





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.
Sonríe 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 cacófonon 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. Diéresis.
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. Cacófatón.

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. Antanacsis.
 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. Síntaxis.
 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. Complexión 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. Permisi3n.
 4. Concesi3n.
 2. Enunciados dubitativos.
 1. Dubitaci3n o aporía.
 2. Anacoenosis.
 3. Enunciados exclamativos.
 1. Exclamaci3n.
 2. Aclamaci3n, epifonema
 4. Funci3n apelativa.
 1. Interrogaci3n.
 2. Introspecci3n.
 3. Sujeci3n.
 4. Deprecaci3n o deesis.
 5. Obsecraci3n y ostentaci3n.
 6. Conminaci3n.
 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 *parácaídas* 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 «celebreis» 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.