

# Cathedra

Revista de la Facultad de Filosofía y Letras, UANL  
Quinta época, Año VIII, No. 14, julio-diciembre 2010



Cora Aguirre / Nicolás Duarte Ortega / Gabriela Cantú Westendarp / Guillermo Iozano Flores / María Eugenia Flores Treviño / Mayra Silva Almanza / José Josimar Pulido Hernández / Luis Aguilar / Eligio Coronado / Leonardo Iglesias González / Irma E. Oliva Garza / Rolando Picos Bovio / Sergio Pérez Cortés / Daniel Téllez / Ilustraciones: Leticia Ruvalcaba Amador



Una publicación de la  
Universidad Autónoma de Nuevo León

**Dr. Jesús Áncer Rodríguez**  
Rector

**Ing. Rogelio G. Garza Rivera**  
Secretario General

**Dr. Ubaldo Ortiz Méndez**  
Secretario Académico

**Lic. Rogelio Villarreal Elizondo**  
Secretario de Extensión y Cultura

**Dr. Celso José Garza Acuña**  
Director de Publicaciones

**Dra. María Luisa Martínez Sánchez**  
Directora de la Facultad de Filosofía y Letras

**Mtra. María Dolores Hernández Rodríguez**  
Editora Responsable

**Dra. Leticia Ruvalcaba Amador**  
Ilustraciones

**Víctor Ramírez Cortez**  
Revisión

**Rosalinda Cantú Cantú**  
Diseño de portada

**Julián García Pérez**  
Formato

**Cathedra Revista de la Facultad de Filosofía y Letras, UANL, Año VIII, No. 14, julio-diciembre 2010. Fecha de publicación:** 30 de mayo de 2011. Revista semestral, editada y publicada por la Universidad Autónoma de Nuevo León, a través de la Facultad de Filosofía y Letras. Domicilio de la publicación: Facultad de Filosofía y Letras, Ciudad Universitaria, San Nicolás de los Garza, Nuevo León, México, C.P. 66451. Apartado Postal 10, Suc. F. Teléfono y fax (01-81) 8352-4259 y 8352-4250 ext. 109. Impresa por: Grafo Print Editores, S.A., Av. Insurgentes 4274, Colinas de San Jerónimo, C.P. 64630, Monterrey, N.L., México. Fecha de terminación de impresión: 30 de mayo de 2011. Tiraje: 300 ejemplares. Distribuida por: Universidad Autónoma de Nuevo León, a través de la Facultad de Filosofía y Letras, Ciudad Universitaria, San Nicolás de los Garza, Nuevo León México. C.P. 66451.

Número de reserva de derechos al uso exclusivo del título **Cathedra Revista de la Facultad de Filosofía y Letras, UANL**, otorgada por el Instituto Nacional del Derecho de Autor: 04-2009-061817564800-102, de fecha 18 de junio de 2009. Número de certificado de licitud de título y contenido: 14,908 de fecha 16 de agosto de 2010, concedido ante la Comisión Calificadora de Publicaciones y Revistas Ilustradas de la Secretaría de Gobernación. ISSN en trámite. Registro de marca ante el Instituto Mexicano de la Propiedad Industrial: 1,183,735.

Las opiniones y contenidos expresados en los artículos son responsabilidad exclusiva de los autores.

Prohibida su reproducción total o parcial, en cualquier forma o medio, del contenido editorial de este número.

Impreso en México  
Todos los derechos reservados  
©Copyright 2010

[editorial@filosofia.uanl.mx](mailto:editorial@filosofia.uanl.mx)

# Cathedra

Revista de la Facultad de Filosofía y Letras, UANL®

Quinta época, Año VIII, No. 14, julio-diciembre 2010

## Artículos

CORAL AGUIRRE

*Victoria Ocampo y Alfonso Reyes*

5

NICOLÁS DUARTE ORTEGA

*Pasado, presente y futuro de la historia*

9

GABRIELA CANTÚ WESTENDARP

*Una lectura de Hospital británico:  
parte de la tradición mística en lengua española*

15

GUILLERMO LOZANO FLORES

Y MARÍA EUGENIA FLORES TREVIÑO

*El lenguaje de los marginados en el rock  
mexicano: Café Tacuba, una aproximación  
semántica-neo retórica*

25

MAYRA SILVA ALMANZA

*Las funciones del diminutivo en El habla de  
Monterrey-PRESEA*

33

JOSÉ JOSIMAR PULIDO HERNÁNDEZ

Y MARÍA EUGENIA FLORES TREVIÑO

*Análisis Bibliométrico de la Base de Datos  
El Habla de Monterrey*

43

## Creación

LUIS AGUILAR

*Fruta de temporada (fragmento)*

49

ELIGIO CORONADO

*Interludio de pájaros*

59

## Ensayos

LEONARDO IGLESIAS GONZÁLEZ

*La dimensión social de la acción*

61

IRMA E. OLIVA GARZA

*¿Reforma constitucional o una nueva  
Constitución?*

75

ROLANDO PICOS BOVIO

*Estética y modernidad: arte, creación, tiempo...*

85

SERGIO PÉREZ CORTÉS

*Hegel: su doctrina de la acción moral*

95

## Reseñas

DANIEL TÉLLEZ

*Herida luminosa*

109

Consejo Editorial: Nora María Berumen de los Santos / Martha Casarini Ratto / María Eugenia Flores Treviño / Miguel Ángel González Quiroga / María Luisa Martínez Sánchez / José Luis Martínez Canizález / Rebeca Moreno Zúñiga / Rolando Picos Bovio / Lidia Rodríguez Alfano / Guadalupe Rodríguez Bulnes. Consejo Editorial Externo: Alfonso Rangel Guerra / Herón Pérez Martínez / Alejandra Rangel Hinojosa

# El lenguaje de los marginados en el rock mexicano: Café Tacuba, una aproximación semántico-neo retórica

Guillermo Lozano Flores  
María Eugenia Flores Treviño

## Introducción

Este artículo forma parte de una tesis de maestría en proceso y tiene como propósito describir el sentido del discurso en las canciones *Chilanga Banda* y *Alármala de tos* a partir del uso específico de los recursos de su lenguaje, que caracterizamos, en principio, como una manifestación retórica debido a que otorgamos preponderancia a la revisión estilística de su discurso por medio de las figuras de pensamiento.<sup>1</sup>

Las orientaciones metodológicas parten de Pierre Guiraud (1982) y su enfoque semántico para describir los cambios de sentido en el uso preformativo del lenguaje, así como de la propuesta de Stephen Ulmann (1972) sobre registros evocativos, Beristáin (1991), Rey (1986) y Baylon y Febre (1994) para los estudios retóricos en Perelman y Olbrecht Tyteca (1969) para realizar un acercamiento a los rasgos de estilo discursivo propios de cada canción. Estudiamos cómo la semántica, la neo-retórica y la estilística arrojan nociones pertinentes para el estudio de un tipo de discurso en la lírica popular y proyectan el idiolecto de grupos sociales específicos que se aprovechan para describir sus motivaciones con respecto a la sociedad mexicana actual.

<sup>1</sup> El título de la tesis es *El rock mexicano como discurso intertextual (Un estudio aplicado a canciones de El Tri, La Maldita Vecindad, Café Tacuba y El Gran Silencio)* y se desarrolla en la División de Estudios de Posgrado de la Facultad de Filosofía y Letras (UANL). Las versiones que tomamos para estudiar su resignificación están en: Café Tacuba (1996), *Avalancha de éxitos*. México: Warner, pero las canciones originales pertenecen a: Jaime López (1994), *Odio Fonky, tomas de buró*. México: Ediciones Fonarte; y a Botellita de Jerez (1984) *Botellita de Jerez*. México: Polygram.

## La aproximación semántico-retórica

Pierre Guiraud (1982) brinda una integración muy precisa que sirve como herramienta para articular y aplicar los aportes que han realizado diversos estudiosos del lenguaje. De aquí retomamos la aportación de G. Stern (Guiraud, 1982: 49-83) para acceder a la función poética del discurso y lograr una aproximación al sentido de lo dicho en las mencionadas canciones de Café Tacuba.

En *Chilanga Banda*, la recreación del lenguaje se obtiene a través del uso de un tipo de jerga que se acerca al *slang*.<sup>2</sup> El mencionado texto presenta un discurso estilístico mucho más complejo, ya que tiene elementos no sólo del *slang* sino del *argot* y del *caló*. Escapa de una clasificación precisa en algún tipo de jerga. Este recurso estilístico es el que utiliza Jaime López para dar voz a grupos de individuos marginados ("Pachucos, cholos y chundos") donde al mismo tiempo, su yo lírico se pierde y se vuelve polifónico, ya que por momentos enuncia desde la primera persona, a veces desde la segunda y, otras ocasiones, desde la tercera. Los aparentes monólogos son parte de un todo dialógico y hacen que los enfoques enunciativos de su discurso sean dinámicos, plurivalentes:

*Ya chole chango- chilango  
Que chafa chamba te chutas...*

(Enunciación desde la segunda persona del singular)

[...] *Mejor yo me hecho una chela  
y chance enchufo una chava [...]*

(Enunciación desde la primera persona del singular)

<sup>2</sup> Que es "un dialecto social, un lenguaje especial que utilizan, sólo entre sí, las personas de un grupo sociocultural dado" (Beristáin, 1997: 296).

# El lenguaje de los marginados en el rock mexicano: Café Tacuba, una aproximación semántico-neo retórica

Guillermo Lozano Flores  
María Eugenia Flores Treviño

## Introducción

Este artículo forma parte de una tesis de maestría en proceso y tiene como propósito describir el sentido del discurso en las canciones *Chilanga Banda* y *Alármala de tos* a partir del uso específico de los recursos de su lenguaje, que caracterizamos, en principio, como una manifestación retórica debido a que otorgamos preponderancia a la revisión estilística de su discurso por medio de las figuras de pensamiento.<sup>1</sup>

Las orientaciones metodológicas parten de Pierre Guiraud (1982) y su enfoque semántico para describir los cambios de sentido en el uso preformativo del lenguaje, así como de la propuesta de Stephen Ulmann (1972) sobre registros evocativos, Beristáin (1991), Rey (1986) y Baylon y Febre (1994) para los estudios retóricos en Perelman y Olbrecht Tyteca (1969) para realizar un acercamiento a los rasgos de estilo discursivo propios de cada canción. Estudiamos cómo la semántica, la neo-retórica y la estilística arrojan nociones pertinentes para el estudio de un tipo de discurso en la lírica popular y proyectan el idiolecto de grupos sociales específicos que se aprovechan para describir sus motivaciones con respecto a la sociedad mexicana actual.

<sup>1</sup> El título de la tesis es *El rock mexicano como discurso intertextual (Un estudio aplicado a canciones de El Tri, La Maldita Vecindad, Café Tacuba y El Gran Silencio)* y se desarrolla en la División de Estudios de Posgrado de la Facultad de Filosofía y Letras (UANL). Las versiones que tomamos para estudiar su resignificación están en: Café Tacuba (1996), *Avalancha de éxitos*. México: Warner, pero las canciones originales pertenecen a: Jaime López (1994), *Odio Fonky, tomas de buró*. México: Ediciones Fonarte; y a Botellita de Jerez (1984) *Botellita de Jerez*. México: Polygram.

## La aproximación semántico-retórica

Pierre Guiraud (1982) brinda una integración muy precisa que sirve como herramienta para articular y aplicar los aportes que han realizado diversos estudiosos del lenguaje. De aquí retomamos la aportación de G. Stern (Guiraud, 1982: 49-83) para acceder a la función poética del discurso y lograr una aproximación al sentido de lo dicho en las mencionadas canciones de Café Tacuba.

En *Chilanga Banda*, la recreación del lenguaje se obtiene a través del uso de un tipo de jerga que se acerca al *slang*.<sup>2</sup> El mencionado texto presenta un discurso estilístico mucho más complejo, ya que tiene elementos no sólo del *slang* sino del *argot* y del *caló*. Escapa de una clasificación precisa en algún tipo de jerga. Este recurso estilístico es el que utiliza Jaime López para dar voz a grupos de individuos marginados ("Pachucos, cholos y chundos") donde al mismo tiempo, su yo lírico se pierde y se vuelve polifónico, ya que por momentos enuncia desde la primera persona, a veces desde la segunda y, otras ocasiones, desde la tercera. Los aparentes monólogos son parte de un todo dialógico y hacen que los enfoques enunciativos de su discurso sean dinámicos, plurivalentes:

*Ya chole chango- chilango  
Que chafa chamba te chutas...*

(Enunciación desde la segunda persona del singular)

[...] *Mejor yo me hecho una chela  
y chance enchufo una chava [...]*  
(Enunciación desde la primera persona del singular)

<sup>2</sup> Que es "un dialecto social, un lenguaje especial que utilizan, sólo entre sí, las personas de un grupo sociocultural dado" (Beristáin, 1997: 296).

contextual lo da el predicado, que es la situación discursiva del sujeto, lo que se dice de él: "Ya chole chango..." que arroja al mismo tiempo el valor expresivo: el sentido emotivo total de la frase. El sujeto es 'chango' por identidad de apariencia (G. Stern citado por Guiraud, 1982), y es "chilango" porque es el personaje imaginario central del contexto social y geográfico específico que recrea el poeta.<sup>5</sup>

Al vivir colgado de todos los fraudulentos trabajos posibles, el 'chango chilango', como uno de los personajes aludidos en la canción, forma una asociación semántica al emparentarse luego a la 'chilanga banda' que es por hipérbaton, la banda chilanga: los otros personajes alegóricos que se representan en el texto: pachucos, cholos y chundos, chichinflas y malafachas... los chómpiras, el chafirete, la chota, mi negro y su choya, etc., son los seres marginados. Quizá sea por ello que la primera voz presente del yo lírico polifónico en la canción de Jaime López sea, de inicio, un reclamo de hartazgo: "¡Ya chole!"

Revestir la realidad, es decir, dotar al uso las palabras de expresiones que resultan innovadoras, ha sido esencia y labor del poeta en todo tiempo; pero además, si estas aportaciones tienen repercusión a nivel cultural, puede considerarse que el poeta (y al artista) han logrado generar conciencia del tiempo que les toca vivir.

Una aportación artística y social de compositores como Jaime López y Francisco Barrios, es que para crear la letra de sus canciones retoman el habla de los grupos sociales marginados de México y lo 'ponen en el mapa'; lo dotan de una carga plurisignificativa al denunciar, testificar, criticar, ironizar, humorizar, etc.; además de establecer su autenticidad propia como poetas de la cultura popular mediante el atinado y desbordante empleo de las figuras de pensamiento, para lograr su estilo como anti-poetas, un factor que desde luego les hace poetas.

<sup>5</sup> De acuerdo con Bylon y Febre, las asociaciones semánticas son: "Aquellas palabras que tienen en común una 'idea', que se remiten a un mismo 'denominador', que están vinculadas por factores culturales y/o emotivos o que, de manera más impresionista, evocan en el hablante y en el oyente imágenes o sensaciones análogas" (1994:9), (SIC).

### La aproximación retórico-discursiva

Toca el turno a la canción de "Alármala de tos" de Barrios que se aborda desde el análisis de rasgos estilísticos. La Neo-retórica, propuesta por Perelman Ch. y Olbrecht Tyteca (1969), y retomada por Bylon y Febre (1994), rememora la manera de elaborar y estructurar discursos de la gramática clásica con el fin de traer a la luz la estructura composicional de los mismos y precisar cuál es el lugar de enunciación al que pertenecen las figuras retóricas o de pensamiento. Se considera pertinente su aplicación respecto a que los tropos están en el *ornatus* y que además son parte de todo discurso dialógico, no sólo del concebido en la política, las asambleas legislativas o los textos literarios.

La letra de una canción requiere, como discurso que es además de la música, de su *inventio* y su *dispositio*, es decir, de inventarse y disponerse en acordes, ritmo y melodía donde los mínimos elementos verbales de su discurso son determinantes para sugerir sensaciones al oído que luego se vuelven temple de ánimo. Es aquí, en el efecto emocional que pretende el compositor, donde entra la *ornatio*; qué palabras usar y cómo usarlas para enriquecer la canción. El lenguaje oral y el habla cotidiana, es decir el caló dispuesto en la canción *Alármala de tos* ofrece formas renovadas de expresividad y una interesantísima complejidad detrás de la aparente cotidianeidad de su discurso. La presencia de las figuras como fusión de sonido, imagen y lenguaje, destacan desde el principio.

Desde el título (*Alármala de tos*) se percibe una aliteración por la repetición de un sonido que deriva de la composición de dos palabras para inventar un nuevo término, una renovación del cliché.

No sólo como alusión sino como disposición sintáctica, *Alármala de tos* intertextualiza el discurso de *ALARMA!!!*, una revista que circuló en México D.F. años atrás, cuyo contenido se caracterizó por manejar temas como la violencia y supersticiones populares. La intertextualidad, es decir la lectura de otros textos adentro de un texto, no es en este caso nada más el rescate, sino la re-invencción de la mencionada revista, su

presentación como texto nuevo.<sup>6</sup> La palabra "Alarma" logra además la polisemia porque atiende su sentido de base y la relación directa con la historia que se desarrolla en la canción. Otro recurso retórico es la paronomasia, utilizada para producir la musicalidad y fluidez necesarias en la aproximación de las palabras y para presentar a Lola, que es más bien La Lola y su exageradamente trágica historia cantada en tercera persona del singular, este factor caracteriza al yo narrativo y hace que el texto se presente parecido a una nota periodística.<sup>7</sup>

Conforme fluye la trama, a La Lola le ocurre una saturación de desgracias, es decir un exceso de realidad urbana marginal que produce risa irónica en el escucha y en el lector, y el efecto añadido de la percepción paródica de los contenidos de la mencionada revista:

La Lola paciente mendigaba  
Sufría su jefe la obligaba  
Con ella sacaba buena lana  
La pobre era jorobada.

Su madre le metía al talón  
Era perversa y de mal corazón.  
Su hermano vivía en el reventón  
el era lilo amante de un panzón.

Ese día paseaba normalmente  
Cuando su padre atacola de repente  
Violola con un deseo demente  
Y ella quiso morir en ese instante.

Mató a su padre cuando este la seguía  
mientras su madre con su hermano le ponía.  
Pensó que ayuda jamás encontraría  
Hasta que al fin halló un policía.

<sup>6</sup> Gerard Genette define como hipertexto B a esta recreación a partir de un hipotexto A, en la que principalmente la temática del hipotexto A sirve de base o es retomada, recreada en un texto nuevo. (Navarro, Desiderio, 1997: 58), (Vid).

<sup>7</sup> A diferencia de *Chilanga-Banda* en *Alármala de tos* caracterizamos la voz enunciativa, es decir, la voz cantante como narrativa, porque en esta canción no se ponen en diálogo diferentes actantes sociales. Si bien, como definimos anteriormente, ocurre un diálogo intertextual, su esencia radica en narrar cantando la historia de La Lola. Además, de acuerdo con Julio Escamilla (2003: XI), dicha esencia de narratividad, consiste en que, al contrario de la enunciación sentimental en primera persona del singular típica del Yo lírico-poético que se dirige a la segunda persona del singular —que es la amada, en la mayoría de los casos— en *Alármala de tos* se enuncia desde la tercera persona del singular y se difumina la subjetividad emocional en pro de una colectividad.

*Alármala de tos* es un texto ambivalente. La realidad social de La Lola es preocupante si se piensa como experiencia vital (la denuncia de una agresión) pero la manera de El Mastuerzo de contar lo sucedido y los recursos expresivos de su lenguaje, resultan humorísticos y lúdicos.<sup>8</sup> Persiste el recurso de la rima consonante al final de los versos para la precisión rítmica: /aba- lon, ton, zon-mente-ía/. La estructura implícita esperada en la canción popular exige que después de dos o cuatro estrofas o coplas breves siga el coro, que es el título de la canción. En *Alármala de tos* se respeta este patrón. Se logra un desarrollo semántico al unir dos palabras de desigual categoría:

Alarma  
Alármala de tos  
Uno dos tres  
Patada y coz.

Bylon y Febre retoman a Todorov para establecer diferenciaciones y tentativas aproximaciones entre figuras, anomalías y asonancias, pero ocurre que, tanto en el estudio y aplicación del lenguaje verbal en su uso, como en el lenguaje vuelto artificio (forma poética), las fronteras que los separan se diluyen y estas diferenciaciones no son tales, sino que se unifican al concurrir al mismo tiempo como sucede en las estrofas siguientes de la canción.<sup>9</sup>

La Lola su historia lloró  
(Aliteración por contacto fónico, hipérbole)

Mencionamos que ocurre una aliteración por contacto fónico dada la sonoridad de la letra *l* cantada o dicha entre dos vocales abiertas. A esta aliteración le sigue una hipérbole (figura de exageración) ya que La Lola no sólo cuenta su historia, sino que la llora, haciendo imperar la función emotiva para el entramado de sucesos que se relatan como sigue:

y auxilio al tira imploró  
(Transferencia del nombre por causa)

<sup>8</sup> Habría que preguntarnos sobre las implicaciones psicológicas del chiste: ¿Porqué presentar de esta manera el texto?, o, en términos literarios: ¿Cuál sería la función catártica del humor y del juego?

<sup>9</sup> Para precisar conceptos sobre estas figuras de pensamiento, retomamos el cuadro de la página 148 en el libro *La semántica* (Baylon-Febre, 1994). (vid).

En lugar de utilizar el término sistémico, el sinónimo que Barrios retoma para nombrar al policía se relaciona directamente con la acción de disparar, (“al tira”) es aquí cuando ocurre la transferencia por causa que, al mismo tiempo, se vuelve un recurso estilístico, la sinécdoque, de enunciación que el compositor incorpora a su discurso basado en el habla de individuos marginados socialmente.

El azul, sonriendo la miró  
(Transferencia sinestésica del nombre,  
metonimia)

De nuevo la palabra policía se sustituye por el color del uniforme que le identificaba más o menos hasta finales de la década de 1980 en la ciudad de México. Esta alusión al color de identidad, es la sinestesia. Siguiendo con el caló de grupos marginados –que no necesariamente son gente de escasos recursos, sino también adolescentes– el efecto metonímico de esta sinestesia ocurre al asociar el color del uniforme con la actividad habitual de quien lo porta.

¿Qué creen que fue lo que pasó?

Siguiola, jalola,  
atacola, golpiola,  
patiola, escupiola,  
tirola, violola  
y matola  
con una pistola.

(gradación, paronomasia, aliteración).

El efecto de gradación se produce por la superposición de los verbos seguir, jalar, atacar, golpear, patear, escupir, tirar, violar que incrementan la violencia de manera sucesiva hasta llegar al grado máximo (representado por la acción de matar).<sup>10</sup> La aliteración se logra al ubicar el artículo ‘la’ después de cada verbo, creando al mismo tiempo un efecto de sonoridad paronímica ya que, aunque estén integrados armonio-

samente, el significado nominal de cada uno de los verbos es diferente del anterior. Esta última estrofa, además del intencional efecto en el seguimiento de las palabras, representa la emulación paródica del estilo de la mencionada revista.

Desde una perspectiva musical maneja una figura de imitación, pues parte de un canon que es casi toda la estrofa cantada (desde “siguiola” hasta “matola”) que se repite varias veces para lograr un efecto polifónico que concluye con la prolongación de la letra ‘a’ y deja la música en silencio para resaltar el último verso: “con una pistola”; a lo que le sigue el coro de nuevo. En un sentido semiótico, las figuras retóricas predominantes en el texto (aliteración y paronomasia) son casi totalmente análogas, y, si se piensa en teoría musical, igualmente son semejantes a las nociones de imitación, repetición y polifonía, también utilizadas en teoría literaria. Aún con la comicidad que puede resultar de la lectura del texto, el empleo de escalas descendentes de esta última estrofa en el violín, el chello y las voces, sugiere y se adapta al triste desenlace para la historia de La Lola.

#### A modo de conclusión.

De acuerdo con las expectativas que nos propusimos en la introducción, el análisis semántico-neorretórico de las letras de las canciones de Café Tacuba, arrojó los siguientes resultados: En cuanto a los cambios de Sentido (Guiraud, 1982), se encontró la presencia del *slang* –y caló, jerga– como recursos retóricos de estilo que, en *Chilanga banda*, enuncian diversos puntos de vista de la voz cantante, que, además, presenta registros evocativos de individuos marginados socialmente en relación con:

- Su manera de hablar (el empleo del caló).
- Su enunciación pronominal polifónica en un sentido colectivo, social y dialógico (de acuerdo a la propuesta bajtiniana). En el caso de *Alármala de tos*, la enunciación narrativa y la intertextual.
- Su experiencia vital, proyectada a partir de la propuesta ficcional, construida a partir de la realidad social.

En mayor o menor medida, en ambas canciones, estos registros evocativos son el puente para el empleo de las siguientes figuras de pensamiento:

<sup>10</sup> En un sentido ficcional los verbos mencionados son también actos performativos, ya que presuponen acciones realizadas de un agente activo (el tira, el azul) a un agente pasivo (La Lola). Véase al respecto: Searle, John (1990). *Actos de habla. Ensayos de filosofía del lenguaje*. Madrid: Cátedra y Lyons, John (1980). *La Semántica*. Barcelona: Teide.

“El lenguaje de los marginados en el rock mexicano”: Café Tacuba, una aproximación semántico-neo retórica / Guillermo Lozano Flores y María Eugenia Flores Treviño

Figuras de pensamiento	Para qué se usó	En qué canción	Qué se ganó	Frecuencia en ambas canciones Ch-A
<b>Paronomasia</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>-Para dotar de humor el sentido de lo dicho.</li> <li>-Para lograr un efecto rítmico y sonoro.</li> <li>-Para producir la musicalidad y fluidez necesarias en la aproximación de las palabras.</li> <li>-Para presentar a Lola, quien es más bien La Lola.</li> </ul>	En ambas	<ul style="list-style-type: none"> <li>-La manifestación poética de un tipo de jerga coloquial: <i>slang</i>, caló.</li> <li>-Sugerir diversos efectos de sentido implícitos.</li> <li>-Arrojar valor expresivo y emotivo para las frases.</li> <li>-La emulación paródica de la revista <i>Alarma!!</i></li> </ul>	35 - 15
<b>Aliteración</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>-Para producir la musicalidad y fluidez necesarias en la aproximación de las palabras.</li> <li>-Lograr un efecto rítmico y sonoro.</li> </ul>	En ambas	<ul style="list-style-type: none"> <li>-Ponderar el valor estilístico en cuanto que arte musical y literario, que es el que determina los demás.</li> <li>-Sugerir diversos efectos de sentido implícitos.</li> <li>-Imperar la función emotiva para el entramado de sucesos que se relatan.</li> <li>-La emulación paródica de la revista <i>Alarma!!</i></li> <li>-La repetición de un sonido que deriva de la composición de dos palabras para inventar un nuevo término, una renovación del cliché (<i>Alármala de tos</i>).</li> </ul>	35 - 12
<b>Lítote</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Para dotar de humor el sentido de lo dicho.</li> <li>-Para lograr un efecto rítmico y sonoro.</li> </ul>	En <i>Chilanga Banda</i>	<ul style="list-style-type: none"> <li>-Desplazamientos, sustitución de nombres a partir de la fusión de expresiones en desbandada de donde nacen figuras estilísticas.</li> <li>-Para producir la musicalidad y fluidez necesarias en la aproximación de las palabras.</li> </ul>	1 - -
<b>Hipérbole</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>-Para lograr una sustitución de nombres por exageración (en <i>Chilanga Banda</i>).</li> <li>-No sólo para contar sino para “llorar” la historia de La Lola.</li> </ul>	En ambas	<ul style="list-style-type: none"> <li>-La manifestación poética de un tipo de jerga coloquial: <i>slang</i>, caló.</li> <li>-Dotar de humor el sentido de lo dicho.</li> <li>-Imperar la función emotiva para el entramado de sucesos que se relatan.</li> </ul>	1 - 1
<b>Sinonimia</b>	Para sugerir un contexto, un valor expresivo y un valor sociocultural	En <i>Chilanga Banda</i>	<ul style="list-style-type: none"> <li>La manifestación poética de un tipo de jerga coloquial: <i>slang</i>, caló.</li> <li>-Dotar de humor el sentido de lo dicho.</li> <li>-Imperar la función emotiva del discurso mediante la connotación.</li> </ul>	1 - -
<b>Polisemia</b>	Para atender el sentido base de la palabra “Alarma...”	En <i>Alármala de tos</i>	Relacionarse directamente con la historia que se desarrolla en la canción.	- - 1
<b>Sinestesia</b>	Para sustituir la palabra policía.	En <i>Alármala de tos</i>	Asociar el color del uniforme policiaco con la actividad habitual de quien lo porta.	- - 1
<b>Metonimia</b>	Para sustituir la palabra policía.	En <i>Alármala de tos</i>	Asociar el color del uniforme policiaco con la actividad habitual de quien lo porta.	- - 1
<b>Gradación</b>	Para superponer los verbos seguir, jalar, atacar, golpear, patear, escupir, tirar, violar.	En <i>Alármala de tos</i>	Incrementar la violencia de manera sucesiva hasta llegar al grado máximo (representado por la acción de matar).	- - 1
<b>Hipérbaton</b>	Para tender dialogismo entre personajes de la canción.	En <i>Chilanga Banda</i>	Aludir un contexto sociocultural específico.	1 - -
<b>Sinécdoque</b>	Para sustituir la palabra e idea de un policía (término sistémico).	En <i>Alármala de tos</i>	Enunciar el habla y actos –entiéndase performativos– en contra de individuos marginados socialmente.	- - 1

En cuanto a las motivaciones, es decir, respecto a lo que proyectan las letras, mencionamos para concluir, que esta plurisignificación es rara vez encontrada en las canciones demasiado mercantilizadas o que se hacen con ese único fin, porque detrás de su mensaje explícito no hay nada más. En términos de Ullmann (1972), la motivación da 'color' a lo enunciado. Consideramos que la motivación fonética es la preponderante en este estudio, ya que son textos escritos para ser cantados, que además, gracias a los recursos retóricos que analizamos y mencionamos con anterioridad, llevan musicalidad implícita en su dicción y afectan el nivel sintáctico, morfológico y semántico. De forma lúdica, manifiestan los múltiples sentidos de lo dicho y tienden un puente que bifurca sus posibilidades interpretativas en diálogo con los posibles receptores. Es así como dichos recursos favorecen un primer acercamiento al estudio estilístico de los poetas, de cuyos discursos emanan diversas finalidades implícitas o explícitas que predeterminan cada palabra que utilizan.

Los cantores e intérpretes concientizan, denuncian, parodian y rescatan elementos de la cultura popular, aluden a otros textos e incorporan diversos estilos musicales que cimentan su estilo propio.

#### Bibliografía

- Beristáin, E. (1997). *Diccionario de Retórica y Poética*. México: Porrúa.
- Baylon, C. y Febre, P. (1994). *La Semántica*. Barcelona: Paidós.
- Cande, R. (2002). *Nuevo diccionario de la música*. Traducción de Paul Silles. España: Robinbook.
- Escamilla, J. (2005). *La canción colombiana como acto discursivo*. Barranquilla: Universidad del Atlántico.
- Guiraud, P. (1982). *La Semántica*. Traducción de Juan A. Asler. México: FCE.
- Navarro, D. (trad. y comp.). (1997). *Intertextualité. Francia en el origen de un término y desarrollo de un concepto*. La Habana: Casa de las Américas.
- Perelman Ch. y Olbrecht T. (1969). *Tratado de la argumentación. La nueva retórica*. Madrid: Gredos.
- Ullmann, S. (1972). *Significado y Estilo*. Traducción de Juan García Puente. Madrid: Aguiar.