

LAPALABRA

YELHOMBRE • REVISTA DE LA UNIVERSIDAD VERACRUZANA

Ángel Manuel Nuño

“Maestros de la ambigüedad: raperos y barras”

La Palabra y el Hombre. Revista de la Universidad Veracruzana
Número 70, octubre-diciembre de 2024, pp. 48, 65-67.

ISSN: 01855727
Xalapa, Veracruz, México



La Palabra y el Hombre. Revista de la Universidad Veracruzana
Lic. Benigno de Nogueira Iriarte Núm. 7, Col. Centro, C.P. 91 000
Xalapa, Veracruz, México
Tel. 8 42 17 00 / ext. 17 820

Maestros de la ambigüedad: raperos y barras

Ángel Manuel Nuño

RapDanger AK publicó el ensayo “El rap como movimiento literario” en *Casa del tiempo*, revista de la Universidad Autónoma Metropolitana. En su texto, el rapero tijuaneño propone un movimiento literario, con base en ciertas líricas de rap, que denomina los #barristas. Algunos se preguntarán si el rap es literatura, si la letra de una canción puede interpretarse como una obra literaria. La respuesta es afirmativa, aunque vale la pena cuestionar por qué. En el presente texto, definiendo al rap como una forma de expresión literaria, presento el concepto de *barras* –fundamental en el movimiento propuesto por Danger– y afirmo que su principio rector es la ambigüedad, con el objetivo de analizar la técnica más destacada de los #barristas.

Para definir la literatura no es suficiente aseverar que esta consiste en un discurso ficticio, no pragmático, caracterizado por la rarificación del lenguaje... El crítico literario Terry Eagleton (1988, 20) se aparta de estas características y presenta algunas ideas que pueden ayudar a comprender desde otro enfoque el fenómeno literario:

puede considerarse la literatura no tanto como una cualidad o conjunto de cualidades inherentes que quedan de manifiesto en cierto tipo de obras [...] sino como las diferentes formas en que la gente se relaciona con lo escrito [...] No hay absolutamente nada que constituya la “esencia” misma de la literatura.

Eagleton (ibídem) continúa explicando que las obras literarias se definen funcional y no ontológicamente, o sea que

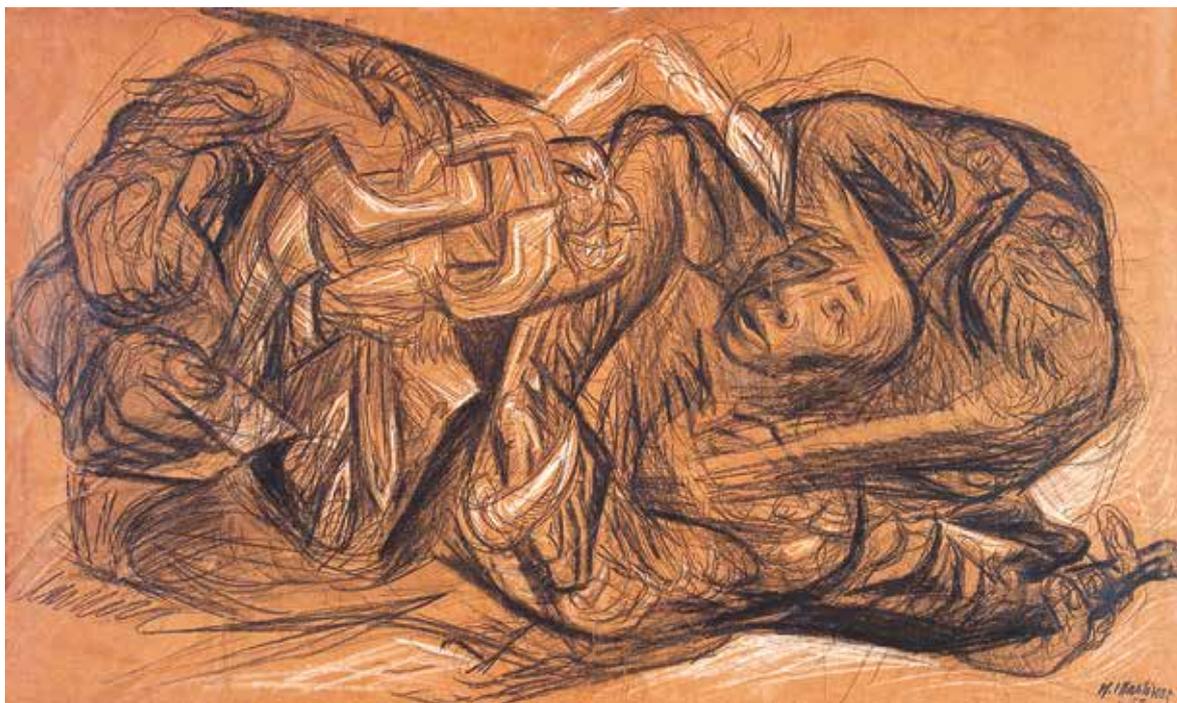
se refieren a lo que hacemos y no al ser fijo de las cosas. Se refieren al papel que desempeña un texto [...] en un contexto social, a lo que lo relaciona con su entorno y a lo que lo diferencia de él, a su comportamiento, a los fines a los que se le puede destinar y a las actividades humanas que lo rodean.

En contra de un concepto fijo de literariedad, las citas anteriores permiten deducir que la lírica de los raperos puede interpretarse como literatura, no por el uso frecuente de figuras retóricas u otros elementos con los que sue-

le definirse lo literario, sino porque los consumidores de rap se aproximan a este de una forma que equivale a la lectura de un texto de ficción o a la asistencia a un recital de poesía. Los rasgos característicos de una letra de rap coinciden actualmente con aquellas condiciones y normas impuestas por la institución de la literatura en nuestra sociedad occidental y en esta época. Danger lo argumenta con claridad en su ensayo al defender el movimiento de los #barristas frente a las exigencias generales de los académicos. Ahora un amante del rap se emociona al escuchar una rima de su artista favorito como antes pudo emocionarse Octavio Paz leyendo una composición poética de Sor Juana Inés de la Cruz. “Hay que salvar las distancias. ¿Cómo podría considerarse la misma experiencia?” Quizá no resulte una experiencia idéntica, pero se trata de situaciones análogas, cada una en su contexto.

Otro hecho que suele comentarse a favor de la concepción del rap como literatura es el Premio Nobel que en 2016 le otorgó la Academia Sueca al músico estadounidense Bob Dylan. Sin embargo, ¿es posible comparar la obra de Dylan con las letras de cualquier raperos? No hay que ir tan lejos. Véase simplemente la forma. El rap, en su forma de expresión lírica, tiene la posibilidad de impresionar al lector tanto como un poema estructurado convencionalmente, ya sea en verso rimado, blanco o libre. ¿El rap ha dado lugar o dará lugar alguna vez a obras monumentales como el *Primer sueño* o *Muerte sin fin*, a obras concisas marcadas por el ingenio como los haikús de Juan José Tablada? En realidad, no importa si en forma de rap jamás exista algo parecido a *La divina comedia*...

Continúa en la pág. 65>



Sin título (Museo Nacional de Arte / INBAL)

Para legitimarse, las nuevas creaciones no tienen la obligación de imitar a las consideradas grandes obras del pasado. Es preciso, en cambio, desarrollar una forma acorde a la sensibilidad del autor, de innovar a partir de la tradición. Por lo mismo, no se puede pasar por alto el contexto original del rap, fundado en comunidades afroamericanas, el cual le otorga a la lírica un carácter de protesta y resistencia contra la exclusión, la violencia y el racismo (Serrano Romero 2023, 150). Como se dijo respecto a las letras de Bob Dylan, el rap es una nueva expresión poética y, como tal, continúa construyendo su propio derrotero.

Ahora bien, dentro de esta expresión, Danger ha encontrado un conjunto de composiciones que propone catalogar como #barristas. En su ensayo, el rapero mexicano explica el llamado *Pen Game* y define qué son las barras en el rap contemporáneo. Su labor es muy relevante, pues

la difusión de estos conceptos permite que los compositores de rap tomen conciencia de los procedimientos más valorados en la creación de versos y que les sea posible aplicarlos en sus letras, descartando los prejuicios negativos que el público pueda tener sobre el género.

Según las palabras de Danger, el *Pen Game* es “la creación de versos ‘codificados’ con una técnica estética específica a la que llamamos ‘barras’” (Danger AK 2024). En el mismo párrafo agrega que se trata de “un consensuado ejercicio lírico que crea complicidad entre raperos y consumidores de Rap”. Por su lado, las barras son el elemento distintivo del movimiento literario que Danger propone y se definen como “una especie de aforismos contundentes o sentencias creativas, casi siempre dilógicas o polisémicas, creadas mediante la homonimia, la anfibología y muchos otros recursos literarios” (ibíd.). Añade que

una barra es “una frase construida con mayor complejidad y que requiere de cierto contexto para entenderse de manera integral [...]” (ibíd.).

En alguna parte de su ensayo, Danger también menciona la palabra “ambigüedad”, concepto que resulta clave para entender las definiciones anteriores, ya que de la ambigüedad pueden derivarse el resto de los términos –dilógica, polisemia, homonimia, anfibología– con los que el rapero explica la naturaleza de las barras.

Primeramente, Helena Berristáin (1995, 41) define la ambigüedad como un

efecto semántico producido por ciertas características de los textos que permiten más de una interpretación simultánea sin que predomine ninguna, en un segmento dado, de modo que corre a cuenta del lector el privilegiar una de ellas.

Una barra, asegura Danger, es una frase compleja, pero, ¿en qué radica su complejidad? Justamente en la presencia simultánea de interpretaciones, como lo menciona Beristáin. Por lo tanto, se afirma que una barra es, en principio, un enunciado ambiguo.

Se hace referencia a interpretaciones simultáneas, es decir, sentidos que coexisten en el texto. ¿Cuáles son estos sentidos o acepciones? El sentido literal –superficial e insuficiente– y el sentido alegórico o metafórico –el cual es más profundo, pues requiere de un cierto conocimiento contextual para ser advertido–. Empleando el ejemplo que presenta Danger en su ensayo, se puede observar la ambigüedad producida por la polisemia de la palabra “plomo” en la siguiente estrofa: “Laboratorios clandestinos, / hay química en el barrio / Morros controlan el plomo, / no usan el tubo de ensayo”. Literalmente, “plomo” es un elemento químico metálico, pero, indagando en el sentido metafórico, encontramos que tiene otra definición: “bala de las armas de fuego” (DLE). Mediante una metonimia –las balas por el arma de fuego– suele usarse esta palabra para designar a una pistola. Por lo que el intérprete entiende que los jóvenes manejan el plomo, refiriéndose a armas de fuego. ¿Cómo queda descartado el sentido literal, cómo se descarta el sentido en el que los jóvenes manejan el plomo como un elemento químico? Esto sucede cuando el compositor de las barras expresa que no usan el tubo de ensayo, material indispensable en un laboratorio de química, orillando al lector a ir más allá para interpretar la estrofa. A su vez, esta responsabilidad que adquiere el lector en la elección de uno u otro sentido es igual a

la complicidad que Danger señala entre el rapero y el espectador, quienes para no perderse en el equívoco total deben compartir un código en común.

Cabe resaltar que en el ejemplo presentado, donde la ambigüedad surge a partir de la polisemia de una palabra, se privilegia un sentido sobre otro. No obstante, hay ocasiones en las que ningún sentido se destaca y, al contrario, ambos coexisten dentro de un mismo enunciado. Esto puede suceder cuando la ambigüedad se asocia con alguna figura retórica como la dilogía: “Como efecto característico de los textos literarios, la ambigüedad acompaña a muchas figuras retóricas, por ejemplo, a la ya citada dilogía, a la supresión de la puntuación [...] al hipérbaton, a la reticencia, a la elipsis, al calambur, al juego de palabras, etc.” (Beristáin 1995, 43).

La mencionada coexistencia de sentidos se puede ejemplificar con el uso del calambur. El rapero chileno Ricto Metriklan improvisaba en una batalla de *freestyle* cuando dijo: “El grillo ya no puede sobre sal ir porque es una babosa”. Al transcribir la barra de Ricto, desaparece la ambigüedad, pero el espectador que escucha la rima en vivo se debate entre dos sentidos que dependen de las pausas que el rapero realice al pronunciar la oración –“sobre sal ir” o “sobre-salir”– y de la acepción que se acepte de “babosa”. En ambos casos, la oración resulta comprensible, ya sea comparando al rival con un molusco que no puede andar sobre un camino de sal o llamándolo “babosa” para indicar que es bobo y, por ende, incapaz de destacarse en las batallas de rap. En este caso, la ambigüedad también se presenta gracias a la intervención de otra figura denominada hipérbaton,

la cual se encarga de alterar el orden habitual de las oraciones. En lugar de decir “ir sobre sal”, el verbo se coloca al final de la oración: “sobre sal ir”.

Aunque la ambigüedad no sea producida por las mismas causas, siempre tiene como principal consecuencia un efecto semántico o de sentido. Lingüísticamente, puede tener una base morfológica o un fundamento sintáctico. La ambigüedad morfológica se debe a la disemia o polisemia –la pluralidad de significados en un solo término–, también entendida como la relación equívoca entre las raíces de las palabras, lo que ocasiona, entre otras cosas, términos homófonos u homógrafos. Un ejemplo básico es el siguiente: si exclamo “¡Qué cerca!”, al emplear la palabra como un adverbio, puedo estar expresando proximidad en el espacio o en el tiempo. Con el mismo enunciado podría manifestar mi sorpresa ante un vallado, una tapia o un muro, empleando la palabra esta vez como un sustantivo. Se trata de términos homófonos y homógrafos. El primer caso lo complementaría así: “¡Qué cerca... estuvo ese tiro de ser gol!” El siguiente: “¡Qué cerca... tan grande la que divide las casas vecinas!”

Por otro lado, la ambigüedad sintáctica se deriva de la construcción de enunciados donde las funciones gramaticales no se identifican con claridad y, por ende, tampoco el significado adecuado de las palabras (ibíd., 41). Otro ejemplo básico: “Vino y agua tomé”. El sujeto tácito de la oración anterior es “ella” o “él”. El atributo es el sintagma verbal “tomé”. ¿Cuál es el objeto directo? ¿Agua y vino? Lo es en un sentido, en el que se afirma que ella o él tomó vino y agua. Pero existe otro senti-

do: “Ella o él vino y agua tomó”, es decir: “Ella o él primero vino y después tomó agua”. La ambigüedad surge de la palabra “vino”. ¿Qué función sintáctica cumple? ¿Es parte del objeto directo junto a “agua” o parte del atributo, un sintagma verbal igual que “tomó”?

La ambigüedad en la comunicación cotidiana es indeseable. Solo puede valorarse en el ámbito artístico; por ejemplo, en las batallas de improvisación. De cualquier modo, Beristáin (ibíd., 43) advierte que, cuando el efecto semántico que resulta de la ambigüedad es generado, no por disemia, polisemia o por equívoco sintáctico, sino porque la idea de un enunciado se presenta incompleta, no se trata de ambigüedad sino de una falta en la comunicación, “falta de cabalidad del enunciado”.

Me resulta posible afirmar, a fin de cuentas, que las barras en el rap contemporáneo son enunciados ambiguos en los cuales se privilegia un sentido literal, uno alegórico o se permite la presencia de ambos, según la causa por la que se produzca la ambigüedad –base morfológica, fundamento sintáctico o debido al uso de alguna figura del lenguaje– y el contexto. La ambigüedad de las barras no afecta la comunicación entre el rapero y el espectador, no se pierde en el equívoco, debido a un código que el emisor y el receptor comparten. Que las barras se ajusten al concepto de la ambigüedad ayuda a considerarlas literatura, pues esta ha sido vista en las obras literarias como una virtud, a diferen-



Músicos

cia de su estatus en el lenguaje práctico: “la ambigüedad constituye una marca deliberada del uso literario de la lengua y una característica positiva de la misma, pues ofrece la posibilidad de captar más de un sentido en el texto, creando una atmósfera de incertidumbre que es un hecho de estilo” (ibíd., 42).

Escribir barras equivale a dominar la ambigüedad del lenguaje. Los #barristas son maestros de la ambigüedad. **LPyH**

REFERENCIAS

- Beristáin, Helena. 1995. *Diccionario de retórica y poética*. Ciudad de México: Porrúa.
- Danger AK. 2024. “El rap como un movimiento literario”. *Casa del tiempo* 2 (13). <https://casadel tiempo.uam.mx/index.php/28-ct-vi-13/488-ct-vi-13-el->

rap-como-movimiento-literario-danger-ak.

Eagleton, Terry. 1988. *Una introducción a la teoría literaria*. Ciudad de México: FCE.

Real Academia Española. *Diccionario de la lengua española*, 23.ª ed. [versión 23.7 en línea]. <https://dle.rae.es/plomo?m=form>.

Serrano Romero, Tamara. 2023. “¿Es el rap una manifestación literaria marginal? Análisis de la literariedad de un corpus de canciones de cantantes femeninas”. *Philobiblion: Revista de Literaturas Hispánicas* 17: 149-168. <https://doi.org/10.15366/philobiblion2023.17.007>.

Ángel Manuel Nuño (Tijuana, 2001) es licenciado en Lengua y Literatura de Hispanoamérica por la UABC y becario del PECDA BC 2024 en la especialidad de poesía.