hijos de la ruina. 2012.
- Nerviozzo. Nosotros lo hicimos. En 21 cm. 2008.
- Nerviozzo. Rapzilla. En De cerebri mortis. 2011.
- Nikone. Atrás en el tiempo. 2015.
- Nikone. C'est la vie. 2014.
- Nikone. Mi secreto a voces. 2014.
- Nikone. Patato. En PATATO. 2014.
- Nikone. The biribibae series #08. 2015.
- Nikone. Welcome. En PATATO. 2014.
- Nova Mejías. Caro data vermibus. 2013.
- Nova Mejías. Jaque mate. 2014.
- Nova mejías. Surreal. En NEBOA. 2013.
- Ose. Rap contra el racismo. En El ataque de los que observaban. 2011.
- Pablo. El exilio de mi folio. En A ras de sueño. 2010.
- Pablo. Todo se acaba. En Grand Groove II. 2011.
- Pablo. Vigila tu guión. En Grand

- Groove III. 2013.
- Piezas. Aglomerado. En Mal ejemplo. 2011.
- Piezas. Autodestrucción. En Melancholía. 2015.
- Piezas. Aviones. 2015.
- Piezas. Barcelona blues. En Melancholia. 2015.
- Piezas. En ofensa propia. En Melancholia. 2015.
- Piezas. Huir o morir. En Melancholia. 2015.
- Piezas. Intro. En 750 la nueva era. 2007.
- Piezas. Melancholia. En Melancholia. 2015.
- Piezas. Onanism. En Melancholia. 2015.
- Piezas. Peligrosa. En Melancholia. 2015.
- Piezas. Por si algo falla. 2015.
- Piezas. Reverse. En Mal Ejemplo. 2011.
- Piezas. Tres cosas hay en la vida. En 750 la nueva era. 2006.
- Piezas. Un desencanto encantador. En Mal ejemplo. 2011.
- Pretxa. Inna Babylon. En Lady vida. 2010.
- Rafael Lechowski. 36500 días. En Donde duele, inspira. 2007-2011.
- Rafael Lechowski. Artesano del arte insano. En Donde duele, inspira. 2007-2011.
- Rafael Lechowski. Cantar y coser. En Bajo el rayo que no cesa. 2015.
- Rafael Lechowski. Débil fuego. En hablando claro se torna oscuro. 2015.
- Rafael Lechowski. Entre molinos y campos de olivo. En Donde duele, inspira. 2007-2011.
- Rafael Lechowski. In extremis. En Donde duele inspira. 2007.
- Rafael Lechowski. La eterna esencia. En Donde duele, inspira. 2007-2011.
- Rafael Lechowski. La nada eterna. En Donde duele, inspira. 2007-2011.
- Rafael Lechowski. Por amor al odio. En Donde duele, inspira. 2007-2011.
- Ramos. 39 steps. 2012.
- Ramos. Livin'. En Underground delicatessence, vol. 2. 2013.
- Ramos. Never Know. 2013.
- Rapsusklei. Cleopatra. En Curso básico de poesía. 2014.
- Rapsusklei. Con 33. En Reality flow. 2014.
- Rapsusklei. Hip hop kresia. En Pandemia. 2010.
- Rapsusklei. Intro. En Melancolía. 2012.
- Raquel Ele-b, Cheché Álvarez y Anitta. El niño güei. En 2005. 2005.
- Rase. Fuertes. 2015.
- Rayden. Sastre de sonrisas. En Estaba escrito. 2010.
- Recycled J. A capella para Fleek Mag #83. 2016.
- Recycled J. Burning blops. En

- Blow. 2016.
- Recycled J. Caigo. 2015.
- Recycled J. Desoled. 2015.
- Recycled J. Fly. En B.L.O.W. 2016
- Recycled J. Lookin for the money. 2015.
- Recycled J. Penas y calambres. En Blow. 2016.
- Piezas. Por si algo falla. 2015.
- Piezas. Reverse. En Mal Ejemplo. 2011.
- Piezas. Tres cosas hay en la vida. En 750 la nueva era. 2006.
- Piezas. Un desencanto encantador. En Mal ejemplo. 2011.
- Pretxa. Inna Babylon. En Lady vida. 2010.
- Rafael Lechowski. 36500 días. En Donde duele, inspira. 2007-2011.
- Rafael Lechowski. Artesano del arte insano. En Donde duele, inspira. 2007-2011.
- Rafael Lechowski. Cantar y coser. En Bajo el rayo que no cesa. 2015.
- Rafael Lechowski. Débil fuego. En hablando claro se torna oscuro. 2015.
- Rafael Lechowski. Entre molinos y campos de olivo. En Donde duele, inspira. 2007-2011.
- Rafael Lechowski. In extremis. En Donde duele inspira. 2007.
- Rafael Lechowski. La eterna esencia. En Donde duele, inspira. 2007-2011.
- Rafael Lechowski. La nada eterna. En Donde duele, inspira. 2007-2011.
- Rafael Lechowski. Por amor al odio. En Donde duele, inspira. 2007-2011.
- Ramos. 39 steps. 2012.
- Ramos. Livin'. En Underground delicatessence, vol. 2. 2013.
- Ramos. Never Know. 2013.
- Rapsusklei. Cleopatra. En Curso básico de poesía. 2014.
- Rapsusklei. Con 33. En Reality flow. 2014.
- Rapsusklei. Hip hop kresia. En Pandemia. 2010.
- Rapsusklei. Intro. En Melancolía. 2012.
- Raquel Ele-b, Cheché Álvarez y Anitta. El niño güei. En 2005. 2005.
- Rase. Fuertes. 2015.
- Rayden. Sastre de sonrisas. En Estaba escrito. 2010.
- Recycled J. A capella para Fleek Mag #83. 2016.
- Recycled J. Burning blops. En Blow. 2016.
- Recycled J. Caigo. 2015.
- Recycled J. Desoled. 2015.
- Recycled J. Fly. En B.L.O.W. 2016
- Recycled J. Lookin for the money. 2015.
- Recycled J. Penas y calambres. En Blow. 2016.
- Recycled J. R E L I G I O N. 2015.
- Recycled J. Renegadø. En Blow. 2016.

- Recycled J. Run. 2015.
- Recycled J. Te quiero. 2016.
- Recycled J. Versace Tearz. En Blow. 2016.
- Romad4. Madrid Live One Shot #106. 2015.
- Sharif. Canela en rama. En A ras de sueño. 2010.
- Sharif. Cantar y coser. En Bajo el rayo que no cesa. 2015.
- Sharif. El exilio de mi folio. En A ras de sueño. 2010.
- Sharif. Enero. En Curso básico de poesía. 2014.
- Sho-hai. Vivir para contarlo. En Vivir para contarlo. 2006.
- Sin H. Club de la lucha #14. 2015.
- Sin H. K R O M A. 2015.
- Sin H. San Roque. 2015.
- Soge. Entra. Mente sucia XI. 2015.
- Soge. Gracias. Mente sucia VIII. 2015
- Soge. Noches. En Mente sucia III. 2015.
- Soge. Salida. En Mente sucia V. 2015.
- Soge. Silencio. 2015.
- Sticky M. A. Guadalupe. 2016.
- Sule B. La bolsa. En Neo Noir. 2016.
- Thingz village. Rodeado de ratas. En Dharma. 2016.
- Titó. Conmigo. En Melancholia. 2015.
- Titó. Full time. En Dramática. 2011.
- Titó. Lions. Lista de invitados. 2011.
- Tote King y Spanish Fly. Red Hot Chili Kinkis. En Música para enfermos. 2004.
- Tote King. 1 contra 20 MC's. En Música para enfermos. 2004.
- Tote King. Muestra de talento. En 90 kilos. 2001.
- Tote King. No me rayes. En 78. 2015.
- Tote King. Onanism. En Melancholia. 2015.
- Vulkhan. ¿Qué sabrás tú? En Santa Maquetoule. 2007.
- Waor. Hell. En Ikki is back. 2015.
- Waor. Miedo y asco. En Hijos de la ruina. 2012.
- Yokai. Flava. En NEBOA. 2013.
- Yokai. Frontear o asumir. En NEBOA. 2013.
- Yokai. Natura quimera. En NEBOA. 2013.
- Yokai. Néboa. En NEBOA. 2013.
- Yokai. Surreal. En NEBOA. 2013.
- Young beef. Ni sepo ni sapo. 2015.
- Zatu. Contra todos. En 995. 2001.
- Zatu. El niño güei. En 2005. 2005.
- Zatu. Él. En Siempre fuertes 2.

2009.

Zatu. Malviviendo. 2014.

Zatu. Náuseas. En Los veteranos.

2007.

Zatu. Next level. En 2001 odisea en el lodo. 2003.

Zatu. Ojos tristes. En 2005. 2005.

Zatu. Sangre y tinta. 2013.

Zenit. ¿Quién es él? En Producto infinito. 2003.

Zenit. Busco. En Nadir. 2010.

Zenit. Caballero Sancho Panza.

2005.

Zenit. Contra todos. En 995.

2001.

Zenit. Ella. En Torre de babel.

2006.

Zenit. Fábrica de sueños. 2005.

Zenit. Psicosis securitaria. Para Bagdad rap. 2005.

Zenit. Se quedó solo. En Torre de babel. 2006.

Zenit. Tengo. En Nadir. 2010.

Zenit. V.O.S. En Torre de babel.

2006.

Zenit. Y más allá a la mierda. En Producto infinito. 2003.

Zenit. Z.E.N.I.T. En Nadir. 2010.

Zie. No more drama. En Santa maquetoule. 2007.

Zpu. He tenido un sueño. En He tenido un sueño. 2010.

BATALLAS DE GALLOS

Cixer. En Cixer vs Zarro. Semifinal de la Red Bull Batalla de los Gallos Madrid. 2014.

JandJ. En JandJ vs Brock. Octavos de la Final Nacional en Red Bull Batalla de los Gallos. 2008.

Juanih. En Juanih vs Kapo. Octavos de la Final Nacional en Red Bull Batalla de los Gallos. 2013.

Rayden. En Rayden vs Joanarman. Final de la Final Nacional en Red Bull Batalla de los Gallos. 2006.

Shintoma. En Shintoma vs Navalha. Octavos de la Final Nacional de Red Bull Batalla de los Gallos. 2008.

Natos. En Natos y Ezekos vs Miler y Ramos. Final, Vallecas. 2008.

Blon. En Blon vs Dawizard. WordFighters 2. 2013.



ANEXOS

ANEXO 1. ENTRE MOLINOS Y CAMPOS DE OLIVOS. RAFAEL LECHOWSKI.

Ejemplo de una canción con carga poética e importancia en el mensaje.

[Primera estrofa]

Escribo por placer y no por complacerte.
A otros ayudé a conocerse
a través del espejo de mis ojos
mis palabras o mis versos.

Hoy mi verso es mi personalidad.
Esperando bajo un porcheba que el cielo deje de plañirben mi
ciudad.

Rutina de vida intranquila,
siempre envuelta en el sonido del claxon en doble fila.

Y yo fumando y bebiendo, viviendo al revés.
Escribiendo o durmiendo, sin ver el sol en todo el mes.
Sí, soy el Mc hipersensible,
especialista en hacer que tu fibra vibre.
Cada día más mayor y cada día menos libre.
Y yo quiero ser libre y feliz, si es posible.

Dentro de mi propio desorden me conozco, lo reconozco
mis días no concuerdan con los del horóscopo.

Y a veces me apetece ponerme a gritar,
pero esa hierba sedante me hace tiri-tiri-tar.

A veces en intimidad sobre una instrumental,
en mi pequeño cielo subterráneo antisocial.

Sí, verás, te lo puedo explicar:
a mí es que me gusta retratar con metáforas la realidad.

Fina es la línea que separa el amor del odio, lo sé,
pero también sé que el olvido es el alivio.

Meditación, levitación en mi habitación.
Si suena un despertador es el de la inspiración.

Tic-tac, tic-tac, el arquitecto autodidacta
sacando brillo a cada verso, así mi rima es exacta.

Me crie en la calle, no te confundas,
ahogo tus sueños de papel en mis rimas profundas.

Se fue mi papá y con él se fue mi infancia.

La vida es un albergue pero cobra la estancia.
No me apetece dar conciertos, todo me parece teatro,
pero elegí entre este teatro y el amor a distancia.

Hoy soy esclavo, presa de mi inspiración, de mi musa.

El corazón y el alma son mi empresa.

Y esta empresa es un pantano muy profundo
y yo resido en lo más hondo,
vos no sois más que el moho que cubre al hongo.

No sé si lo trascendente vende,
independientemente de que lo haga o no
me es indiferente.

Pude atarme una cuerda al cuello y hacer puenting
Pero elegí ser fiel a mis principios, ése es mi fin.

Qué bonito es el amor y que pronto se gasta.
Hoy soy feliz con poco, con mi tristeza me basta.
El alma se lanza a por lo que los ojos no alcanzan,
inspiración: campo yermo donde siembro mi esperanza

Aprendí a besar improvisando, a improvisar rimando,
imagínate hace cuánto tiempo ya.
Hago lo que quiero, al menos, quiero lo que hago,
no como tú, que vendiste tu alma al diablo.

Yo siempre tuve un plato de comida, ropa, incluso fama,
pero no siempre pude levantarme de la cama.
Y donde mueren mis palabras nace otro de mis poemas inmortales,
escrito con sangre y cristales.

ANEXO 2
TRES SIGLAS
NACH

Ejemplo de una canción dedicada a una figura retórica: tautograma.

[Prólogo]

Desde mis primeras frases hasta mi último suspiro: R.A.P. Tres siglas que me han acompañado siempre: Revolución, Aptitud, Poesía.

[Primera estrofa]

R de Revolución. Rabia repentina recorre rincones.
Rimas resplandecen, rompen reglas, rematan rencores.
Reflexiono, rescato relatos reales
reacciono rimando, remando retrato realidades.

Rivales retroceden resentidos ruedan rígidos
rapeando resultan ridículos resbalan rendidos.
Recibo respeto, respiro, represento retos,
revivo resucito recito reventando records.

Rappers respaldándome, rappers reclamándome,
ratas rugiendo, recelo, regresan retándome.
Rechazo renunciar, resisto, regalo realismo.
Relajada rebeldía rígido romanticismo.

Ritmos retumban, revientan reproductores,
recojo reconocimiento reuniendo renglones.
Redacto revelaciones reboso reputación
realizo RAP. RAP rotunda Revolución.

[Estribillo - Fragmentos tomados de otras canciones]

[Segunda estrofa]

A de Aptitud. Ármate adquiriendo habilidades.
Adiéstrate aguantando atravesando adversidades.
Atrévete aferrarte al arte hasta asfixiarte.
Adversarios ansiaran aniquilarte aparentando amarte.

Actúa asiduo alzar al aire armonía
así arrojó artillería anti ardía haciendo alquimia.
Anónimo ayer ahora aclamado al aparecer.
Acostumbrado a hacer anfiteatros arder.

Activo alarmas, acciono armas
asombro al atlas, acciones aptas
alumbran almas. Apunto a altas aspiraciones
avanzando hacia avenidas atrayendo admiraciones
arrinconando acusaciones.

Atiéndeme, así aprenderás a apartar al azar
acabarás abatido advirtiéndome abucheos al abandonar.
Aquí andamos adictos a aumentar, adictos a acertar,
accediendo al hablar. Alicante asciende al altar.

[Estribillo - Fragmentos tomados de otras canciones]

[Tercera estrofa]

R de Revolución, A de Aptitud...
P de Poesía.

Palabras parecen pesadas pedradas
pensadas para purificar, para pelear.
Podré perdurar pintando papeles, poniendo pasión.
Párrafos producen portentosa precisión.

Por petición popular poseo prestigio.
Pisé putrefactos pantanos perdido por precipicios.
Pero pronto pasé página pude prevenir problemas.
Pernocté, practiqué, prediqué perfectos poemas.

Peles poniendo pegas, pobrecillos
ponen poses pretendiendo parecer poderosos,
pequeños pardillos.

Piden paso persiguiendo popularidad,
persistente palabreo pero poca personalidad.

Procuro progresar poniendo pieza por pieza,
preocupándome por propagar proezas.
Permaneciendo plenamente puro, pocos podrían,
plasmando percepciones propias, profunda poesía.

ANEXO 3
EFECTOS VOCALES
NACH.

Ejemplo de una canción dedicada a una figura retórica: la aliteración.

[Prólogo]

[Bienvenidos al centro de experimentación vocal «Magna». Hoy en nuestro laboratorio estamos investigando con un nuevo sujeto. Se hace llamar Nach, y es, quizás, el más extraño y activo de los que hemos trabajado anteriormente. Pero empecemos con la exposición. La dividiremos en tres fases y, por favor, no intenten hacer esto en sus casas. Fase de la experimentación número uno. Nivel de dificultad seis. Vocal A.]

[Primera estrofa]

Trabaja, plasma las palabras, hazlas balas.
Atrapa ráfagas, sal, machaca cada sala.
Ladra hasta rasgar la garganta.
Saca las garras, las armas,
las gradas harán palmas.
La fama tarda, patán, jamás hallarás paz.
Amargas caras largas arrastran la maldad.
Andarás a rastras, pagarás caras las cagadas,
las carcajadas sabrán saladas,
tras, tantas trampas, tras, tanta jarana,
tantas falsas alabanzas, tras, tantas caladas,
tantas almas traspasadas para alcanzar la calma,
tantas pájaras, Nach manda fantasmas al Sáhara.
Charlas baratas taladran hasta dar arcadas,
parrafadas flacas acabarán mal paradas.
Tan malas para masacrar, para ganar batallas,

apartadas, a patadas, atrapadas hasta dar la talla.
Canalla, vas a dar la campanada, para nada,
camaradas harán manada para achantar.
Hasta cantarás baladas para agradar a las masas,
anda pa casa, cansas, ya.

[Primer intermedio]

[¿Increíble, verdad? Pero no nos vamos a quedar
ahí. Aumentaremos la dificultad de reacción. El sujeto
es frío y ni se inmuta. Parece confiado. Vamos a
ver cómo se comporta ahora. Pasemos a la siguiente
exposición. Fase de la experimentación número dos.
Nivel de dificultad ocho. Vocal O]

[Segunda estrofa]

Yo no compongo con porros,
solo pongo ron o funk,
propongo colocón como colofón.
Formo monólogos, todos los bolos son hornos.
Os toco con chorros sonoros, colosos como Concord.
Lo corroboro, controlo todos los modos,
conozco todos los logros,
conozco todos los coros, mongolos.
No clono, no soborno, sólo lo gozo, lo rompo,
como Rocco os follo pronto.
No coronno robots con flow monótono,
pochos son como plomo,
yo floto por los tonos como corcho.
No dono cloroformo,
formo los cosmos, los combos,
son gordos, los bombos son hondos, tochos.
Yo, monto gordos pollos con otros locos.
Nosotros somos orcos, vosotros potros cojos.
Foros con forofos flojos,

os jodo con condón, con don, compón como yo costoso.
No toco socorro, os soplo como polvo,
os borro, bobos, os froto dolor por tos los poros.
Provoco ojos rojos por sollozos sordos,
¡Oh, oh! todo con os, ¡lo bordo!

[Segundo intermedio]

[Nunca habíamos dado con un sujeto así. Su capacidad parece ilimitada. Permanezcan tranquilos, por favor. Vamos a aumentar la dosis de dificultad al máximo. Nadie ha conseguido nunca superar esta etapa, repito, nadie. Fase de la exposición número tres. Nivel de dificultad diez. Vocal E]

[Tercera estrofa]

Ver gente decente perecer me estremece.
Le Pen es el germen,
el PP merece el trece.
Mequetrefes venden tres CDs. ¿Qué se creen?
Se creen jefes de este Edén.
¡Que les den! ¡Herejes!
Deben entender que defenderme es querer perder.
¿Pretenden vencerme en este set? Seré Federer.
Empecé desde el retrete,
enterré el estrés,
en el presente el referente es el Everest. Creedme:
el eje es tener fe.
Seres que deseen que enferme, desespérense.
Pretenden que me estrelle, que frene este tren exprés,
temen ver que este LP es el best seller del mes.
¡Ves! Que en vez de entretener me pertenecen,
el deber de encender mentes dementes que ennegrecen.
¡Respétenme! Dejen de verter pestes,
seres terrestres ven que me elevé entre entes celestes.

Verme envejecer, ceder, ¡never!
Men, métele el reverb,
que recen emecés de Feber.
Me repelen peleles enclenques,
rehenes del tembleque decrecen en frente de este jeque.

[Epílogo]

[Es impresionante. El sujeto ha superado todas las pruebas y su ritmo cardíaco ni siquiera se ha acelerado. Por favor, manténganse tranquilos. Que no cunda el pánico. Estamos ante uno de los momentos más espectaculares en la historia del rap en este país. Este hijo de puta es capaz de todo]

ANEXO 4
LA CADENETA
LOS ALDEANOS

Ejemplo de una canción dedicada a una figura retórica: la concatenación.

[Primera estrofa]

Hay cosas que se nos escapan de las manos.
Manos que se nos escapan hacia el rostro.
Rostros que tienen dibujado lo inhumano.
Humanos que por dentro no son más que monstruos.
Monstruos que no tienen sentimientos.
Sentimientos que no habitan en las almas.
Almas que no encuentran un momento.
Momentos de felicidad y calma.
Calma que no existe ni en los sueños.
Sueños que se pudren en la almohada.
Almohadas que solo tienen un dueño.
Y dueños que solo son dueños de nada.
Nada que se encuentra en nuestras mentes.
Mentes que ni piensan ni meditan.
Corazones que laten pero no sienten.
Valores que este mundo necesita.
Necesitas entender que si no entiendes,
no tienes que acudir a la violencia.
La violencia de los puños no depende,
basta con usar para mal tu inteligencia.
Inteligencia que brilla por su ausencia.
Ausencia de la ausencia de complejo.
Complejos que están presos en tu esencia.
Esencia que se te va por el camino viejo.
Siente sin temores, sabes que te lo mereces.
Relájate y regálate el universo que sueñes.

Y recuerda bien que el fuego
por mucho que se haga el ciego,
nunca hubiese sido fuego sin oxígeno y sin leña.

[Estribillo]

No sé por qué se fue la fe
quien fue el que la robó del planeta.
Avíseme si alguien la ve.
La vida es una cadeneta.
Si no regresa pensaré
Que un Dios volando como un cometa.
Pero no obstante a eso aquí estaré
Buscándola entre mil libretas.
Cubano vive y deja vivir
y deja de mentir ya por gusto,
que se nos viene abajo por venir,
que está por venir, vamos a pasar un susto.

[Segunda estrofa]

Hay decisiones que terminan siendo errores.
Errores que enriquecen la experiencia.
Experiencia que madura a la gente.
Y gente que no aprende y vuelve a tropezar con la misma piedra.
Piedra que en el camino.
Caminos oscuros.
Oscuro es el pasillo del destino
y destino más allá depende a tu luz en el futuro.
Futuros problemas se avecinan.
Se avecinan pésimas pruebas y más.
Programa ya los objetivos de tu vida,
y tu vida no puede ser regida por el dinero,
el dinero genera poder,
el poder genera la corrupción,
la corrupción genera la rebeldía,
la rebeldía la revolución.
Revolución desde adentro hacia afuera.

Afuera no hay di frustración del corazón.
Corazón por cada acción aunque no te entienden.
Tú lo que no matas te hace más fuerte.
Fuerte, débiles, malos andamos.
Andamos y nos encontramos.
Nos encontramos con que no somos perfectos.
Perfecto, somos perfectos seres humanos.
Humanos con inteligencia,
inteligencia que nos ciega
y no medimos consecuencias,
consecuencias que nos frenan,
frenaaa, que la vida en reacción en cadena.

[Estribillo]

No sé por qué se fue la fe
quien fue el que la robó del planeta.
Avíseme si alguien la ve.
La vida es una cadeneta.
Si no regresa pensaré
Que un Dios volando como un cometa.
Pero no obstante a eso aquí estaré
Buscándola entre mil libretas.
Cubano vive y deja vivir
y deja de mentir ya por gusto,
que se nos viene abajo por venir,
que está por venir, vamos a pasar un susto.

[Tercer estrofa]

Amor que se transforma en guerra.
Guerra que se transforma en dolor.
Dolor que está matando a esta Tierra.
Tierra que destierra todo tipo de valor.
Valor para frenar la delincuencia.
Delincuencia que comienza por los tribunales.
Tribunales que dictan muchas sentencias.
Sentencias que no existen para algunos oficiales.

Oficiales que por encima del hombro nos miran.
Mira como dejan sobre nuestros hombros.
Los escombros de sus moras de mentira.
Mentiras de las cuales no me asombró ya.

ANEXO 5
HE TENIDO UN SUEÑO
ZPU

Ejemplo de una canción con gran carga narrativa.

[Estríbillo]

El mañana nos traerá
una voz
y un nuevo sol
que abrirá
el corazón sin fe
luchará por el cambio que
ha de llegar
tras la oscuridad.

[Primera estrofa]

Lo he visto claro ante el disparo entre silbido
de esta bala con mi nombre y el impacto
con mi piel y no es raro.
He vislumbrado los instantes
que formaron un día aparte de mi vida
y quien me entienda, quien pueda ver la luz
más allá de la venda, quien a sabiendas
con todo el mal que abunda o se pregunta
si el final de la existencia es esta tumba
que algunos llaman mundo
yo te enseño. Y en este segundo
he tenido un sueño.

Y puesto el mar abriéndose entre África y Gibraltar,
andar tranquilo entre las olas al que busca el bienestar
y es tan normal que este canal nos una y nunca nos separe.
Vieron callar las armas de almas para que no dispare
y amar en calma encontraré lugares

donde el hombre alce una sola
voz y donde el hambre no hace cola
y donde un hola es un adiós a las chabolas en Angola
y no dan fin a las palabras nunca a punta de pistola.

Donde no controlan los mismos jueces del liberalismo
de un mercado que ha ahogado al globo con robos y eufemismos.

Yo vi signos del cambio en el legado
que he dejado a los que vienen
porque sé que ellos tienen valor para que no los alienen.
Ven el gesto de un chaval, la rabia que todo puede cambiar
la savia que impregna la magia pa reforestar.
Salvar al pueblo unido en la final revolución
donde tenga sentido un giro hacia la globalización.

Mi única patria es el planeta.
La meta es despertar a cada
menta inquieta que está hambrienta
y que no encuentra opciones.
Sé que sois millones los que estáis ahí
fuera a la espera de ver
amanecer sin una frontera que te cuestione.
Yo necesito contarlos otros alzaron su paleta
algunos levantan su puño
yo lo plasmo en mi libreta.
Porque no hay mayor error
que el silencio por eso: ¡chilla!
Pues prefiero ver el fin de pie
que vivir de rodillas.

[Estribillo]

El mañana nos traerá
una voz
y un nuevo sol
que abrirá
el corazón sin fe

luchará por el cambio que
ha de llegar
tras la oscuridad.

[Segunda estrofa]

Este es mi sueño un mundo nuevo.
Esta es la razón que me impulsa a seguir.
Quiero construir.

Todavía la esperanza nos mira de frente
y construye puentes y se hace más fuerte
cada paso que da.

[Tercera estrofa]

Cuéntales hazles saber que no caminan solos,
que en mi sueño he visto arder sus símbolo caer
sus bolos, que entre todos es posible decirle
que está en sus ojos, su mirada será mía
y vera renacer los poros. Lobos con piel de cordero
caerán si tú lo reclamas si amas a un planeta
en llamas jamás ganará el que trama.
Quitaremos la máscara de Mckein y de Obama
la mayoría odiaría la tiranía de sus programas.

Si supiera. Yo he visto en pueblo listo
desprovisto del engaño de un Cristo
que nunca vino a salvaros y vi a los pájaros tomar el cielo
y animales libres de alta esfermun sonriendo
sin tener que pedirles nada al primero.
Y ya no existen y personas son iguales
y males se evaporaron ente nuevos ideales,
rivales dieron la unión en diferencias culturales
y finales de explotaciones bestiales en arrozales.

Dime cuales. Yo he tenido un sueño
donde reina la inocencia y resistencia
aboga por no ahogar con ninguna creencia

en la ignorancia en decadencia está y la docencia
de la diferencia trajo al fin la no violencia.
Vi la esencia de madre tierra viva y respira tranquila
al final todos vieron el castigo y lo abusivo
y que el cultivo del amor es decisivo
porque el mal al ser vivo es reactivo
y volverá hacia ti lo negativo.

[Estribillo]

El mañana nos traerá
una voz
y un nuevo sol
que abrirá
el corazón sin fe
luchará por el cambio que
ha de llegar
tras la oscuridad.

[Cuarta estrofa]

He tenido un sueño.
Y he visto a las razas volverse a abrazar.
He tenido un sueño.
Y al mundo renacer y comenzar.
He tenido un sueño.
Y he visto amenazar al azar a la esperanza
zarpar pero a un mundo capaz de avanzar.
He tenido un sueño.

ANEXO 6
AGLOMERADO
PIEZAS

Ejemplo de una canción muy polifacética, con rimas muy dinámicas perfectamente estructuradas y un gran asíndeton al final.

[Primera estrofa]
Los gritos de Raiman Rabbits.
El regreso de Kiss.
Los efectos del tsunami.
Para mí un Happy Meal.
Dibujo a Marsupilami,
violando a Casper the kids.
Vas de viaje a Miami,
colega invítame a mí.

La guillotina de titanio.
Al saludo de Dicanio.
El glamour de un tenedor
rayado por un estropajo.
Los andrajos de Bush.
Siento a Superman sin capa
y desactivo bombas lapa
usando el logo de Flush.

Tú doscientos polvos, dos peleas,
mil trasiegos, una idea,
mi sosiego, tu odisea,
paseas sin ego y creas,
el juego y tarea
que laureamos al alba.
Me embarga
saber desear ser lo que tú deseas.

Al vacío un bocadillo
abatido en albal lio,
el pan frío,
como el suelo del pasillo
que piso al salir.
Días de: corre, llega,
cumple, sal, vuelve,
come, corre, cumple, sal, cena,
y hora de dormir.

Ya no sé si son segundos o Ferraris,
si vuestro tiempo es marca PlayStation
el nuestro será de Atari.
Tiembo como Esteso a 12 grados bajo cero.
Miro el saldo en el cajero
y pienso en el fin del safari.

No soy rico sin merito,
medito sobre el débito,
y evito lo de
«joder pide tú que yo te invito».
Oiga señor Alcohol
díganos cuanto nos queda.
Contestó
y le mande por hielo a la gasolinera.

El lenguaje de las manos de Salzillo.
Recibos de butano, cobrador de ocaso
y gritos de vecino.
Pantalones planchados,
el caldo en el cocido,
dulce olor a tabaco
y cada mañana contigo.

En su mundo de Coca-Cola di:
«hola presidente».

El cibersexo asesino a
nuestro conejo de la suerte.
Y tú a la moda que yo a la cola
imagino un presente.
No quiero que me jodan
con un «nada es para siempre».

[Estríbillo]
Aglomerado de ilusión,
percepción y hojas secas.
Déjame solo,
cállate y estate quieta.
Se acaba la función
y solo quiero irme a casa.
¿Por qué? tan solo
quiero irme a casa.

[Segunda estrofa]
Mamá voy a jugar
que hoy no me han puesto deberes,
cogeré los cascabeles
de juglar que nadie quiere.
Bebo más de lo que debes,
debo más de lo que tienes.
Oye, ¿Dios te abandonó?
Aun te queda Iker Jiménez.

Tuve pareja pero al final desistí
si vi que ni en los Sims
serví para hacerla feliz
y jugando en modo easy,
todo eran crisis,
el elixir de el Clapaucius
empezó a exigir.

Porque amor no es tarifa plana
ni un teclado,
ella me abre la ventana
si le lanzo chinas al tejado.
Escalo con cuidado,
no me vayan a oír,
suelo ir cuando los celos
están recién acostados.

Ayer promovía la anarquía,
luego dejo los porros,
más tarde
se hizo policía,
como el padre,
un icono admirable hoy en día
por no coger su parte
cuando incauta mercancías.

De acuerdo,
vendo mi tiempo al mes por 800.
Que alguien regale izquierdos
porque derechos no tengo.
El hijo de mi jefe
va a estrenar un coche nuevo,
él sabe poner la mano
sin mover un solo dedo.

-Vámonos, es de día.
-¿Tú vas bien? -Yo voy ciego.
-Yo también. -Déjame que yo lo llevo
y móntate. ¿Ves?
De 0 a 100 invadieron el arcén.
¿Ironía? Les quitó la vida un quitamiedos.

Ultimátum a la tierra,
pon el pestillo a la puerta.

Abre los ojos
pero antes cierra las piernas.
¿Sabes?
A veces lo mismo que alivia daña:
ráscame
pero no te pases que me arañas.
Deja ver,
le dijo el ojo a la legaña
y por vender
dicen: «oye mi cebo es la caña».
Y la marca de su Kleenex como sponsor.
Otro día sin salir escuchando Anthony and the Jhonson.

[Estribillo]
Aglomerado de ilusión,
percepción y hojas secas.
Déjame solo,
cállate y estate quieta.
Se acaba la función
y solo quiero irme a casa.
¿Por qué? tan solo
quiero irme a casa.

Corre, llega, cumple, sal,
corre, come, curra, cumple,
sal, cena, corre, llega, cumple,
sal, vuelve, come, corre,
cumple, sal, cena, corre,
llega, cumple, sal, vuelve,
come, corre, cumple, sal,
cena, de acuerdo.
Corre, llega, cumple, sal,
corre, come, curra, cumple,
sal, cena, corre, llega, cumple,
sal, vuelve, come, corre, cumple,
sal, cena, corre, llega, cumple

sal, vuelve, come, corre,
cumple, sal, cena, muere.

ANEXO 7
EL EXILIO DE MI FOLIO
SHARIF Y PABLO

Ejemplo de una colaboración entre dos autores, con un contenido muy cargado poéticamente.

[Primera estrofa – Pablo]
Cuanto te quiero no estás
eres como el humo
que por sí solo se disuelve sin más.
Hoy creo que me crecerán alas
por fin podré ir volando solo hasta nunca jamás.

Y serás tú quien sepa todo, yo sé
que no necesito el más mínimo rito de fe,
que todo y nada se demuestra aquí,
quedándose en pié
y que en estilo pocos pueden competir con Monsieur.

Y que si me quedo contigo es porque quiero,
haciéndolo descubro ese tesoro.
Porque para el alma no hay demoras,
cuando moras por mi corazón,
se nota si mejoro, si siempre que lo decoras.

Bebo todos los días de ese ánfora.
Como desaforado
lanzo algo más amplio: metáforas.
Tengo un momento,
para que se lo regalemos al viento
y vuelva con judías mágicas.

Todo lo que esperes será poco.
Todo lo que tienes es que buscar

un bonito sitio loco
y esperar como esperamos un eclipse,
dibujando elipses en síntesis.
Lo hacemos como pocos.

Buscando otro sofoco,
quiero encontrarte, princesa.
Pero no conoceré el placer
de ser eso tampoco.
Dime todo lo que te provoco
cuando te enfoco con el foco
que se enciende si te toco.

A veces quieres volver,
pero ya no puedes.
Cada vez más breve,
el recuerdo cede.
Al final, ni adrede...

Yo, tengo la misión
de sabotear la división,
pero la ilusión
de colorear otra ocasión.
Y si no encuentro la felicidad lo dejo
por eso nunca cejo
defínelo complejo,
es pasión.

Consigo siempre una canción.
Tengo el ingrediente siempre listo para la acción.
Quiero que cojas la que más te guste,
será tu elección,
me busques y me guardes
cerca de tu corazón.

Sí, cada aliento,
cada latido y sentimiento,
están escondidos,
esperando su momento.
No es infinito el firmamento
pero no podrás calcular nunca lo que siento.

Yo me pierdo en el viento, sí,
para llegar a ti, donde estés y
meter mis pies dentro.
Siempre motivos tengo
para estar atento
pero, si no los cuento
es porque me prefieres cuerdo
¿No?

Y a la primera la vencida es mi lema.
Pensar en esquema
y no me saques de ese tema.
Mira, arrímate,
con el calor que doy abrígate
y dame más besos de esos
nena, ilumíname.

[Segunda estrofa –Sharif]

Sentado en un bar de cualquier parte del planeta
invoco a mi musa encima de una servilleta.
Sé que no es buen sitio para una mujer coqueta,
mas cualquier papel alivia si la inspiración aprieta.

Mira, aquí la realidad no lleva trajes ni caretas.
Zaragoza es mi ciudad, mueve suviendo la veleta,
de la rara enfermedad del corazón de los poetas,
que les lleva sin remedio a convertir la vida en letra.

A mí me gusta cuando escribo sobre un nuevo folio en blanco,
pues mi verso es la semilla que florecerá en su campo.
A veces tanto, tanto, tanto, que al final se queda en nada.
Y tú, tonto, tonto, tonto, otro más de la manada.

Que a dolores de titanes, traigo tinta de colosos,
versos de colores sin sabores deliciosos.

Fumo y toso.
Yo solo coso versos en la luna
mientras el humo se esfuma, caprichoso.

Y si el foso de mi sentir está vacío,
pues rompo el papel y callo
y echo a dormir, a esperar que cante el gallo.
Ya no rallo las paredes de las calles con mi nombre,
aunque vivo en medio de un caos que llaman orden.

Soy, del alma frágil, del verso ágil,
un niño viejo con la lágrima fácil y el rap complejo.
Con un espejo solo reflejo miradas,
porque yo ya no me dejo engañar por las palabras.

Aquí arriba solo hay piel y maquillaje,
es debajo, donde hace su rabajo el engranaje.
De este viejo, viejo traje de poeta moribundo
que ya no tiene ganas de querer salvar el mundo.

Porque, mi rap es triste, pero intenta mejorar,
antes de que la pelona le vuelva a devorar.
Si te vas a enamorar, no pidas explicaciones.
Yo solo puedo llorar por amigos y canciones.

Así, que si me hablas no me vendas tu discurso.
Yo tengo tablas y aprendí algunos recursos
en el curso de este curso que se llama «vida loca»,
suelen decir la verdad los ojos antes que las bocas.

Y si quieres puedes ser, lo que otros quieren que seas,
un barquito de vapor yendo a favor de la marea pero,
tú y yo sabemos que la realidad es fea,
en este mundo Don Quijote mataría a Dulcinea.

Niña, no es por la moda,
es por la sogá que te ahoga,
por lo que toda mi generación se droga,
es por las horas
que el triste reloj devora
y por la sola soledad desoladora.

Yo no sé, si he nacido para arder
o he nacido para dar sombra.
Yo solo sé que lo que escribo no se compra
Y en este mundo tibio que confunde amor con odio
yo solo encuentro alivio en el exilio de mi folio.





