YANELYS ABREU BABI
Instituto de Literatura y Lingüística "José Antonio Portuondo Valdor"
Ciudad de La Habana, Cuba
reysesarria@infomed.sld.cu

Gestualidad y discurso en el rap cubano. Enfoque lingüístico

Introducción

El Hip Hop surgió a comienzos de la década del 70 en los barrios marginales del sur del Bronx, Estados Unidos, y se compone de cuatro elementos que conforman y sustentan su ideología: el rap, el breakdance, el DJ y el graffiti.

En Cuba, los primeros indicios de penetración de la cultura Hip Hop datan de finales de la década del 70 y principios de la de los 80 del siglo XX, cuando el rap y el breakdance se introdujeron en la isla; pero no fue sino hasta los primeros años de la década de los 90 que el Hip Hop emergió como movimiento cultural. Inicialmente, el rap que se hacía en nuestro país era el resultado de una reproducción mimética del modelo estadounidense. Con el decursar del tiempo se produjo una "cubanización" de dicho modelo, adaptándose a nuestra realidad desde el punto de vista temático y formal.

Para estudiar y entender el Hip Hop es necesario comprender el peso que tiene la marginalidad dentro de él, pues justifica, en gran medida, el modo de actuar de sus seguidores. Según Mayra Espina, en Mesa Redonda realizada sobre el tema: "el propio término marginalidad parte de enfatizar la ubicación de determinados grupos sociales en los márgenes de un sistema"[1], con lo cual se establece una relación centro-periferia que provoca la aparición de modos de expresión diferentes. Si la relación establecida entre ambos grupos es de tensión, la relación entre sus modos de expresión también lo será.

Citando nuevamente a Mayra Espina tenemos que "la definición de lo marginal entraña una relación de poder que culturalmente excluye a otro, y que define lo que es legítimo, normal, correcto"[2]. En este sentido, debemos entender que la realidad perteneciente a la periferia está fuera de lo que se concibe dentro de los marcos de lo "normal" o "correcto".

La relación entre Hip Hop y marginalidad hace que el lenguaje del rap pueda ser analizado a la luz de las teorías sobre antilenguajes, pues ambas son nociones que se complementan. Un antilenguaje suele surgir donde existe un proceso de marginalidad, sirviéndole de expresión en tanto esta supone, generalmente, el surgimiento de una realidad alternativa.

A partir de las ideas planteadas por M.A.K Halliday en *El lenguaje como semiótica social* se podría definir un antilenguaje, en primera instancia, como producto de una antisociedad, cuyo modo de expresión va contra lo establecido.

El antilenguaje no es aprendido o adquirido sino creado por el hombre sobre la base del lenguaje común con un fin que va más allá de la mera comunicación y que tiene sus bases en la autoafirmación del individuo y en el intento de brindarle la identidad y el reconocimiento que le son negados. Así podemos decir que el antilenguaje resemantiza, relexicaliza e, incluso, refuncionaliza el lenguaje común.

Podríamos, entonces, considerar como expresiones de antilenguajes el habla de todos los grupos que están en la periferia. Por ejemplo, los gays, los negros, los delincuentes y los estudiantes. El alcance de los grupos que poseen el poder de delimitar lo que es aceptado se extiende a todas las esferas sociales, incluida la música, donde tenemos como ejemplo a los rockeros y raperos, que constituyen modos diferentes de rebelarse contra determinada música o ideología.

Este trabajo constituye un acercamiento a la relación existente en los textos de rap entre marginalidad, código gestual y lenguaje articulado.

La gestualidad en el rap cubano

Los gestos han acompañado al lenguaje articulado desde su origen e, incluso, existieron antes que él. El código gestual presenta las principales características del lenguaje articulado: transmisión de información, sistema de oposiciones y arbitrariedad del signo.

Actualmente, uno de los géneros musicales que más utiliza la gestualidad como soporte del mensaje sonoro es el rap. Según Susana García Amorós: "texto, música y gestualidad, son los tres elementos que distinguen al género de cualquier otro"[3]. En este apartado nos dedicaremos a analizar el comportamiento de este elemento. Para ello, emplearemos la terminología de Pierre Guiraud en *El lenguaje del cuerpo* (México, 1986).

Según la naturaleza y la función se pueden distinguir distintos tipos de códigos gestuales. En primer lugar, los que sustituyen al lenguaje articulado, en los cuales el gesto y la mímica reemplazan a los sonidos. Luego, los que sirven para acompañar al lenguaje y hacer énfasis en determinados mensajes.

Los gestos suelen dividirse en naturales y artificiales. Se consideran naturales aquellos que se producen de forma involuntaria; y artificiales los que son realizados voluntariamente para matizar o subrayar el mensaje. Estos últimos son, generalmente, seleccionados, esquematizados y arbitrarios, en tanto el hombre los crea con la finalidad de expresar una idea específica. Desde esta perspectiva, se pueden considerar convencionales.

---

[1] Espina, Mayra. "¿Entendemos la marginalidad?" en *Temas*. pp. 73
[2] ibídem. pp. 73
[3] García Amorós, Susana. "El lenguaje del rap" en *La gaceta de Cuba*. pp. 78

Con frecuencia se ha identificado el movimiento de Hip Hop con un gesto muy peculiar: el puño arriba. Según Pierre Guiraud: "El puño aprieta y empuña, golpea. Es un signo de hostilidad y de amenaza que se opone a la mano tendida o abierta (…)"[4]. Por tanto, la elección de este signo, como símbolo de una ideología, no es casual.

El uso de este gesto en la cultura Hip Hop traduce la dicotomía sociedad/antisociedad, lenguaje/antilenguaje, donde el primer elemento está representado por la mano tendida y el segundo, por el puño cerrado. La colocación del puño en alto enfatiza el carácter de lucha que define al movimiento y su presencia se pudiera interpretar como símbolo de fuerza, virilidad y amenaza. Su elección en lugar de la mano abierta podría referirse al carácter cerrado que, en algunos casos, tiene el Hip Hop como representante de determinado sector social.

El rostro es el centro de dos tipos de movimiento: la posición de la cara que enfrenta o que se vuelve y la movilidad de sus rasgos. Un rostro móvil es abierto en la medida en que trasluce el estado de ánimo del hablante. Un rostro cerrado sería aquel que, por el contrario, se muestra impasible e impenetrable y representa seriedad al tiempo que indica una negación a establecer cualquier tipo de comunicación.

En general, el rostro de los raperos (en el momento de la actuación) suele ser serio, con una mueca de desagrado en los labios o una sonrisa irónica y la mirada desafiante.

La seriedad del rostro lo hace ser cerrado, lo que se relaciona directamente con la hermeticidad que caracteriza al puño. Es un rostro que no propone relaciones de amistad y que parece no tener piedad con el espectador. El rapero se propone a través de su *flow* hacer pensar al receptor de su mensaje y demostrar todo lo que es capaz de generar.

La mueca de desagrado en los labios o la sonrisa irónica expresan claramente la relación de tensión que se establece entre sociedad y antisociedad. El individuo se siente rechazado o marginado por una determinada cultura, por tanto su respuesta es el repudio.

Por último, la mirada desafiante es lo que termina de elaborar la imagen del rapero como un ser inconforme con la realidad que le tocó vivir. El desafío es símbolo de la lucha que está librando por cambiar su destino y el de todo un grupo social.

Generalmente, los raperos se desplazan, en sus actuaciones, por todo el escenario, lo que pudiera aludir a la intención del intérprete de expandir su mensaje y hacer referencia a la libertad individual que el sujeto anhela. El escenario se perfila como una metáfora de la vida a que el sujeto aspira.

Los gestos deícticos dirigidos al público simbolizan la estructura dialógica del movimiento. En ocasiones, los gestos sirven de soporte a sonidos del *background*, como, por ejemplo, el ademán de un disparo cuando el DJ produce un sonido semejante.

El baile, como parte del lenguaje del cuerpo, puede ser utilizado para subrayar el contenido de los textos. Es muy frecuente, cuando se habla de racialidad, la ejecución de bailes que son frecuentes en estas prácticas religiosas, como una forma de rescatar las raíces.

Los gestos de los raperos están cargados de virilidad, fuerza y autoridad, y puede que en algún momento resulten agresivos o demasiado violentos para aquellos que no se identifican con la realidad a que hacen referencia. La mayoría de los gestos utilizados por los raperos se pueden catalogar de artificiales, pues su función es realzar el mensaje de las composiciones, para lo cual son creados por el hombre.

El rap cubano desde una perspectiva lingüística

Desde el punto de vista formal el rap se caracteriza por ser un género musical muy dinámico que, además de comunicar ideas, trata de hacer bailar al espectador. Entre los elementos musicales que marcan dichas características se encuentra la utilización del *scratch*, que ofrece una sonoridad peculiar a este tipo de música. En el plano lingüístico son otros los recursos que se emplean, como se verá más adelante.

El rap no busca un orden, ni una linealidad en su estructura y sitúa al receptor como figura principal, en el momento de elaborar el mensaje. Como símbolo de protesta, ordena y trata de transformar la realidad circundante, por tanto habla desde la orden y la certeza, no desde la duda o la posibilidad.

La eufonía es uno de los valores más importantes que tienen los textos. Es, junto al receptor, uno de los aspectos que más tienen en cuenta los autores cuando elaboran una composición. En ocasiones, se sacrifica la unidad semántica, en virtud de lograr una determinada eufonía.

El rap se autodefine como poesía hablada. Según Rodolfo Rensoli:

> Es una lírica potente que habla de las cosas de la calle. Es una estética callejera que muestra la poesía de maneras diversas, lo mismo en las palabras que se usan comúnmente, como en las disfrazadas –el mismo recurso de la poesía escrita– es, además, muy eficaz.
>
> Lo que sucede es que no ha sido estudiada profundamente porque la gente no la conoce. Hay que meterse dentro del rap para comprenderlo mejor, y dejar atrás las visiones estereotipadas y prejuiciosas, alentadas por personas que han estudiado otros sistemas poéticos y no llegan a comprender nuestra estética. [5]

En esta cita hay algunas palabras y frases que son claves para la comprensión de las estrategias discursivas que utiliza el rap para trasmitir sus mensajes y que posibilitan la selección de determinados recursos formales y no de otros. Esas palabras y frases claves son: "lírica", "cosas de la calle" y "estética callejera". Se introducen

[4] Guiraud, Pierre. *El lenguaje del cuerpo*. pp. 50
[5] Del Puerto, María. "Altas expectativas" en *La Jiribilla* (digital).

elementos del habla coloquial dentro de la estructura poética, que contribuyen a dar una visión más real del barrio y sus problemáticas. Se representa ese otro lado de la sociedad en toda su magnitud, con su modo de hablar, sus costumbres e ideología.

El dinamismo de las composiciones del rap se expresa, desde el punto de vista lingüístico, a través de varios recursos. Los autores emplean secuencias de oraciones yuxtapuestas breves, oraciones coordinadas y construcciones nominales, que permiten sumar elementos en una suerte de enumeración caótica:

Amen.

Oren.

Libertad entonen.

Igualdad para mi brother.

No más presiones,

duras sanciones[6]

Se graduaron con honores y fiesta

y hasta el sol de hoy permanecen ocultos en la frase esta[7]

Además de los recursos mencionados para conseguir la agilidad de los textos, la economía de palabras también posibilita la consecución de ese fin, mediante el uso frecuente de la elipsis nominal y verbal:

Cero broma,

cimarrón en llano y loma[8]

Vocación, cuándo sale si no es en deporte[9]

Por otra parte, la presencia de la oración interrumpida, el hipérbaton, el metro irregular y la expresión de las ideas a partir de la enumeración caótica, respalda la ruptura del orden y la linealidad del discurso, propios del rap:

La furia de mi garganta desencadena fuegos artificiales

¿cuáles?

desde que sabe que también merece papeles protagónicos.[10]

Yo como un rayo digo, loco, lo que siento.

Mi voz ruge como el viento.[11]

El empleo del modo imperativo, el vocativo y la segunda persona del singular, invita al receptor a cambiar su realidad o a escuchar el mensaje que se le dirige:

Nígger, niche, abre tus ojos[12]

Síguele los pasos.

Pídele salud y que te aleje de los malos ratos.[13]

La estructura dialógica entre el emisor y el receptor está marcada por el empleo de pronombres personales y posesivos referidos a la primera y segunda personas del singular. Hay una alternancia entre el 'yo' y el 'tú' que hace al espectador partícipe de los textos y que contribuye, en este caso, a aumentar la complicidad que se crea entre individuos que pertenecen a una misma raza o ideología:

Si tú no me conoce,

mejor tú me respeta[14]

Negro como tú y como yo.

Negro como toda mi gente[15]

El individuo siempre destaca la función de su texto: denunciar los males que azotan a la sociedad y a él como miembro activo de ella. Por eso, se reitera el verbo 'decir' y, además, porque además, de esa forma se manifiesta la interacción con el receptor y se inserta, generalmente, el discurso directo:

No me digas que no hay porque yo lo he visto.

No me digas que no existe porque lo he vivido.[16]

---

[6] Tema: *Loma y machete*. Autor: Anónimo Consejo
[7] Tema: *Concierto prieto*. Autor: Obsesión
[8] Tema: *Loma y machete*. Autor: Anónimo Consejo
[9] Tema: *Lágrimas negras*. Autor: Hermanos de Causa.
[10] Tema: *Concierto prieto*. Autor: Obsesión
[11] Tema: *Canto a Elegguá y Changó*. Autor: Orishas
[12] Tema: *Pa' mis niches*. Autor: 100 % original
[13] Tema: *Canto a Elegguá y Changó*. Autor: Orishas
[14] Tema: *Loma y machete*. Autor: Anónimo Consejo
[15] Tema: *Pa' mis niches*. Autor: 100 % original
[16] ibídem

La rima es, generalmente, consonante y sirve para resaltar la eufonía del texto, al tiempo que puede convertirse, en algunos casos, en elemento unificador de sentido:

digo esto porque muchos que han luchado
con su sangre nuestra honra han limpiado
pa' que el negro sea negro, no un objeto esclavizado
aprende bien si tú no sabes: el humanismo se ha acabado[17]

El paralelismo sintáctico es un recurso muy usado en estas composiciones y posibilita la musicalidad, la reiteración y el énfasis en determinado tópico:

Lo que digo es lo que pienso.
Lo que pienso es lo que siento[18]
Con respecto a ambos hay intrigas al pasar.
Con respecto a ambos hay calumnias al andar[19]

Así, podemos afirmar que ell discurso del rap es "creado" como los antilenguajes, en tanto utiliza elementos propios de la poesía, como manifestación literaria, y los mezcla con el habla coloquial, empleando para ello un registro popular y/o vulgar.

Como conclusiones

Nuestro acercamiento a la gestualidad y el discurso dentro del rap cubano reveló, en primera instancia, que existe un paralelo entre código gestual y lenguaje articulado que se manifiesta a través del registro lingüístico que emplea esta cultura para expresar sus ideas; del intercambio con el receptor; y del refuerzo, por parte de los gestos, del mensaje que expresan los textos. Ambos son, de una forma u otra, "creados" por los raperos para difundir la estética que defienden. También se demostró que, en algunos casos, el código gestual no solo establece nexos con el lenguaje articulado sino también con el musical, lo cual permite afirmar que todos los elementos presentes en el Hip Hop tienen un fin específico dentro de él y se relacionan entre sí para lograr el propósito principal de este movimiento: promover la cultura Hip Hop y obtener reconocimiento social para sus integrantes.

Bibliografía

- ✓ Álvarez Reyes, Sady; Oyarzo-Hinojosa, Tania. "La historia del rap" en *Movimiento*. Año 2, #1. Ed. Agencia Cubana de Rap.
- ✓ Espina, Mayra. "¿Entendemos la marginalidad? en *Temas* No.27. oct-dic, 2001.
- ✓ García Amorós, Susana. "El lenguaje del rap" en *La gaceta de Cuba*. Ed. Unión. enero-febrero, 2005.
- ✓ Germani, Gino. *El concepto de marginalidad*. Ed. Nueva Visión. Buenos Aires, 1973.
- ✓ Guiraud, Pierre. *El lenguaje del cuerpo*. Ed. Fondo de cultura económica. México, 1986.
- ✓ Hall T., Edward. *The silent language*. Ed. Doubleday & Company, INC. Garden City, New York, 1959.
- ✓ Halliday, M.A.K. *El lenguaje como semiótica social*. Ed. Fondo de cultura económica. México, 1986.
- ✓ Marañón, Gregorio. *Psicología del gesto*. Ed. Cultural S.A. La Habana, 1937.
- ✓ Ovalle, Rodolfo. "Las calles del rap" en *Concierto*. Ed. 003. Colombia, julio/1995.
- ✓ Selier, Yesenia; Herrera, Pablo. "Rap cubano: nuevas posibilidades estéticas para la canción cubana" en *Boletín música* No.11-12. Ed. Casa de las Américas. La Habana, 2003.
- ✓ Tabares, Sahily. "Rap cubano" en *Bohemia*. Año 93, # 18. La Habana, sept. 2001.

[17] Tema: *Pa' mis niches*. Autor: 100 % original
[18] Tema: *Canto a Elegguá y Changó*. Autor: Orishas
[19] Tema: *Lágrimas negras*. Autor: Hermanos de Causa.