

Contexto

Revista Anual de Estudios Literarios / Vol. 24 - Nro. 26 - Año 2020
e-ISSN: 2610-7902 / e-Depósito Legal: Me2018000066



Ave (Annie Vásquez) / *Cambur Andy* / de la serie *En alojamientos* / 2012 / mixta sobre tela / 35 x 35 cm

Del *trap* a la lírica arcaica: La legitimación de la *perra* como imaginario de la condición erótica femenina

From the *trap* to the archaic lyric:
The legitimation of the *perra* as an imaginary of the
female erotic condition

Du *trap* à la lyrique archaïque:
La légitimation de la *perra* comme un imaginaire de la
condition érotique féminine

Recibido 30-06-19

Aceptado 20-09-19

Yetzabeth Pérez Anzola
Universidad Nacional Abierta/ Centro Local Lara
Estudiante del Doctorado en Letras/ Universidad de Los Andes
Venezuela
rafkolnikov@gmail.com

Resumen: La *perra* como condición erótica femenina representa en la actualidad un ideario social que la industria musical se ha encargado de explotar y vender por medio del llamado género urbano; inicialmente, a través del *reggaetón* y luego del *trap*, estilo posterior cuyas letras muestran explícitamente a la dama como objeto de apetencia y goce sexual dentro de una valoración ética positiva, incluso cuando se trata de intérpretes femeninos. Los fragmentos de los distintos autores que representan la lírica griega arcaica también testimonian un imaginario donde ya es posible observar la imagen de la *perra* para hacer referencia al erotismo de la hembra, dando cuenta de las valoraciones sociales de la época, donde la presencia pública de la mujer y su desnudez tenían connotaciones sexistas y negativas, hoy en día transformadas en los discursos de los productos de la cultura de masas como el *trap*. Un cotejo entre ambos registros, el del *trap* y el de la lírica arcaica, dará cuenta de un fenómeno de legitimación discursiva de la *perra*, que muestra el modo como la mujer de la sociedad moderna se representa a sí misma y a sus pares a nivel artístico y social.

Palabras claves: *trap*; género urbano; lírica griega arcaica; legitimación de la *perra*; condición erótica femenina.



¿Cómo citar?

Pérez, A, Y. (2020). "Del *trap* a la lírica arcaica:
La legitimación de la *perra* como imaginario
de la condición erótica femenina".
Contexto, 24(26), pp. 122-142.



UNIVERSIDAD
DE LOS ANDES
DR. PEDRO RINCÓN GUTIÉRREZ
TACHIRA VENEZUELA

Abstract: The *perra* (“female dog”, “bitch”) as a female erotic condition currently represents a social ideology that the music industry has been responsible for exploiting and selling through the so-called urban genre, initially through *reggaeton* and after through *trap*. This is a later style, in which lyrics explicitly show the woman as an object of appetite and sexual enjoyment within a positive ethical assessment, even when it comes to female interpreters. As soon as in the archaic Greek lyric, the fragments of different authors also testify to an imaginary where it is possible to observe the image of the *bitch* to refer to the eroticism of the female, accounting for the social valuations of that time, when the public presence of women and their nakedness had sexist and negative connotations, nowadays transformed in the discourses of mass culture products such as the *trap*. A comparison between both registers, that of the *trap* and that of the archaic lyric, will account for a phenomenon of discursive legitimation of the *bitch* that shows the way that the woman of modern society represents herself and her peers at the artistic and social level.

Keywords: *trap*; urban genre; archaic Greek lyric; legitimation of the *perra* (bitch); female erotic condition.

Résumé: La *perra* («chienne») en tant que condition érotique féminine représente actuellement une idéologie sociale que l'industrie de la musique a été chargée d'exploiter et de vendre à travers le genre dit urbain, d'abord par le *reggaeton* et après par le *trap*, un style plus tardif dont les paroles montrent explicitement la femme comme un objet d'appétit et de jouissance sexuelle dans le cadre d'une évaluation éthique positive, même lorsqu'il s'agit d'interprètes féminines. Les fragments des différents auteurs qui représentent la lyrique grecque archaïque témoignent également d'un imaginaire où il est déjà possible d'observer l'image de la *chienne* pour faire référence à l'érotisme de la femme, rendant compte des évaluations sociales du temps, où la présence publique des femmes et de leur nudité avait des connotations sexistes et négatives, transformées de nos jours en discours sur les produits de la culture de masse comme le *trap*. Une comparaison entre les deux registres, celui du *trap* et celui de la lyrique archaïque, rendra compte d'un phénomène de légitimation discursive de la *chienne* qui montre la manière dont la femme de la société moderne se représente elle-même et ses pairs au niveau artistique et social.

Mots-clés: *trap*; genre urbain; lyrique grecque archaïque; légitimation du *chien*; condition érotique de la femme.

TRAPYLÍRICA ARCAICA

El *trap* es un ritmo musical categorizado dentro de la clase de música urbana que puede mezclar *reggaetón*, *rap* y/o *hip hop* con música electrónica o pop -haciendo uso de aparatos sintetizadores y distorsionadores de voz (Mora)¹ - cuyos contenidos muestran la psicología, el estilo y *modus vivendi* del delincuente, aquel que opta por el negocio de la droga para acceder al *statu quo* de las élites sociales económicamente poderosas.²

En las letras de este género, el sujeto lírico —el malandro—, manifiesta sin tabúes, con su propio argot y desprovisto de la connotación romántica que tradicionalmente ha tenido la canción, su voluptuosidad, su hedonismo y la personalidad viril y narcisista que le caracteriza, reduciendo a la mujer a un cuerpo hambriento; y a su experiencia erótica, a una acción violenta de satisfacción:

TEXTO 1

Te lo pongo en la boca y después te lo voy a meter.

Yo tengo todas las Jordan, bebé, mi pistola es una 23.

Me puse las infrared porque tengo to'as llenas de sangre las Bred.

Yo soy un demonio por dentro, tu cuerpo tú vas a venirte otra vez.

Yo te exploto la tráquea y después hacemos la cabrona 69 al revés.

A mí me quieren matar pero ella me chinga pa' tras y me quita el stress [...]. Me grita Geezy más duro, y yo que soy un bellaco,

la embarro toda de crema y ese culo se lo esbarato,

fumando en la perla y los towers.

Tengo la vía directa me llegan a casa los kilos de powder.

Mi jeva le dijo a su amiga que soy un chulito y que chingo bien rico.

Ahora se pasa en Snapchat mandándome fotos del culo y el crico (Delaguetto y Arcángel, “La ocasión”).

1. Las referencias que no presentan número de página pertenecen a fuentes electrónicas de páginas web.

2. En el escenario latino, el *trap* se populariza en 2015 con cantantes de origen puertorriqueño, pero nace con anterioridad (año 2003), en la costa este de los Estados Unidos, en la ciudad de Atlanta, Georgia, bajo la denominación de *trap house*, nombre que designa el lugar donde se hace y vende la droga y que sirve también como estudio de grabación para las canciones (Mora).

En la lírica griega del período arcaico, se da lugar a una subjetividad similar (siglos VII-IV a. de C.), en la cual el autor, permitiendo dar rienda suelta a sus ímpetus y vulnerabilidades y con un estilo franco y directo, se dirige a una audiencia que, debido a las restricciones de la vida social de la mujer, está conformada fundamentalmente por hombres; público al que se pretende entretener a la vez que exhortar respecto a temas de carácter cívico, vital o religioso³, en un acto donde ocasionalmente es atacada la condición erótica de la dama.

El lugar del afuera (las calles, el ágora), de territorialidad masculina, tenía un acceso culturalmente condicionado para la mujer. Al no tener derechos políticos ni aun el mérito de ser considerada una ciudadana —del que gozaban solo los varones en edad adulta nacidos en Grecia—, su actuación social se limitó a participar en bodas, nacimientos, funerales y festividades religiosas, en las cuales, según el caso, se les daba la responsabilidad de ejecutar determinados roles y tareas, como, por ejemplo, el de sacerdotisa (único cargo público que podía ejercer una dama)⁴; o las funciones de preparar el cadáver en los funerales, tareas que eran de exclusividad femenina.

Estando la mayoría del tiempo en el oikos (la casa, el hogar), la mujer tenía la responsabilidad de educar a los hijos, tejer, hilar y realizar el resto de las labores domésticas, así como supervisar el trabajo de la servidumbre, en caso de que la hubiera. “La mujer buena” no debía exceder los límites del oikos, en tanto que su presencia fuera de él planteaba “problemas de comprensión para la visión esquemática del mundo de los varones dominantes” (Plácido Suárez, p. 56).

Solo las mujeres pobres que se veían forzadas a trabajar (como parteras, en actividades agrícolas y artesanales o vendiendo flores y alimentos) tenían justificado el tránsito del espacio público. También las hetairas⁵ tenían acceso a la calle sin restricciones. Ellas podían participar de las festividades del simposio o banquete para amenizar y servir a los hombres, teniendo la libertad de expresar sus opiniones políticas o filosóficas dentro de la reunión, como también de compartir el espacio de la casa con la esposa del varón, sus concubinas y amantes efebos.

3. Para la época, el poeta, en las distintas celebraciones públicas y privadas, con fines utilitarios y rituales, es “la voz colectiva de la comunidad que prescribe a sus destinatarios las pautas para la acción correcta” (Berruecos, pp. X-XI); es quien guía el comportamiento propio y el relacionado con los asuntos de la ciudad en una actuación donde se combinan los sentimientos propios, los colectivos, la tradición mítica y la cultura, bajo diferentes formas artísticas que permiten la interacción con el público y la improvisación, y distinguen a un autor, a un género y/o a una festividad en particular; por lo que la clasificación de la expresión lírica de este período no resulta ser sencilla y obedece a estos mismos criterios retóricos, de contenidos y de contextos sociales de recepción.

4. La sacerdotisa tenía la función de supervisar el culto a las diosas; las pitias, ancianas adivinas concebidas como mensajeras de los dioses y merecedoras del respeto social, podían ser consultadas en las festividades religiosas en honor a Zeus o Apolo (Fuentes, pp. 15-16).

5. Las hetairas eran extranjeras o antiguas esclavas con talentos en la danza, la música y la recitación, dedicadas a la prostitución o la compañía masculina.

Tomando como referencia este contexto de desigualdad y desventaja de la hembra frente al varón y frente a sus propios pares que, hoy día, no tiene o no debería tener continuidad en la sociedad de Occidente, la mujer moderna es vista de la misma manera: se le clasifica como decente o indecente; categorización que no existió y tampoco existe para calificar la presencia pública o actuación corporal del hombre. Al menos así se revela en el discurso de dos muestras artísticas tan alejadas en el tiempo y aparentemente distintas como son la lírica y el *trap*, el estilo musical de última vanguardia urbana del presente siglo.

Como propósito de estudio, interesa cotejar en ambos registros artísticos la presencia de la *perra*, metáfora cognitiva del animal perro que caracteriza a la mujer portadora de erotismo; o a su condición de sentir, sugerir o mostrar sensualidad o deseo sexual, así como también de exteriorizar sus sentimientos con pasión o vehemencia. El corpus se compone de una muestra textual de los líricos arcaicos que seleccionan previamente Jiménez, García Gual y Adrados (*Líricos griegos elegíacos y yambógrafos arcaicos* (vol.1) para sus respectivos análisis; y un conjunto de videoclips de canciones de trap y otros estilos urbanos (*reggaetón* y *pop*), con sus letras correspondientes, que se estrenan entre los años 2016 y 2018.

LA PRESENCIA DE LA PERRA EN EL DISCURSO LÍRICO GRIEGO

En un primer poema de Arquíloco de Paros (véase texto 2), observamos el tratamiento despectivo que el poeta ofrece a Neóbula —quien, en vida real, fue su amada—, texto que Arquíloco escribe luego de que Licambes, el padre de la dama, haya roto la promesa de permitirle al poeta tomarla por esposa (García Gual, p. 25). En el poema, Neóbula, tal como se lee textualmente, es una mujer “ardiente y se procura muchos amigos”; lo cual es motivo para que su amado la rechace:

6. Los siguientes versos, también de Arquíloco, corroboran la atracción amorosa del poeta por la dama citada: “Ojalá que pudiera tocar la mano de Neóbula... / Y caer presto a la acción sobre el odre / y aplicar el vientre al vientre y mis muslos a sus muslos” (en García Gual, p. 29).

TEXTO 2

[...] a Neóbula

que otro hombre la posea: ¡Ay! es demasiado madura
y ha perdido su flor virginal
y el encanto que antes tenía, porque no se sacia jamás
y ha hecho evidente la plenitud de su juventud esa mujer enloquecida.
¡Que se vaya a los cuervos! No permita el soberano de los dioses
que yo, con semejante mujer sirva de risa a mis vecinos [...]
Ella es demasiado ardiente y se procura muchos amigos.
Temo que, movido por mi pasión,
engendre yo hijos ciegos y de vida impía, lo mismo que una perra
(Fr. 300 A, en Jiménez, p. 49).⁷

El trato deshonroso hacia Neóbula podría explicarse en el descontento del poeta (como sujeto lírico) ante la imposibilidad de contraer matrimonio: “No he celebrado, padre Zeus, el festín de mis bodas” (“32 (29D)”⁸, en García Gual, p. 29). Asimismo, a la personalidad vengativa que el propio Arquíloco confiesa tener en otros de sus versos: “Sé sólo una cosa importante: responder con daños terribles a quien daño me hizo” (“37 (66D)”, en García Gual, p. 30). Sin embargo, otros poemas suyos revelan que el desprecio hacia la mujer está presente en otros contextos o con otras intenciones, como, por ejemplo, al hacer referencia a su aspecto físico: “No deberías untarte con perfumes, vieja como eres” (“39 (27D)”, en García Gual, p. 30); “¡Gorda, ramera, prostituta abominable!” (“40 (88Ad)”, en García Gual, p. 30).

En Semónides de Amorgos, encontramos el mismo tratamiento ofensivo hacia el cuerpo femenino. En su *Catálogo de las mujeres*, el poeta explica que estas fueron hechas de varios animales, dedicando un fragmento especial a caracterizar a la mujer fea; aquella que, en su razonamiento mordaz, proviene de la mona:

7. En este y el resto de los poemas, se respeta la distribución de los versos, títulos y signos de puntuación que presenta la fuente citada.

8. Se respeta la nomenclatura encerrada entre comillas que aparece identificando los versos en el texto del que se extraen, la cual se compone de un número seguido de una combinación alfanumérica escrita entre paréntesis.

TEXTO 3

De modo diverso la divinidad hizo el talente de la mujer desde un comienzo. A una la sacó de la hispida cerda: en su casa está todo mugriento por el fango, en desorden y rodando por los suelos. [...] Otra viene de la mona. Esta es, sin duda, la mayor calamidad que Zeus dio a los hombres. Es feísima de cara. Semejante mujer va por el pueblo como objeto de risa para toda la gente. Corta de cuello, apenas puede moverlo, va sin trasero, brazos y piernas, secos como palos. ¡Infeliz quien quiera que tal fealdad abrace! (“7 (7D)”, en García Gual, p.35).

La alusión a la *perra* en el texto 2 de Arquíloco como animal impío y evocación de la mujer presta al goce sexual y a las amistades masculinas, pasa a ser en el siguiente yambo de Simónides (véase el texto 4) una categoría más dentro de la clasificación zoológica que el poeta otorga a las damas. Esta vez, la *perra* se extrapola a la imagen femenina como un cuerpo que se mueve, se traslada y se exhibe con independencia en el terreno social; y como indicador, entre otros rasgos, de la impulsividad de la mujer y su complejidad psíquica:

TEXTO 4

Otra, de la perra salió, gruñosa e impulsiva, que pretende oírlo todo, saberlo todo, y va por todas partes fisgando y vagando, y ladra de continuo, aún sin ver a nadie. No la puede contener su marido, por más que la amenace, ni aunque, irritado, le parta los dientes a pedradas, ni tampoco hablándole con ternura ni siquiera cuando está sentada con extraños; sino que mantiene sin pausa su irrestañable ladrar. [...] Otra vino del mar. Ésta presenta dos aspectos. Un día ríe y está radiante de gozo. Cualquiera de fuera que la viera en su hogar la elogia: “No hay otra mujer más agradable que ésta ni más hermosa en toda la tierra”. Al otro día está insoportable y no deja que la vean ni que se acerque nadie; sino que está enloquecida e inabordable entonces, como una perra con cachorros (“7 (7D)”, en García Gual, p. 33).

Sin embargo, en el mismo poema citado, al estilo distintivo de los modernos líricos del trap, no deja de estar presente la referencia a la apetencia sexual de la hembra —aunque no en relación con la imagen de la perra— pero con la misma desaprobación a su condición erótica. Los dos tipos femeninos que se describen en el siguiente fragmento (véase el texto 5), uno proveniente del asno y otro de la comadreja, tienen en común una disposición instintiva e irracional hacia el acto sexual; además, el estar desprovistos de valor social o de cualquier otra valoración positiva inherente a su condición de mujeres:

TEXTO 5

Otra procede del asno apaleado y gris,
que a duras penas, por la fuerza y tras los gritos
se resigna a todo y trabaja con esfuerzo
en lo que sea. Mientras tanto come en el establo
toda la noche y todo el día, y come ante el hogar.
Sin embargo, cuando se trata del acto sexual,
acepta, sin más, a cualquiera que venga.
Y otra es de la comadreja, un linaje triste y ruin.
Pues ésta no posee nada hermoso ni atractivo,
nada que cause placer o amor despierte.
Está que desvaría por la unión de Afrodita,
pero al hombre que la posee le da náuseas (“7 (7D)”, en García Gual, p. 33).

La clasificación de Semónides, más extensa que los tipos femeninos antes citados⁹, aparece resumida en las máximas de Focílides de Mileto, textos que, en el siglo I d. de C., fueron recreados por un autor judío de nombre desconocido con fidelidad a las máximas del poeta griego, en una nueva obra literaria de carácter didáctico. Allí se ofrecen exhortaciones y reglas para “mantener una vida pura” que, hoy día, tienen una aceptación válida para la cultura occidental cristiana; entre otras: “no discriminar al extranjero”, “tratar al prójimo con humanidad”, “socorrer al necesitado”, “renunciar a la venganza” y “moderar las emociones de la vida cotidiana”, “específicamente la lujuria, la avaricia y la ira” (*Piñero, www.tendencias21.net*); recomendaciones donde no falta la mención de la mujer nacida del perro (con los atributos de “bruta” y “necia”) y donde se aconseja tomar por esposa únicamente a aquella dama trabajadora, ama de casa, proveniente de la abeja. En los siguientes textos: texto 6, de Semónides, y texto 7, cita de Focílides en la obra recreada¹⁰, se observa esta convergencia sobre el valor que solo tiene esta última clase de mujeres:

9. En el “catálogo de las mujeres” son ocho las clases de mujeres provenientes de los animales: la cerda, la zorra, la perra, el asno, la comadreja, la yegua, la mona y la abeja. Otras dos pertenecen a una clasificación no zoológica, unas hechas del barro y otras del mar.

10. El texto recreado de las máximas de Focílides es traducido al castellano por el poeta barroco español Francisco

TEXTO 6

A otra la sacaron de la abeja. ¡Afortunado quien la tiene!
 Pues es la única a la que no alcanza el reproche,
 y en sus manos florece y aumenta la hacienda.
 Querida envejece junto a su amante esposo
 y cría una familia hermosa y renombrada.
 Y se hace muy ilustre entre todas las mujeres,
 y en torno suyo, se derrama una gracia divina.
 Y no le gusta sentarse entre otras mujeres
 cuando se cuentan historias de amoríos.
 Tales son las mejores y más prudentes
 mujeres que Zeus a los hombres depara¹¹ (“7 (7D)”, en García Gual, p. 35).

TEXTO 7

También esto es de Focílides: las distintas clases de mujeres nacieron de estos cuatro animales: de la perra, de la abeja, del terrible jabalí y de la yegua de larga crin. Estas últimas son robustas, corretonas, hermosas; la hija del terrible jabalí no es ni buena ni mala; la de la perra es insoportable y brutal; y la de la abeja, buena ama de casa y sabe hacer su trabajo: de ésta pide alcanzar a los dioses, oh amigo, la boda codiciable (en Adrados, *Líricos griegos elegiacos y yambógrafos arcaicos* (vol. 1): pp. 234-236).

El análisis de un último poema, una canción popular de autor anónimo (véase el texto 8) viene a complementar un imaginario masculino, donde la mujer no es solo una perra a la que se condena y rechaza, sino también esa a la que se le reprocha no ocultar su condición de perra; una perra que públicamente debe permanecer invisibilizada y, al mismo tiempo, debe cuidar la imagen de su beneficiario sexual. El texto 8 ilustra la escena de un hombre que, luego de haber dormido con una mujer ajena, le reclama en tono irónico y humillante el hecho de exponerlo a que ambos sean sorprendidos por el esposo de la dama.

11. Pese al elogio que merece la mujer nacida de la abeja en Semónides, es tajante su posición de rechazo hacia la mujer en general. En otros fragmentos del mismo poema se lee: “La que parece, en efecto, que es la más sensata / esa resulta ser la que más ofende a su marido [...] / ¡Y no advertimos que es igual nuestro destino! / Porque este es el mayor mal que Zeus creó, / y nos lo echó en torno como una argolla irrompible / desde la época aquella en que Hades acogiera / a los que por causa de una mujer se hicieron guerras” (“7 (7D)”, en García Gual, p. 36).

En este caso, es notoria la concepción de la mujer como un cuerpo-objeto sin valor per se; un cuerpo-objeto que de ningún modo tiene o recibirá una valoración social y tampoco individual por parte del varón que hace uso de ella; todo lo cual muestra el acto sexual como un servicio natural—imperante para la perra, antes que para el hombre— y que la perra debe conceder sin esperar ninguna retribución moral:

TEXTO 8

¡Oh! ¿Qué te pasa?

No nos traiciones, te lo ruego.

Antes de que él llegue, levántate,

no sea que te cause un gran mal

y a mí también, desdichada.

Ya es de día: ¿no ves

la luz por la ventana? (“Carmina popularia”, en Jiménez, p. 51).

LA LEGITIMACIÓN DE LA PERRA EN EL TRAP

Al analizar los motivos de la lírica arcaica, se constata que las mujeres son atacadas especialmente por adulterio o lubricidad (Adrados, *Orígenes de la lírica griega*: p. 253) y son estas cualidades las que precisamente se condenan desde la idea de moralidad que impera en la mentalidad masculina de la Grecia arcaica. Veinte y un siglo después, esta imagen peyorativa es vendida masivamente por la industria musical. El malandro del *trap* no solo dice verbalmente que la *perra*—su *perra*— está hambrienta de sexo y que él la satisface sin límites, sino que, dentro de las escenas, la muestra con poca ropa, en sus posiciones corporales de *perra*, siempre en estado de excitación, a su servicio erótico o evocando el acto sexual; un recurso visual permanente o excesivo dentro del videoclip:



Figura 1: La ocasión; 2016, min. 03:55;

<https://www.youtube.com/watch?v=XngTiXBPmEE>



Figura 2: Pa ti; 2016, min. 02:23;

<https://www.youtube.com/watch?v=vyZFhKiZcx4>



Figura 3: Cuatro babys; 2016, min. 02:45;
<https://www.youtube.com/watch?v=OXq-JP8w5H4>



Figura 4: Diles; 2016, min. 03:12;
<https://www.youtube.com/watch?v=Ge9AD264rXw>

Sin embargo, mostrar a la perra, sin más, no es exactamente lo que le interesa a los intérpretes del trap. La imagen erótica de la mujer vende la condición viril del malandro o del capo, su poder adquisitivo y status, las posibilidades de disfrute que su actividad delictiva le permite tener, que no se limitan al fácil acceso del cuerpo femenino, sino que incluyen la posesión de dinero, armas, joyas, autos y otras pertenencias de lujo, manifestando, con todo ello, cuán conveniente es ingresar al negocio de la droga:¹²



Figura 5: La ocasión; 2016, min. 00:27;
<https://www.youtube.com/watch?v=XngTiXBpmEE>



Figura 6: Pa ti; 2016, min. 01:39;
<https://www.youtube.com/watch?v=Ge9AD264rXw>

12. Se puede decir que los contenidos visuales que se repiten dentro del video de trap tienden a configurar como fórmula distintiva de otros géneros urbanos (el rap o el reggaetón) una matriz discursiva explícita que invita fundamentalmente al consumo y la venta de droga. Existe todo un conjunto de elementos que acompañan la imagen del malandro: mujeres, droga, licor, joyas, carros, por ejemplo, en espacios de disfrute (bares, piscinas y paisajes exóticos) que le venden al espectador (en su mayoría, el joven latinoamericano) el mundo de felicidad que le promete ingresar al negocio del narco. Esta tesis puede corroborarse con el tema *Me acostumbré* (2017) de los intérpretes Arcángel y Bad Bunny, donde uno de sus relatores cuenta cuál fue su motivación para dedicarse al narcotráfico: “Un día un pana mío un par de millones de él me puso a contar, duré toa' la noche contando billetes y la mano me empezó a picar. Pasaron las horas y yo estaba lejos de todavía terminar, pa' mí que eso fue una señal, que luego me iba a tocar”. La estrategia discursiva del videoclip correspondiente se basa en el contraste continuo de imágenes de pobreza y riqueza (los ranchos del barrio, los niños descalzos y sin camisa, por ejemplo, frente al malandro que ya progresó económicamente, en compañía de sus amigos, tirando dólares al aire y bien vestido con toda la indumentaria que lo caracteriza: ropa deportiva de marca, gorras, lentes, cadenas, relojes y anillos de tamaños exagerados. El coro de la canción expresa que el malandro ya se acostumbró a la vida suntuosa de los poderosos: “Ya me acostumbré a no importarme el precio de lo que compré”; “Ya me acostumbré a clavarme a estas putas de tres en tres”; y en otros momentos de la canción, el relator da cuenta de sus logros materiales dentro de la actividad delictiva: “Par de miles me busqué, joseando por la mañana, logré comprarme mi cubana. Me compré mi carro y mi mansión en la nación americana. Nací pa' ser millo, no quiero fama”.



Figura 7: Crecía; 2016, min. 02:31;

Figura8: Curiosidad; 2018, min. 03:17;

https://www.youtube.com/watch?v=ysxfhUG5_VA <https://www.youtube.com/watch?v=Ge9AD264rXw>

Asimismo, parece existir la intención de mostrar que este negocio no solo le conviene al macho sino también a la mujer que se une eróticamente a él, a quien siempre se le observa en la escena satisfecha y segura, tanto como a su acompañante. En la canción *Crecía*, interpretada por Justin Quiles y Bad Bunny, se cuenta la historia de un hombre que gastó todo su capital en agrandar los senos y glúteos de su mujer, quien, luego de la operación, exige mejores condiciones materiales al momento del encuentro íntimo:

TEXTO 9

Siempre anda crecía ella y me pide más,
que le caiga atrás bebiendo champaña en el yat.
Siempre anda crecía ella y me exige más,
pero to' fue mi culpa porque en ti me gasto el pote.
Ahora esta volá, porque se hizo las nalgas y los senos.
Se hace la que no, pero hace tiempo que nos conocemos.
Deja las miradas raras que a ti te eché adentro y en la cara.
Marc Anthony cuando quiere vuelve
y se lo mete a Dayanara o a Jennifer López.
Ya he visto más allá del escote.
Ahora no chinga si no es en BM o en bote,
pero to' fue mi culpa, porque en ti me gasté el pote.
Yo fui el que mando hacerte las tetas y ese culote (Justin Quiles y Bad Bunny, "Crecía").

Las imágenes del videoclip de esta canción ya no muestran a la dama sumisa al servicio del macho, sino a una mujer independiente y poderosa que, gracias a sus dotes de perra, puede alcanzar el mismo status que su beneficiario sexual. Las imágenes que se presentan seguidamente (figuras 9-12) son representativas al respecto:



Figura 9: Crecía; 2016, min. 00:52;
https://www.youtube.com/watch?v=ysxfhUG5_VA



Figura 10: Crecía; 2016, min. 00:55;
https://www.youtube.com/watch?v=ysxfhUG5_VA



Figura 11: Crecía; 2016, min. 03:32;
https://www.youtube.com/watch?v=ysxfhUG5_VA



Figura 12: Crecía; 2016, min. 03:42;
https://www.youtube.com/watch?v=ysxfhUG5_VA

A diferencia del lírico griego, el macho trapero se enorgullece de su perra, especialmente si se trata de una mujer ajena, situación frecuente en las historias del trap. La necesita para mostrar y vender su propia hombría, vendiendo también la imagen de la mujer infiel y promiscua que solo él, un macho extremadamente macho, puede satisfacer (ver textos 10 y 11):

TEXTO 10

Dile que soy el baby

Tu novio viste de old navy

Yo sí tengo flow, él no tiene flow

Yo a ti te martillo y te doy dembow

Por la noche cuando él se va,

tú me llamas con la necesidad

Porque te gusta cómo te doy

Tranquila, mah

que por ahí voy ya (Bad Bunny Farruko, Arcangel y Ñengo Flow, “Diles”).

TEXTO 11

Tú ronca, cabrón, y tú no vive así

Tu jeva se pasa pendiente de mí

Me llama pa' darle y le digo que sí

Yo soy un hijo 'e puta desde que nací (Bad Bunny y Arcángel, "Tú no vive así").

También se dará el caso de que la perra , para saciar su libido, necesite a más de un hombre o irrumpir otros terrenos contrarios a su propia inclinación sexual (ver textos 12 y 13):

TEXTO 12

Estoy enamorado de 4 babys

Siempre me dan lo que quiero

Chingan cuando yo les digo

Ninguna me pone pero

Dos son casadas

Hay una soltera

La otra medio *psyco*

Y si no la llamo se desespera

La primera se desespera

Se encojona si se lo echo afuera

La segunda tiene la funda

Y me paga pa' que se lo hunda

La tercera me quita el estrés

Polvo corrido siempre echamos tres

A la cuenta de una le bajo la luna

Pero ella quiere con Maluma y conmigo a la vez (Maluma, Noriel, Bryan Myers y Juhn, "Cuatro babys").

TEXTO 13

Yo sé que estás consciente de lo que de ti me han dicho

Te gustan las mujeres, pero te encanta el bicho

Yo estoy claro de lo que de mí te han dicho

Que lo tengo grande, y que bien rico chicho

Y dale métele, sólo por capricho sométele, motívate

Agárralo con tu mano y verás que es algo sano

Dale pa'lante y pa'tras y súbete en el palo

Ven, lúcete, no me hagas perder el tiempo

Dale ven que me siento contento

Este bicho parece cemento (Delaguetto, Arcángel, Ozuna y Anuel, "La ocasión").

En la sociedad del siglo XXI, época de liberalismos e importantes resignificaciones y reivindicaciones respecto a la mujer, no resulta curioso que la *perra* de la Grecia arcaica aparezca potenciada en el discurso del macho moderno, abierta a mostrar su concupiscencia y presta a la práctica sexual en todas sus variantes. Tampoco que la ética masculina se revierta radicalmente a favor de valorizar el erotismo femenino con aberración. Pero sí la presencia de una situación que, al parecer, va ganando terreno y transformando la psicología de la mujer: el hecho de que la *perra* esté siendo legitimada no por un caballero, sino por otra dama; fenómeno del que se hablará a continuación.

LA PERRA LEGITIMADA POR OTRA MUJER

En 2017, por citar un ejemplo de algunas intérpretes femeninas de música urbana, la mexicana Manelyk o Mane, cantante de pop con toques de *reggaetón*, da a conocer “Rico”, su primer sencillo, en el que declara:

TEXTO 14

Todo lo hago rico
yo sí bailo rico
yo me muevo rico
yo sí cojo rico
rico, rico, rico (Manelyk, “Rico”).

Manelyk desvaloriza al macho por los motivos exactamente contrarios a los que hace más de dos mil años se condenaba a la hembra. El valor otorgado a la mujer y a sí misma en la canción tiene que ver con su capacidad de ser satisfecha sexualmente:

TEXTO 15

Tú no vales nada pa' una mujer de verdad
tú eres puro bla, bla,
echa pa'llá.
Tú no vales pa' nada
tú no traes tracatrá
tú eres puro bla bla (Manelyk, “Rico”).

En la pantalla de YouTube, casi al desnudo, la chica muestra todo su erotismo de manera sediciosa (ver figuras 13-15): mueve y exhibe su cuerpo, con libertad y orgullo, tal como el varón griego hacía su *performance* dentro de la escena social cotidiana y la acción guerrera:



Figura 13: Rico; 2017, min. 02:50;
https://www.youtube.com/watch?v=oTdmOA_6jOc



Figura 14: Rico; 2017, min. 00:43;
https://www.youtube.com/watch?v=oTdmOA_6jOc



Figura 15: Rico; 2017, min. 02:31;
https://www.youtube.com/watch?v=oTdmOA_6jOc

La desnudez tuvo en la Grecia antigua marcadas implicaciones sexistas. Mientras que los hombres podían mostrarse completamente desnudos en lugares públicos como el estadio y el *gymnasion* o llevar puesta la clámide,¹³ (momentáneamente o de forma ocasional), las prendas de vestir femeninas solo dejaban los pies al descubierto. Los trajes de las hetairas presentaban algunas particularidades: ellas podían realizar su trabajo completamente desnudas o con vestidos de telas transparentes que, igualmente, solo dejaban los pies visibles.¹⁴

13. Especie de manto abrochado sobre uno de los hombros.

14. Con la mujer espartana no sucedía lo mismo. Desde la adolescencia, ellas podían ir desnudas públicamente con naturalidad, además de expresar libremente sus opiniones. Representaban “la encarnación aberrante del ideal ateniense de virilidad” y, en consecuencia, “el anverso de las damas del Ática” quienes, “cubiertas desde la cabeza hasta los tobillos”, se mantenían al margen de los “abiertos debates en los que se basaba el buen funcionamiento de la polis democrática” (Iriarte, p. 286).

Para Iriarte, la desnudez en el varón griego tenía el mismo significado de virtud que la vestimenta en la hembra. Según la autora, el hombre, “potenciando su tejido muscular”, confeccionaba su cuerpo al igual que la mujer confeccionaba los textiles que la distinguían, en una acción que tenía por objeto, más que una finalidad utilitaria o estética, exteriorizar la dignidad propia (p. 282).

De esta manera, cuando la dama se despojaba de las ropas, se estaba despojando del pudor, y con ello, de toda su honorabilidad, de su valor como dama. Ocurría lo contrario en el hombre que, al mostrarse desnudo, necesariamente no se estaba exhibiendo como objeto erótico, sino que estaba llamando la atención sobre su valor y las cualidades que lo hacían apto como guerrero y digno de ser un ciudadano griego.

En el momento actual, presenciamos un ideario, esta vez femenino, donde la mujer, desde los géneros musicales urbanos como el pop, el *reggaetón* y el *trap*, con un discurso transparente de su goce sexual y el cuerpo casi desnudo en movimiento, proyecta su propio erotismo al público del mundo; cosa que Arquíloco, en su tiempo, no dudaría en atacar. Es también el caso de las jóvenes artistas Becky G y Natti Natasha, quienes cantan, en una auténtica versión de trap masculino, la canción más sonada de 2018: “Sin pijama” (ver texto 16):

TEXTO 16

Si tú me llamas
 nos vamo' pa' tu casa,
 nos quedamo' en la cama
 sin pijama, sin pijama.
 Si no hay teatro, deja el drama,
 enciéndeme la llama.
 Como yo vine al mundo,
 ese es mi mejor pijama.
 Hoy hay toque de queda.
 Seré tuya hasta la mañana.
 La pasamos romantic,
 sin piloto automatic.
 Botamos el manual,
 'tamos viajando en cannabis.
 Siempre he sido una dama, una gyal,
 pero soy una perra en la cama.[...]
 Si tú me llamas
 nos vamo' pa' tu casa,
 Fumamo marihuana
 sin pijama, sin pijama (Becky G y Natti Natasha, “*Sin pijama*”).

Tanto la lectura de “*Sin pijama*” (texto 16) como la del texto 1 (“*La ocasión*”, de intérpretes masculinos) nos presentan la misma imagen de la mujer hambrienta de sexo que se siente potentemente erótica y que, al igual que el malandro, enaltece el uso de la droga como recurso del goce sexual. Este es uno de los contenidos permanentes que ofrece el *trap* y lo distingue de otros estilos que igualmente venden de forma machista el cuerpo y erotismo de la hembra (véase textos 17 y 18).

TEXTO 17

Prende otro phillie, bebé,
que ya mismo este se apaga.
Vamos para el cuarto polvo.
Ya esto es una saga [...]
Prende un cripi y se puso lucía.
Me dio un blowjob mientras conducía.
Se trepó y me seducía (Bad Bunny, Farruko, Arcángel, Ñengo Flow y Ozuna, “Diles”).

TEXTO 18

Hija 'e Lucifer,
por dentro te lo vo' a esconder
Real G4 life tatuao en mi piel,
fumando puré,
chingando con 100 kilos en el hotel.
Te la vo' a comer.
Este bicho te va a poseer (Delaghetto, Arcángel, Ozuna y Anuel, “La ocasión”).

El hecho de que artistas femeninas como Becky G y Natti Natasha estén comenzando a apropiarse de este discurso para venderse musicalmente, revela, entre muchos otros análisis, que la imagen de la perra como condición erótica femenina se está legitimando, ya no por parte de un poeta misógino de la Grecia arcaica o un intérprete que encarna el ideal actual del macho, sino por parte de otras mujeres que están mostrando la manera como ellas quieren representar su erotismo y el del resto de las damas.

La perra que en el siglo XXI puso de moda el *reggaetón*, pero que ya Semónides de Amorgos, antes de la era cristiana, se había encargado de tipificar, está sobreviviendo a todas las épocas, sistemas éticos, discursos de entretenimiento y transformaciones tecnológicas de la sociedad. Es una imagen con la cual la mujer se visibiliza, si bien lastimosamente; no solo aquella que anhela el éxito artístico, sino también un gran porcentaje de la población juvenil latina que se identifica y hace práctica de este discurso sin una posición crítica.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Adrados, Francisco. *Orígenes de la lírica griega*. Madrid, Coloquio, 1986.
 ----- (Traductor). *Líricos griegos elegiacos y yambógrafos arcaicos (siglos VII-V a. C.). Volumen 1*. Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Tirant Lo Blanch, 2007.
- Producción a cargo de RODRIGO FILMS, 2017. YouTube, video subido por Arcángel, 19 feb. 2017, <https://www.youtube.com/watch?v=xKKeq1BQ3Js>. Acceso: 24 feb. 2018.
- , "Me acostumbré". 2017. *musica.com*, letra subida por lunowski, <https://www.musica.com/letras.asp?letra=2281698>. Acceso: 27 ene. 2018.
- , "Tú no vive así". 2016. *musica.com*, letra subida por porkhriz "La Voz Mas Cabrona", <https://www.musica.com/letras.asp?letra=2263117>. Acceso: 27 ene. 2018.
- Bad Bunny. *Diles*. Producción a cargo de Hear This Music, 2016. YouTube, video subido por FullReggaetonKing, 15 may. 2017, <https://www.youtube.com/watch?v=Ge9AD264rXw>. Acceso: 24 feb. 2018. Bad Bunny y Bryan Myers. *Pa' ti*. Producción a cargo de Hear This Music, 2016. YouTube, video subido por Hear This Music, 27 dic. 2016, <https://www.youtube.com/watch?v=fUN2dGKxHFU>. Acceso: 24 feb. 2018.
- , "Diles". 2016. *musica.com*, letra subida por *abransito23*, <https://www.musica.com/letras.asp?letra=2379433>. Acceso: 27 ene. 2018.
- "Becky G: Biografía, curiosidades y más de la intérprete de 'Mayores' y 'Sin pijama'". *Trome*, 20 sep. 2018, <https://trome.pe/celebrities/becky-g-biografia-historia-edad-pais-amores-canciones-fotos-videos-mayores-pijama-bio-perfil-nnda-92655>. Acceso: 30 nov. 2018.

- Becky G y Natti Natasha. “*Sin pijama*”.2018. musica.com, letra subida por Spanner, <https://www.musica.com/letras.asp?letra=2379433>. Acceso: 27 ene. 2018.
- Berruecos, Bernardo. *Poesía arcaica griega: Siglos VII-V a. C.* Tomo 1: Poesía Parenética, México, Universidad Autónoma de México, 2018.
- Delaguetto y Arcángel. *La ocasión*. Producción a cargo de Hear This Music, 2016. *YouTube*, video subido por Hear This Music, 13 feb. 2016, <https://www.youtube.com/watch?v=XngTiXBPmEE>. Acceso: 24 feb. 2018.
- Delaguetto y Arcángel. “*La ocasión*”.2016. musica.com, letra subida por Maty Chicago, <https://www.musica.com/letras.asp?letra=2238633>. Acceso: 27 ene. 2018.
- Fuentes, Paula. “Algunas consideraciones en torno a la condición de la mujer en la antigua Grecia”. *Intus-Legere Historia*, Chile, Universidad del Bío-Bío, 2018, pp. 7-18, <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/4243197.pdf>. Acceso: 19 mayo 2018.
- García Gual, Carlos. *Antología de la poesía lírica griega (siglos VII-IV a. C.)*. Madrid, Alianza Editorial, 1998.
- Iriarte, Ana. *El ciudadano desnudo y los seres encubiertos en la antigua Grecia*. Universidad del País Vasco, 2003, <http://www.ehu.eus/ojs/index.php/Veleia/article/viewFile/5397/5251>. Acceso: 19 mayo 2018.
- Jiménez, Dolores. *El amor en la lírica griega*. Universidad de Alcalá, 1989, https://ebuah.uah.es/dspace/bitstream/handle/10017/10868/amor_jimenez_PAROLE_1989.pdf?s. Acceso: 31 oct. 2018.
- Juárez, Hugo. “Mane de Acapulco Shore se lanza como cantante”. *Chilango*, 22 jun. 2016, <https://www.chilango.com/tv/mane-de-acapulco-shore-se-lanza-como-cantante/>. Acceso: 28 oct. 2018.
- Justin Quiles y Bad Bunny. *Crecía*. Producción a cargo de Rich Music, 2017. *YouTube*, video subido por Justin Quiles, 22 ene. 2017, https://www.youtube.com/watch?v=ysxfhUG5_VA. Acceso: 24 feb. 2018.
- , “*Crecía*”.2017. musica.com, letra subida por Sergiooribemartinez, <https://www.musica.com/letras.asp?letra=2278510> <https://www.musica.com/letras.asp?letra=2278510>. Acceso: 27 ene. 2018.
- Maluma y Noriel. *Cuatro babys*. Dirección a cargo de José Javi Ferrer, 2016. *YouTube*, video subido por Maluma, 14 oct. 2016, <https://www.youtube.com/watch?v=OXq-JP8w5H4>. Acceso: 24 feb. 2018.

- “Cuatro babys”. 2016. musica.com, letra subida por Hawli, <https://www.musica.com/letras.asp?letra=2263584>. Acceso: 27, feb. 2018.
- Manelyk. Rico. Producción a cargo de Neiko Studio, 2016. *YouTube*, video subido por Manelik Oficial Fans, 24 oct. 2016, https://www.youtube.com/watch?v=oTdmOA_6jOc. Acceso: 24 feb. 2018.
- Manelyk. “Rico”. 2016. *musica.com*, letra subida por XaviBarna, <https://www.musica.com/letras.asp?letra=2485037>. Acceso: 27 ene. 2018.
- Mora, Némesis. “Los orígenes del trap”. *Índice*, 10 oct. 2017, <http://www.indicepr.com/noticias/2017/03/10/spot/68893/los-origenes-del-trap/>. Acceso: 03 ene. 2018.
- Piñero, Antonio. “Las famosas máximas de Focílides: Una reunión de máximas más que interesantes”. *Cristianismo e historia: Sobre la cristiandad de tendencias* 21, 29 abr. 2019, https://www.tendencias21.net/crist/Las-famosas-Sentencias-de-Focilides-Una-reunion-de-maximas-mas-que-interesante-29-04-2018997_a2479.html. Acceso: 04 nov. 2018.
- Plácido Suárez, Domingo. “La presencia de la mujer griega en la sociedad: democracia y tragedia”. *Biblid*, nro. 18, Universidad de Salamanca, 2000, pp. 49-63, https://gredos.usal.es/jspui/bitstream/10366/73561/1/La_presencia_de_la_mujer_griega_en_la_so.pdf. Acceso: 19 mayo 2018.
- Reboreda, Susana. “El papel educativo de la mujer en la antigua Grecia y su importancia en el mantenimiento de la polis”. *Seldvie: Estudios de Prehistoria y Arqueología*, nro. 10, 2010, pp. 159-176, <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3897010>. Acceso: 19 mayor 2018.
- Yandel y Jon Z. *Curiosidad*. Producción a cargo de Hear This Music, 2018. *You Tube*, video subido por Hear This Music, 15 jun. 2018, https://www.youtube.com/watch?v=jhx_xBnIftc. Acceso: 21 jun. 2018.