

La esencia del rap hispano – Valores y estilos
Movimiento cultural y artístico en estado de madurez

Escrito por Alberto Buscató, publicado por Paganus Editions.

/paganuseditions.com

Madrid, España

Primera edición

ISBN: 979-13-992253-0-3

Depósito legal: M-14937-2026

ISNI del autor: 0000 0004 9899 3468

Obra publicada con fines docentes y de investigación.

LA ESENCIA DEL RAP HISPANO

Valores y estilos

Movimiento cultural y artístico en estado de madurez

Alberto Buscató Vázquez

*A Gata Cattana, eterna, siempre,
porque todos somos uno.*

Prólogo del autor

Escribo con una única intención; dos, a lo sumo: reivindicar el valor de un movimiento cultural con el que muchas vidas están íntimamente imbricadas, así como permitir a los seguidores del rap y a los estudiosos interesados en el tema profundizar en este desde una perspectiva más sistémica de lo habitual.

La falta de atención que el rap recibe a nivel académico no se debe a una mala intención por parte de los estudiosos, sino a un desconocimiento de la profundidad, el orden y la riqueza que este posee, igual que muchos de sus seguidores no son conscientes del valor que puede aportar un estudio académico del mismo. Y esa es la razón de ser de esta obra: tender puentes.

La segunda motivación, más importante si cabe, es conocerme a mí mismo a través del rap. Saber qué ha significado para mí —y cómo me constituye— me ayuda a entender una parte importante de mi persona. Espero que esto pueda hacerse extensible a los seguidores habituales de este movimiento, quienes al leer este libro recorran el mismo itinerario personal que yo transité al escribirlo, y que pasen de la intuición borrosa pero profunda de la esencia de esta cultura a su comprensión sistémica, esto es, ordenada y completa —aunque nunca total—, de la misma.

Digo esto porque a lo largo del desarrollo de esta obra he tenido muchas dudas respecto a si debía publicarla, si debía interpretar las obras de otros autores, si debía referirme a sus nombres o dejarles en el anonimato... He dudado porque analizar la obra de un autor —que aunque sea pública no deja de estar, en cierto sentido, velada— implica introducirse de lleno en su intimidad, lo cual, si se hace de manera incorrecta, puede molestar al aludido y dañar su imagen, pero si se hace correctamente puede ser incluso peor. Aquí se busca descorrer ese velo que cubre la obra del autor mediante la interpretación de su contenido. Y eso siempre es peligroso.

Si finalmente he decidido publicar este libro, ha sido porque he intentado comprender y exponer el sentido de cada uno de los autores que aquí se mencionan, así como el de las obras que de ellos se citan, con la misma pureza y honestidad con la que sé, de primera y de segunda mano, que ellos las componen.

Los únicos objetivos que persigo con este libro son los recién expuestos. Sobra mencionar —pero menciono— que el resto de consideraciones que rodean una publicación son superfluas al lado de la gratuidad con la que, soy consciente, trabajan no solo miles de raperos, DJs, productores... sino miles y miles de colaboradores de lo más diverso que contribuyen, cada uno a su manera, a esta cultura, manteniéndola viva por el mero hecho de creer que tiene un valor. A esta cultura pertenecemos y por ello la representamos. Nada más.

Este libro es una exposición sistémica de los elementos fundamentales del rap hispano y, si bien está basado en los ejemplos expuestos, busca trascender las manifestaciones particulares para exponer lo que, según creo, la mayoría de seguidores del movimiento sabemos, aunque seamos incapaces de explicar con palabras, acerca de esta cultura. Para ello, el libro se escribió sin citas a otras obras en un principio, intentando así plasmar la forma en la que los seguidores —no los analistas— entendemos la cultura.

La citación académica vino después, tan prolija como fui capaz, pero intentando no hacerla excesiva, con la intención de fundamentar y fortalecer el texto y, con ello, a la cultura que describe. Allí donde he dado mi opinión más subjetiva, lo he hecho notar, pero espero que, infinidad de matices aparte, el núcleo de este libro sea compartido y comprendido. Empecemos.

Alberto Buscató Vázquez

Madrid – Heidelberg, 2017 – 2020

ÍNDICE

Prólogo del autor	5
-------------------------	---

INTRODUCCIÓN: ¿QUÉ ES EL RAP?

Los elementos del hiphop.....	20
Etimologías de las palabras «rap» y «hiphop»	22
El rap como disciplina propia e independiente	27
Los dos polos fundamentales	30
El contenido del rap	31
La forma del rapeo.....	33
Breves notas sobre la historia sistémica del rap.....	34
El rap como música madura	38
El rap europeo, hispanoamericano y estadounidense ..	41

PARTE I: VALORES

AUTENTICIDAD, IGUALDAD Y CLANDESTINIDAD

Los valores compartidos del movimiento	46
El rap como género discursivo propio	46
La génesis del rap hispano	48
Los tres pilares del rap hispano	53
Sección primera: la autenticidad	57
La autenticidad: ser auténtico con uno mismo	66
La mentira	70
La lealtad: ser auténtico con los demás.....	71
La traición.....	74

La fidelidad: ser auténtico con los orígenes	78
El olvido	92
La expresión de la autenticidad: la actitud de «calle».....	95
Sección segunda: la igualdad	101
La comunidad como elemento primario	103
La protesta social como realización del ideal	110
Solo hay una lucha, pero... ..	119
«El rap está contra el racismo».....	124
Teoría y práctica del feminismo	128
Discurso <i>queer</i> , poco a poco	143
Vega... ¿qué?	147
La actitud crítica: el vacile	149
Sección tercera: la clandestinidad	158
La independencia como fundamento.....	167
Las relaciones con la industria musical	175
Una historia de éxitos y fracasos	185
Al margen de la industria	201
La venta auténtica	203
La venta independiente	207
La vida sencilla.....	210
La actitud de inmisericordia intelectual.....	217

PARTE II: ESTILOS

ESTILOS PUROS, MATERIALES Y MIXTOS

El estilo: la esencia del movimiento	228
Sección primera: los estilos puros	233
La pureza del rap underground.....	233

La Escena Madrileña	235
<i>Charlie</i>	236
El estilo de los pioneros: la vieja escuela	243
Nethone.....	247
La complejidad métrica en el rap	258
Las métricas extremas.....	264
<i>Sobre la notación de las métricas extremas</i>	270
El misticismo del rap etéreo.....	272
Nathy Peluso.....	275
La musicalidad del rap melódico	281
Chusterfield, Nikone, Soge	281
Sony.....	283
Dollar	285
La fuerza del rap energético	287
C. Terrible.....	288
Mención especial: los detalles dramáticos en el rap	290
Lechowski, Kase.O y Jona.....	291
Sección segunda: los estilos materiales.....	294
El compromiso del rap conciencia.....	295
El Círculo de Venezuela	296
<i>Canserbero</i>	297
<i>Horus</i>	302
Los discursos feministas en el rap	310
<i>Rebeca Lane</i>	317
<i>La Ruina</i>	321
Violencia y necesidad: el rap gánster	327

Lopes.....	333
Nota sobre el rap quinquí.....	343
La agresividad del rap hardcore	344
Aczino	345
Ligas de batallas escritas mexicanas	351
La dureza del rap crudo.....	364
Natos y Waor	366
La belleza del rap poético	371
La Escuela de Zaragoza	372
<i>Rafael Lechowski</i>	375
La complejidad conceptual del rap	386
Piezas	387
La elaboración del rap con ingenio	392
Chuty.....	393
El rap cómico... juzguen ustedes.....	399
Bejo	401
Mención especial: el rap filosófico de Ozelot.....	406
Sección tercera: los estilos mixtos	414
El rap oscuro.....	414
Nova Mejías	416
Cheb Rubén.....	426
Trap... ¿Qué es eso del trap?	434
Kidd Keo.....	448
El trap argentino	452

CONCLUSIONES

UN MOVIMIENTO CULTURAL Y ARTÍSTICO

BIBLIOGRAFÍA

ESTADO DE LA CUESTIÓN

Bibliografía fundamental.....	463
Bibliografía en español.....	464
Libros sobre rap y hiphop.....	464
Libros traducidos al español (del inglés)	464
Bibliografía en inglés.....	465
Bibliografía básica	465
Bibliografía secundaria.....	466
Generales.....	468
Regiones y culturas.....	468
Historia y evolución.....	470
Rap y academia.....	472
Crítica política.....	473
Feminismo	473
Sobre los diferentes estilos	474
Gangsta rap	474
Dirty South.....	475
Escritos por raperos.....	475
Sobre autores relevantes	476
Eminem	478
Tupac Shakur.....	478
Kendrick Lamar.....	479
Kanye West	479
2pac and Biggie	479
Jay-Z.....	479
Sobre álbumes destacados.....	480
Otras personalidades	480

Def Jam	481
Recopilatorios y diccionarios	481
Materiales prácticos	482
Bibliografía en alemán.....	482
Libros escritos por raperos y hiphoperos hispanos....	485
Estudios y artículos citados.....	486
Sobre rap y hiphop	486
Otros artículos y libros (no directamente relacionados)..	486
Entrevistas, conferencias y otros vídeos.....	487
Corpus.....	487
Batallas de gallos	487
Temas	489

*Se trata de volver a la caverna
y analizar lo que hay allí.
Ernesto Castro*

INTRODUCCIÓN: ¿QUÉ ES EL RAP?

El rap llega cada vez a un mayor número de personas, pero poco es lo que sabemos de él, especialmente en el ámbito académico. Con contadas —y notables— excepciones, apenas hay canales de radio dedicados a este género musical como sí ocurre con otros géneros musicales, así como con el rap en otras regiones. Casi tampoco hay programas al respecto; no aparece en la televisión —y, para cómo sale cuando sale, sería mejor que no saliese—; las secciones de cultura y música de la prensa escrita no le prestan una atención regular, sino en función de las modas; y los estudios y libros escritos al respecto, ante la falta de instituciones interesadas en este movimiento, dependen de la voluntad individual de aquellos que quieren escribirlos, lo que impide su abundancia, su profundidad y su carácter sistémico. Los medios de difusión de esta cultura siempre han sido minoritarios y marginalizados, por no hablar de la absoluta ausencia —y hasta rechazo— del rap en las instituciones académicas, tanto a la hora de estudiarlo como de enseñarlo.

Una de las razones por las que esto sucede, quizás, sea el carácter contestatario del rap, siempre crítico con los poderes fácticos, que son en ocasiones fundamentales para popularizar una cultura, así como su incapacidad para amoldarse a los intereses de dichos poderes, que prefieren un producto caduco y superficial, pero vendible, antes que uno duradero y elaborado, pero para un público minoritario. Cuestiones generacionales, ideológicas y hasta raciales han sido y son un problema constante para la popularización del rap.

No obstante, otra de las razones de este ostracismo reside en la dificultad para comprender qué es exactamente este movimiento, qué lo constituye, cuáles son sus bases y sus manifestaciones. En definitiva, cuál es su esencia. Y aquí, la falta de estudios pioneros sobre los que trabajar es un inmenso obstáculo, especialmente para estudiosos de distintos campos —como la literatura—, quienes, aunque quieran interesarse por

INTRODUCCIÓN: ¿QUÉ ES EL RAP?

el movimiento, no saben cómo acercarse a él ni pueden siquiera analizar si este entra en los límites de su objeto de estudio.

Este silencio académico no está justificado por criterios científicos, sino por sesgos ideológicos. No se trata solo de que el rap sea «una industria de diez billones [americanos] de dólares», sino de que es una «cultura urbana que influye a millones de personas a través del arte»^{*} (KRS-One, 2009: 600). El hiphop es un movimiento tremendamente extendido a nivel mundial, con un carácter cultural muy marcado y con una escena de oyentes y autores muy sólida que «ha llegado a convertirse en la cultura juvenil más importante e influyente de las últimas décadas»[†] (Klein y Friedrich, 2003: 35) o, como dice Jon I. García: «el rap es el nuevo pop. Es la música más popular del momento» (García, 2018: 10). Hay grupos que llenan estadios a nivel internacional, pero no aparecen en la radio de su país. Este exceso de «silencio o pasividad académica [*academic silence or passiveness*]» (KRS-One, 2009: 130) es injustificable.

Independientemente del valor que tenga o deje de tener el hiphop (ahora entraremos en eso), la academia tendría que volcarse en él por una cuestión puramente fenomenológica, para entender parte de nuestra sociedad, de nuestra época y de su generación más joven, pues esta se expresa, y su identidad se constituye parcialmente, en base a esta cultura. Los movimientos populares tienen interés, como mínimo, por su propia popularidad: «la cuestión que debemos responder no es qué revela la música popular sobre los individuos, sino cómo esta música los construye» (Frith, 1987: 4).

En otros países fuera del mundo hispano, la situación es muy distinta. En Alemania hay abundante literatura sobre el hiphop, este se estudia en seminarios y clases magistrales en las universidades, incluso hay doctores y doctorandos en temas concretos de la historia o el carácter

^{*} Original: "10 billion dollar music industry and urban culture influencing millions of people through art".

[†] Original: „HipHop die wichtigste und einflußreichste Jugendkultur der letzten Jahrzehnte gewesen ist“.

del movimiento... En EE.UU. también hay muchas publicaciones académicas al respecto, lo que es de esperar por el mero hecho de que este país es la cuna del movimiento, y aunque su incorporación en las aulas es muy tímida, esta existe:

si la mayoría de los estudiantes de los Estados Unidos está influida por el arte y la cultura hiphop, ¿por qué no se enseña el hiphop en todas las escuelas públicas del país? [...] la falta de respeto por el hiphop, incluso como música o como cultura, en las clases por aquellos que sienten que este no tiene nada que ofrecer al público mayoritario es descarada, incluso hostilmente irrespetuosa* (KRS-One, 2009: 139).

Al no ser estudiado adecuadamente en el ámbito académico, ni siquiera su carácter de disciplina independiente está claramente establecido o reconocido, confundiéndose y comparándose con realidades similares. Por eso se suele hablar del rap como una especie de poesía moderna sobre una base instrumental. Esto suele ser el mayor obstáculo para entender el valor de un movimiento en toda su amplitud, para entender la esencia del mismo.

Y es que el rap, aunque rime, no es poesía. Está escrito y compuesto para ser escuchado y parte de su esencia viene determinada por este hecho. Pero, por otro lado, pese a presentarse en formato musical, el rap no es esencialmente música. En él, la letra es un elemento constitutivo fundamental que va mucho más allá del acompañamiento o de la función estética, llegando a constituir en ocasiones la esencia de un autor. Aunque no responda al calificativo de poesía ni al de ensayo ni al de novela, es indudable que tiene un elemento narrativo mucho más potente y con mayor presencia que el de otros géneros musicales.

De hecho, dentro del propio panorama, siempre se ha dicho (y deseado) que el rap debería enseñar se en las escuelas, y todos estamos

* Original: "If most of the students in the United States are influenced by Hip Hop's arts and culture why then is Hip Hop not taught in every public school in the United States? [...] the lack of respect for Hip Hop even as music and/or culture in the classroom, by those who feel that Hip Hop has nothing to offer mainstream education is blatant, and even hostilely disrespectful".

INTRODUCCIÓN: ¿QUÉ ES EL RAP?

intuitivamente de acuerdo en que debería formar parte de la asignatura de Lengua y Literatura, no solo de Música. Ya decía Frank T que «en el futuro todos los niños estudiarán mis rimas en el cole»¹ y Sharif añade sabiamente lo siguiente:

¿Una asignatura de rap en los institutos? No, de momento no. Igual un poco pretencioso. Muy improbable en los tiempos que corren. Pero, ¿por qué no la presencia de raperos en libros de literatura con los que se imparten clases en los institutos?²

Permítanme confesarles una cosa. Cuando comencé a escribir este libro, estaba convencido de la importancia de demostrar el valor del rap como forma de expresión artística. Intuía (más que entendía) que el rap es una disciplina artística, un medio para comunicar ideas que no está suficientemente valorado ni social ni académicamente. Ese objetivo ya me parecía (y me sigue pareciendo) digno de elogio. Sin embargo, al escribir este libro me he dado cuenta de una realidad fundamental: el rap no es, ni única ni esencialmente, una forma de expresión artística. Dados el orden y la claridad de su discurso, el rap (digo bien) es algo más: es un movimiento cultural.

Por eso vamos a estudiar este movimiento en detalle, mostrando los elementos que constituyen su discurso y las distintas formas en las que el rap se manifiesta, no sin antes hacer un último comentario. El hiphop y el rap se pueden estudiar, pero no son esencialmente un objeto de estudio, sino una práctica, una forma de ser y de vivir (*believes [be and lives]* [KRS-One, 2009: 58]). Es decir, el «hiphop no es un objeto, es un sujeto»* (KRS-One, 2009: 729).

Gracias al hip hop llevo años devorando cada instante que me regalaba la vida; gracias al hip hop nací como persona; gracias al hip hop he conocido muchas otras culturas; gracias al hip hop

¹ Frank T. La gran obra maestra. En Los pájaros no pueden vivir en el agua porque no son peces. 1998.

² Sharif. El rap: lenguaje (in)dependiente. TEDxZaragoza. 2017.

* Original: "Hip Hop is not an object, it is a subject".

tengo amigos enormes; gracias al hip hop he aprendido a vivir a golpe de alma (Korazón Krudo, en *25 años de rimas*, 2010: 298).

«El auténtico hiphopero es aquel que lo siente en el corazón, que vive el hiphop. Este es una configuración vital, una actitud interna, no un mundo de apariencia y fachada»* (Klein y Friedrich, 2003: 34). Y todo ello se manifiesta en una serie de acciones muy concretas que expresan esta forma de ser. El «hiphop es una actuación, se produce en la acción [... rap es] no solo una música, sino una filosofía de vida»† (Manemann, 2018: 12-13). «El hiphop hay que vivirlo, no solo leerlo; hay que hacerlo, no solo observarlo; expresarlo, no solo estudiarlo y enseñarlo a otros»‡ (KRS-One, 2009: 58).

De hecho, KRS-One le dedica a este elemento práctico la tercera «enseñanza» [*overstanding*], donde recoge toda una filosofía de vida basada en el hiphop que engloba tanto la práctica artística como las virtudes deseables (prudencia, paciencia, respeto...) y el estilo de vida y alimentación del auténtico «seguidor del hiphop» [*HipHopper*]. En palabras del Maese:

agarrar un rotulador y un par de latas e irse a firmar por el barrio al amparo de la noche. Hacer *scratch* en la soledad de la habitación con los cascos puestos. Improvisar en un parque con los colegas. Crear un ritmo que obligue a mover el cuello haciendo uso tan solo de la boca y la garganta. Llenar un folio de frases rimadas y tachones mientras se susurra el *flow*. Tirarse al suelo para afrontar un *power move*. Editar un *loop* y encajarlo en un compás de cuatro por cuatro. Hacer aspavientos mientras se recita el párrafo sobre un escenario. Arriesgarse a todo para que tu nombre viaje a lomos de un tren. Comprar dos copias del mismo vinilo. Sentir lo que dice un MC y poner las manos en el aire. Echarse las manos a la cabeza cuando un *breaker* desafía las leyes

* Original: „Wer ein echter HipHopper ist, so heißt es, spürt dies im Herzen, er lebt HipHop. HipHop ist eine Lebenseinstellung und innere Haltung, nicht Scheinwelt und Fassade“.

† Original: „HipHop ist performance, geschieht in actu [... rap ist] nicht bloß als Musik, sondern vielmehr als eine Lebensphilosophie“.

‡ Original: "Hiphop is to be lived; not just read. It is to be done; not just watched. It is to be expressed; not just studied and taught to others".

INTRODUCCIÓN: ¿QUÉ ES EL RAP?

de la gravedad. Buscar la combinación perfecta de bombo-caja-*charles* para esa muestra. Hacer que solamente los que saben puedan entender lo que pone en tu *wild style*. Buscar tu estilo respetando la herencia. Todo eso y mucho más es, para mí, hip hop (El Maese, en *25 años de rimas*, 2010: 234).

Esto implica que hay grandes momentos, incluso hechos históricos, que ocurren en un parque a la luz de una farola, sin que nadie los grabe ni nadie escriba nunca sobre ellos, perdiéndose en la memoria cuando los olvidan aquellos que los presenciaron. Doy fe. Algunos autores y estudiosos sobre el rap llegan incluso a citar conversaciones y experiencias personales no registradas, por la relevancia que estas tienen para el movimiento. Es el caso de Klein y Friedrich 2003, Charnas 2010, Kool Moe Dee 2003, KRS-One 2009...

En cualquier caso, en este libro me he abstenido de hacer referencia a ese tipo de experiencias personales indemostrables, para mantener el carácter objetivo y académico de la obra. Solo es importante mencionar que obras como esta no buscan sustituir al hiphop ni institucionalizarlo, sino estudiarlo a través de un medio tradicional y esencial para la cultura como es el libro, y todo lo que ello conlleva. Pero, antes, intentemos definir brevemente qué es —y qué no es— el rap.

Yo he demostrado a hasta los más conservadores
que el rap puede ser oído por jóvenes y mayores.
También que el rap no es solamente violencia como creen
y que, a pesar que competimos, buscamos un bien.³

Los elementos del hiphop

Sobradamente conocida es la diferencia entre el rap y el hiphop*: el primero es un elemento del segundo, que es una realidad más amplia,

³ Canserbero. Mucho gusto. En Vida. 2010.

* En la fecha en que se redacta este libro, no hay una forma oficial de escribir esta palabra en español, pues no está recogida en el *Diccionario de la lengua española* de la Real Academia Española y están muy extendidas las grafías «hip-hop» y «hip hop» —como se verá en las citas de este libro—. Sin embargo, fuentes oficiales de esta institución recomiendan escribirlo como una única palabra y sin guion: «hiphop», lo cual parece la forma más adaptada a la gramática española y la que usaré de aquí en adelante.

una cultura —y una forma de vivir—. El hiphop, como cultura, tiene cuatro elementos fundamentales, el llamado *core four*: «*breaker*, DJ, escritor o MC»⁴, es decir: el que baila *breakdance*, baile realizado sobre un *break beat*; el encargado de dicha música, tanto de componerla y montarla como de, especialmente, pincharla y jugar con ella; el grafitero; y el rapero, respectivamente*.

No obstante, en los círculos más concienciados, puristas y devotos, esta visión se expande, considerando el conocimiento como el quinto elemento, el *beatboxin'*⁵ —técnica vocal que consiste en la producción de ritmos y sonidos sin ayuda de ningún instrumento—, el lenguaje callejero (nótese la consciente falta de la *g* del gerundio anglosajón en la grafía del anterior elemento), la moda callejera y el emprendimiento callejero constituirían otros elementos periféricos del movimiento, formando el llamado *the whole nine*.

Dentro del hiphop se entiende que esta palabra hace referencia a la cultura, mientras que el rap es un elemento fundamental dentro de ella. Si el rap tiene ciertos valores compartidos con otros elementos, es por pertenecer a la misma cultura, de la que constituye su expresión musical. Como recoge Anki Toner:

En España tenemos un grupo llamado Los Verdaderos Kre-yentes de la Religión del Hip-Hop. Nunca se habrían llamado «verdaderos creyentes de la religión del rap». En cambio, los Grammy se conceden «al mejor álbum de rap», no «de Hip-Hop». No sé si me explico (Toner, 1998: 11).

Antes de pasar a centrarnos en el rap, veamos de dónde vienen ambas palabras, lo cual nos puede aclarar más a qué nos referimos con cada una.

⁴ Zénit. Zenitown. En Torre de Babel. 2006.

* Estos elementos se subdividen a su vez: quien pinta grafitis es distinto de quien hace arte callejero; y quien compone las instrumentales (el *beatmaker*), de quien pincha la música (el DJ). Respecto al rap, el rapero sería quien escribe, la mente detrás de un texto, que incluye las letras y el estilo; el MC sería la faceta más performativa, que engloba la forma de grabar, la capacidad de dar un buen concierto, posar en un videoclip, etcétera; mientras que el artista representaría la faceta más completa, incluyendo la proyección y el cuidado de una imagen pública, incluso la multidisciplinariedad.

Etimologías de las palabras «rap» y «hiphop»

El significado y la etimología de estas palabras son poco conocidos incluso por gran parte de los propios seguidores del movimiento, aunque esto no ha evitado que muchos autores se hayan aventurado a dar etimologías de las mismas de manera más artística que académica. Al estar estas palabras tan poco estudiadas, no basta con consultar un diccionario para descubrir sus orígenes. No obstante, sí se pueden rastrear sus usos.

Las palabras «hiphop» y «rap», de origen anglosajón, son mucho más antiguas de lo que *a priori* cabría pensar. La primera es una forma onomatopéyica de un movimiento zigzagueante o rítmico, y la segunda hace referencia a una forma de hablar o conversar. Los diccionarios recogen que la palabra *rap* data del siglo XVIII o XIX, a más tardar, y probablemente de los siglos XII o XIII en algunas de sus acepciones, mientras que en el caso de la palabra *hiphop* su uso se remonta al siglo XVII:

la palabra hip hop (sin guion) apareció en *The rehearsal*, una obra de George Villiers que data de 1671: «salir de repente hip hop, hip hop, en esta ocasión» [...] mientras que fue el poeta Sir Thomas Wyatt quien escribió en 1541: «a veces suelo soltar de golpe [*rap out*] juramentos en una conversación seria» (Safire, 1992).

Las expresiones *hippity-hop* y *hippity-boppity* se usaban desde finales del siglo XIX, haciendo referencia a una forma de andar o saltar inconsistente o desordenada, pero de manera vivaz y enérgica. Es como se mueve un conejo corriendo de un lado para otro. Su uso moderno proviene de una «fiesta al aire libre» [*jam*] que Grandmaster Flash y sus tres primeros MCs (Cowboy, Melle Mel y Kidd Creole) hicieron en honor a un amigo suyo (Billie) que se iba al ejército. El primero de estos usó la expresión «hip-hop» como una onomatopeya de la marcha militar

* Original: "hip hop (without a hyphen) first appeared in 'The Rehearsal,' a 1671 play by George Villiers: 'To go off hip hop, hip hop, upon this occasion.' [...] The poet Sir Thomas Wyatt wrote in 1541, 'I am wont sometime to rap out on oath in an earnest talk'".

que aprendería su compañero en el ejército: «derecha, izquierda, derecha, hip, hop, ¡no pares, Billy!»* (Piskor, 2013: 15).

Este espectáculo lo repitieron cada media hora para hacerle saber a la gente la razón de dicho evento, por lo que los asistentes empezaron a referirse a esta fiesta en particular con la palabra *hip-hop*, lo que continuó durante semanas, extendiéndose el uso de dicha palabra a otras *jams*. A partir de entonces, tanto animadores de discotecas como MCs de parques del momento, incluyendo a DJ Lovebug Starski o a DJ Hollywood, comenzaron a usar expresiones similares para mantener entretenidos a sus oyentes, las cuales son completamente intraducibles al castellano:

— *to the hip, hop, the hippy, the hippy hippy hip, hop hoppin', ya don't stop the rocking* (véase Stancell, 2000: 69).

— *A hip, hop, a hibbit a hop da hop da hop bibby dibby hibby dibby hop* (véase Charnas, 2010: 33).

— *I said a hip, hop, the hippie, the hippie, to the hip hip hop, you don't stop the rock*† (letra de *Rapper's Delight*).

La palabra pasó a formar parte del vocabulario habitual en un entorno en el que se desenvolvían distintas artes plásticas, musicales y líricas, por lo que varios de los pioneros del movimiento plantearon la idea de que designase la cultura que engloba a diferentes elementos. Afrika Bambaataa y Fab Five Freddy comenzaron a usarla para dejar clara la distinción entre esta escena cultural y el ambiente disco de los setenta del que había surgido el hiphop, como una cultura alternativa de calle, así como para diferenciarse de la actitud comercial de los primeros promotores de la música rap, como Sylvia Robinson (a quien volveremos más adelante). De hecho, hay autores que plantean que el hiphop nació el 11 de noviembre de 1973‡, cuando Afrika Bambaataa creó la Zulu Nation (véase Bynoe, 2006: XIX).

* Original: "right, left, right, hip, hop, don't stop, Billy!"

† Nótese que esto es lo que intenta cantar el rumbero Diego, protagonista de *Aserjé*, la famosa canción de Las Ketchup, al menos durante la primera parte del estribillo —luego se pierde un poco—.

‡ Las fechas varían entre el 11 y el 12 de noviembre, y entre 1973 y 1976... El hecho de dar un día concreto al surgimiento de un movimiento cultural es simbólico, ya que la continuidad entre distintas culturas es siempre gradual.

INTRODUCCIÓN: ¿QUÉ ES EL RAP?

Hay quienes dicen que «rap» es el acrónimo de *Rhythm And Poetry* [ritmo y poesía], como Rakim (en *Follow the leader*, 1988), lo cual no es cierto etimológicamente. Tampoco es el acrónimo de *Recording Artist Production* [producción de grabaciones de artistas] como dice Hakim Green, ni de «Revolución, Actitud, Poesía»⁵, como plantea Nach. También se ha propuesto que «rap» deriva de la palabra «rapsoda», que designa a quienes recitaban poemas épicos en la antigua Grecia. Sin embargo, la voz inglesa es *rhapsode*, por lo que habría que justificar tanto una pérdida de la *h* como que sus pioneros conocieran esta palabra y su significado clásico. Son bonitas coincidencias, pero no hay ninguna evidencia que las sustente.

Esta palabra tiene un significado anterior a su uso moderno: «la palabra rap está en los diccionarios de lengua inglesa, siempre lo ha estado» (Toner, 1998: 9). En ellos significa tanto golpear una superficie para atraer la atención como una forma de hablar. Es curioso ver que el «baile» que suele acompañar a los raperos cuando recitan sus rimas, con el que marcan el tempo de la instrumental sobre la que rapean, responde perfectamente a la definición de «golpear una superficie» para atraer la atención. Como recoge Safire:

[la palabra] rap comenzó en el siglo XIV como un sustantivo ecoico que imitaba el sonido de un golpe seco. El inglés americano temprano aplicó esta palabra a una severa reprimenda, lo que quizás sea también la fuente de la acepción de cargo criminal que data de 1903. [...] Sin embargo, esta palabra se hizo habitual en el inglés americano en los sesenta, donde fue ampliamente adoptada por el inglés negro* (Safire, 1992).

En el primero de los sentidos comentados, *to rap* significa hablar de forma sencilla y familiar, así como decir algo repentina y rápidamente,

⁵ Nach. Tres siglas. En Mejor que el silencio. 2011.

* Original: "Rap began in the 14th century as an echoic noun, imitating the sound of a sharp blow. Early American English applied rap to a sharp rebuke, perhaps also the source of the 1903 sense of a criminal charge [...] However rap entered American usage, it was widely adopted in black English by the 1960's".

«expresarse oralmente» o «decir» (véase Safire, 1992), lo que podríamos traducir como «espetar» en la forma *rap out* (véase Toner, 1998: 9). *To rap* significa hablar o mantener una conversación de manera rápida y sin pausa y, especialmente en la jerga propia de la cultura afroestadounidense de los años sesenta, era una expresión relativamente usada y conocida como «hablar al ritmo de la música»* (Bynoe, 2006: 327).

De ahí que se recurriese a ella para definir la forma en la que hablaban o recitaban los primeros raperos, aunque también se aplicó, anteriormente a otros artistas como Barry White y a activistas como Hubert Brown, por la forma en la que hablaban en los interludios de sus canciones. Entonces surge la acepción de «música rap», cuyo origen es, obviamente, moderno, y que popularizó la palabra enormemente durante el siglo XX en todo el mundo. Esta ya aparece en el primer verso del primer éxito comercial del rap, *Rapper's Delight* de The Sugarhill Gang: «lo que escuchas no es una prueba, estoy rapeando sobre la instrumental»†.

Esta acepción está recogida tanto en el *Diccionario de la lengua española* como en el *Oxford English Dictionary*. En este último, se encuentra como verbo, sustantivo y adjetivo, mientras que en el primero solo encontramos los sustantivos «rap» y «rapero». Las acepciones que hacen referencia al rap como género musical rezan de la siguiente manera:

Del inglés *rap*. Nombre masculino. Estilo musical de origen afroamericano en que, con un ritmo sincopado, la letra, de carácter provocador, es más recitada que cantada.‡

Un tipo de música popular de origen negro estadounidense donde las palabras son recitadas rápida y rítmicamente sobre un apoyo instrumental.§

Valga una mención sobre la referencia a la síncopa en esta definición. El ritmo de las instrumentales de rap es canónicamente

* Original: "rap is speaking to the beat of music [...] rap was slang term for talking".

† Original: "what you hear is not a test, I'm rapping to the beat".

‡ Voz «Rap», en el *Diccionario de la lengua española* de la Real Academia Española (RAE).

§ 'Rap' en *Oxford English Dictionary*. Original: "A type of popular music of US black origin in which words are recited rapidly and rhythmically over an instrumental backing".

INTRODUCCIÓN: ¿QUÉ ES EL RAP?

regular hasta el extremo, y la cadencia del rapeo suele ir acorde en ciertos momentos, marcando la sílaba tónica de la palabra final de cada verso en el último pulso de la instrumental. Sin embargo, el resto de la letra, del rapeo, está sincopado respecto al ritmo de la instrumental, lo cual es lo que le da fluidez a la forma de rapear.

Respecto al «carácter provocador», sería más acertado hablar de «carácter contestatario», pero, aun no siendo falso, tampoco es apropiado para una definición —pues no abarca la totalidad del movimiento— que, como veremos en la segunda parte, tiene una riqueza que va mucho más allá de la mera crítica, especialmente en el mundo hispano. Espero que este libro pueda dar sustento académico para replantear la definición, que yo propondría de la siguiente manera:

Del inglés medio *rap*, en inglés «conversación repentina y familiar», y este de orígenes escandinavos. Nombre masculino. Movimiento cultural y artístico de origen afroamericano en el que una letra de carácter usualmente contestatario y subversivo es rapeada acorde a una instrumental de ritmo cuatro por cuatro.

A su vez, rapear es la forma en la que se pronuncia o recita el discurso de un rapero. Valga temporalmente, para una primera aproximación, definir esta palabra en base a otras similares, ya que es una forma de hablar o pronunciar un discurso de manera más musical que la poesía, pero menos que el canto, cuya cadencia está significativamente determinada por el tempo de la instrumental sobre la que toda composición de rap se encarna (las excepciones son entendidas como tales: llamadas a capela, como en otros ámbitos).

Si los raperos no rapeasen, es decir, si no pronunciasen su discurso de esa forma rítmica tan peculiar, harían poesía, jugaría, repentismo o cualquier otra manifestación oral. Y, al contrario, si se rapea un poema clásico sobre una instrumental de rap, el resultado es claramente un rap, al menos desde el punto de vista formal o técnico, aunque el contenido represente otro movimiento. Esto lo han hecho varios autores, pero

cabe destacar a Zénit y Frank T con el famoso poema de Espronceda, *La canción del pirata*:

Que es mi barco mi tesoro,
que es mi Dios la libertad;
mi ley, la fuerza y el viento;
mi única patria, la mar.⁶

Por lo tanto, la voz «rapear» podría quedar definida como:

Del inglés medio *to rap*. Verbo intransitivo. Forma de recitación rápida, rítmica y fluida adaptada a las instrumentales propias del rap.

Toda la segunda parte de este libro está dedicada a esta cuestión. De momento, valga mencionar que el hecho de que una institución como la Real Academia Española haya recogido la voz «rap» es una pequeña muestra de un reconocimiento social cada vez mayor del movimiento, lo cual se desea y se celebra enormemente dentro del mismo (el libro *25 años de rimas*, de El Chojin y Reyes, recoge dicha definición en su epígrafe inicial por esta razón).

Ahora bien, para entender qué es el rap (o qué no es) debemos ir más allá de la mera definición.

El rap como disciplina propia e independiente

El rap es una realidad tremendamente compleja y difícil de definir (de hecho, la totalidad de este libro tiene la intención de ir desgranando, poco a poco, una introducción a lo que sería una explicación integral del movimiento). Sin embargo, como hemos comentado, intuitivamente estaremos de acuerdo en que el rap es una expresión cultural situada entre la poesía y la música. De hecho, son comunes las referencias al rap como género musical, pero este también es claramente un movimiento literario, artístico y cultural, como veremos a lo largo de este libro. Los autores que se acercan —tímidamente— a estudiarlo tienden a ofrecer

⁶ Zénit y Frank T. *La canción del pirata*. Homenaje a José de Espronceda. 2008.

INTRODUCCIÓN: ¿QUÉ ES EL RAP?

una definición básica que sitúa al rap a medio camino entre estas dos manifestaciones:

el rap ha quedado definido como una forma de expresión artística híbrida en la que confluyen la música y la letra, la escritura y la palabra, el canto y la recitación (Corral Rodríguez, 2015: 29),

no se sitúa en el campo puramente musical, sino en un terreno híbrido: en una tensión perpetua entre la melodía y la escritura, su estatuto ontológico se halla en los márgenes de la literatura y encuentra un mejor acomodo en el campo de los estudios culturales (García Candeira, 2010: 1).

Además, a lo largo de la historia, encontramos diversas realidades culturales similares al rap, como la narración oral de historias con un acompañamiento musical, las distintas formas de improvisación poética o la lírica provenzal. De hecho, las improvisaciones rapeadas podrían considerarse una forma moderna de los tradicionales métodos de improvisación poética (véase Buscató, 2019b), como el repentismo.

Sin embargo, el rap es una realidad mucho más amplia y sin análogos directos en otras épocas o disciplinas. El «rap no es exactamente un discurso ni es precisamente canto, aunque incluye elementos de ambos»* (Bradley, 2009: XVII). Si recitamos un poema sobre una pieza de música clásica, difícilmente obtendremos algo similar al rap. Tampoco es poesía con una estética moderna ni es música cantada de una forma peculiar.

el rapper no es un cantante porque no canta, rapea, y el dj no es estrictamente un músico (al menos no toca un instrumento con el que interpreta una partitura) (El Chojin y Reyes, 2010: 17).

Los raperos se parecen más a los trovadores que a los músicos o a los poetas, pero el rap tampoco se identifica exactamente con la lírica trovadoresca. De hecho, los raperos no entonan, como tampoco versifican —tema polémico, este—, los raperos rapean:

* Original: "rap is not speech exactly, nor is it precisely song, and yet it employs elements of both".

Un *griot* o un versolari improvisa sus versos siguiendo unas reglas de composición, pero no «rapea», no tiene *flow*, simplemente canta. No nos interesa [en este libro] porque no es rap, no es hip hop, igual que no todo lo que esté pintado sobre una pared es *graffiti* [...] Por el mismo motivo, no todo lo que se rima es rap (El Chojin y Reyes, 2010: 49).

Esto no quiere decir que no se cante o se recite puntualmente en alguna canción de rap, pero ello se entiende como algo distinto al propio rapeo, como cuando se canta en una película o se inserta un poema en el cuerpo de una novela. De hecho, veremos ejemplos de formas de rapear que se definen por la presencia del canto en ellas, por su gran similitud con la poesía o por la introducción de elementos teatrales en el rapeo, entre otros géneros (véanse los análisis del rap melódico, poético y dramático, respectivamente, en la segunda parte). Pero el rap no queda definido por ellas.

La cuestión es que no debemos definir una realidad con características propias de otras disciplinas independientes. La cinematografía podría entenderse, intuitivamente hablando, como un arte a medias entre el teatro y la fotografía, pues hay actores sobre un escenario contando una historia, igual que en el teatro, solo que su actuación se visualiza a través de una proyección de una grabación anterior, como cuando se toma una fotografía. Sin embargo, definir el cine de esa manera es completamente desacertado. Se entiende que el cine es un arte propio, independiente de otros a los que se parece.

Con el rap ocurre lo mismo. Se parece a la poesía, pero no se recita ni sigue muchas de sus reglas; narra historias, pero no forma una novela; transmite ideas y pensamientos sin asemejarse a un ensayo; se presenta en formato musical, pero en él ni se canta ni se tocan instrumentos (no exactamente); tampoco equivale al teatro, aunque se monten espectáculos sobre un escenario... El rap es una realidad propia, independiente de otras a las que se asemeja, igual que estas mantienen su autonomía

INTRODUCCIÓN: ¿QUÉ ES EL RAP?

entre sí, aunque compartan muchas de sus características. Esto ha llevado a determinados autores como Klein y Friedrich a definir el hiphop como «un mundo propio» [*eine eigene Welt*]:

el hiphop no es una cultura de entretenimiento, que sirva para huir de la monotonía del día a día; el hiphop no es un mundo de apariencia, que ofrezca una alternativa a la «dura» realidad, el hiphop no es una cultura de oposición, que se subleve contra las relaciones de poder, incluso cuando las critique públicamente en sus textos; el hiphop es ante todo un mundo propio* (Klein y Friedrich, 2003: 158).

Entonces, ¿qué define un movimiento cultural —o una serie de manifestaciones artísticas— como independiente? Es decir, ¿qué elemento lo distingue esencialmente de los demás? Dos cuestiones: el discurso que lo constituye y la forma en la que se realiza. La primera justifica el rap como un movimiento cultural, pues este defiende una serie de valores que vertebran todas las manifestaciones que surgen de él, dándole una entidad propia en el plano discursivo. En segundo lugar, la forma en la que se realiza el rap, en la que se ejecuta, constituye una técnica concreta (el rapeo) que lo justifica como movimiento artístico. No todo lo rapeado es rap, aunque sí se asemeje a él en cierto sentido, como tampoco es rap todo lo que comparta sus valores.

Dedicaremos la primera parte del libro a definir el discurso fundamental del rap y la segunda a describir los estilos principales del rapeo; con ello abordaremos la esencia del movimiento.

Los dos polos fundamentales

El fondo y la forma, el mensaje y la técnica, son los niveles básicos de toda comunicación, quizás porque sean las estructuras básicas del pensamiento humano. El fondo es el mensaje de un discurso, lo que en

* Original: „HipHop ist keine Freizeitkultur, die der Flucht aus dem als eintönig empfundenen Alltag dient. HipHop ist keine Scheinwelt, die sich als Alternative zur »harten« Wirklichkeit anbietet. HipHop ist auch keine Gegenkultur, die sich gegen herrschende Verhältnisse auflehnt, selbst wenn diese in den Texten angeprangert werden. HipHop ist vor allem eine eigene Welt“.

él se dice, los valores que se defienden, mientras que la forma hace referencia a la manera en la que se dice, al estilo en el que se encarna un discurso. Ambos extremos forman el qué y el cómo de todo acto comunicativo, y la presencia de esta dualidad en el rap es muy clara, lo que nos permite un punto de partida ideal para sistematizar y entender este movimiento: los valores y estilos. No obstante, es obvio que en todo acto comunicativo ambos elementos aparecen mezclados.

Ambos son fundamentales para entender el rap y a muchos raperos. Incluso en ocasiones hay que acercarse a una canción o a la obra de un artista desde uno u otro polo de esta dicotomía, lo que hace que muchos seguidores (tanto legos como iniciados) critiquen la mitad del movimiento por juzgarlo conforme a los parámetros equivocados, juzgando la letra de un estilo o la técnica de una letra. Hay autores con una preocupación técnica que hacen aportaciones a un estilo determinado, cuyas letras no tienen mayor interés, pues son el mero soporte de un estilo, mientras que hay otros a los que el estilo les es indiferente, pues se centran en el mensaje, aunque, obviamente, la mayoría de autores cuidan ambos elementos.

El contenido del rap

El contenido, el mensaje o el fondo lo constituye todo aquello que las palabras y oraciones pueden expresar, su semántica. Forma la parte más racional de un discurso y transmite las ideas desde la mente del autor hasta la del oyente de manera objetiva. Por eso es comparativamente más fácil de analizar que la forma, al ser estudiado mediante la palabra, al ser transcrito y abordado con las herramientas propias de la academia, lo cual falta en muchas manifestaciones puramente orales o sencillamente sonoras.

En el rap encontramos una gran cantidad de ejemplos de un fondo muy trabajado, con mensajes muy complejos y elevados desde el punto de vista intelectual o espiritual, haciendo uso de un sinfín de recursos

INTRODUCCIÓN: ¿QUÉ ES EL RAP?

literarios. Es común encontrar reivindicaciones sociales, narraciones de sentimientos y experiencias personales, así como la utilización de metáforas y otras figuras semánticas para conseguir expresar realidades complejas, las cuales, en ocasiones, no se corresponden con un término concreto en una lengua. Como dice Sharif:

de todos los géneros musicales (que yo consumo y respeto),
creo que el rap es el más complejo y el más expeditivo en lo que a
dificultad lírica se refiere. Ningún otro género musical tiene una
carga lírica tan rebuscada, tan trabajada, tan sesuda y concienzuda
como el rap.⁷

Valgan como ejemplo estos versos en los que se transmite un sentimiento complejo de amor, devoción y entrega a la par que humildad y modestia producido por una situación marcadamente abstracta y trascendental, tan paradójica como real, donde la finitud del ser humano se contrapone a la grandeza de la música de forma explícita y precisa, aunque no por ello menos poética:

Déjame quedarme;
reencarnarme en una gota
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 me pueda quedar
a escuchar esta nota.⁸

Hay determinados movimientos o agrupaciones —como la Escuela de Zaragoza o el Círculo de Venezuela, a los que trataremos en la segunda parte de este libro— que deberían ser estudiados por la profundidad de sus letras. No obstante, también hay unidades análogas determinadas por un dominio concreto de la forma —como es el caso de la Escena Madrileña para el *underground*—.

⁷ Véase Sharif. El rap: lenguaje (in)dependiente. TEDxZaragoza. 2017.

⁸ Rafael Lechowski. In-extremis. En Donde duele, inspira. 2007.

La forma del rapeo

El rap, como composición oral, va mucho más allá del mero fondo. Es habitual referirse al rap como *underground*, *hardcore* o poético para definir el subgénero al que pertenece un autor, y estos son los llamados estilos. Entender una realidad tan compleja y difícil de asir con palabras como esta es fundamental para comprender el movimiento que nos concierne en tanto que movimiento artístico, porque hemos visto que los raperos no cantan, sino rapean, pero ¿qué es rapear, entonces?

Ya hemos aventurado una definición de diccionario para este concepto, pero para profundizar en esta forma de recitar rítmicamente, tendremos que analizar qué es el estilo. Esta noción está influida por una infinidad de elementos que definen la forma concreta de rapear que usa un raperero. Este puede rapear con más o menos vehemencia, arrastrando las palabras o pronunciándolas con cuidado, marcando los dejes dialectales propios o incluso fingiendo acentos, forzando la voz en un sentido u otro, rapeando con mayor rapidez o lentitud, acorde a una base instrumental, cuadrando los golpes musicales con las palabras que riman o que tienen mayor importancia, dejando silencios de mayor o menor longitud...

En el panorama se suele hablar de *flow*, que es una noción puramente formal basada en la cadencia y la adaptación a la instrumental (puede haber *flow* en un registro sonoro sin palabras, basado únicamente en sílabas sin sentido), mientras que el estilo incluye el *flow* y otros elementos como el volumen de la voz, la adecuación a la emoción que transmite una instrumental e incluso la propia letra, en tanto que esta aporta al conjunto de elementos que constituyen el estilo, entre muchos otros.

Sin embargo, este no se puede estudiar mediante un análisis puramente reductivo, es algo que hay que escuchar —aunque el análisis pueda ayudarnos a entender a qué nos referimos—. No se puede transmitir con palabras ni determinar con precisión matemática en qué consiste un

INTRODUCCIÓN: ¿QUÉ ES EL RAP?

estilo, pues no se trata de medir los milisegundos que dura un silencio ni el número de decibelios que se sube la voz (algo que puede tener sentido para un análisis puramente musical).

No obstante, este transmite unos mensajes muy claros —aunque sutiles— vinculados con la forma de ser fundamental de sus representantes, con su esencia. Así, el hecho de que se rapee con un estilo *underground* dice algo concreto, relacionado con la marginalidad y la pureza del mensaje, que no transmite el rap conceptual, por ejemplo.

Este concepto es fácil de percibir escuchando una canción. Quedará más claro cuando analicemos en detalle los estilos principales del rap, por lo que es mejor no insistir en ello de momento. Sin embargo, sí es importante darse cuenta de que hay distintos estilos con funciones muy diversas, lo que da una gran riqueza artística al rap, porque estos, al ser la forma en la que se expresa el mensaje, hacen que este sea un movimiento artístico.

Dicho esto, cabe recalcar que la obra verdaderamente completa es aquella que equilibra ambos aspectos, aquella en la que el fondo y la forma se armonizan para transmitir una idea. Cada uno de estos polos tiene una naturaleza distinta, pues mientras el fondo surge de y apela a la razón, la forma es producto del alma y las emociones humanas más profundas, sobre las cuales, a su vez, influye.

Scripta manent, verba volant, es decir, la letra, lo escrito (*scripta*) permanece estable pero fijo y estático, mientras que lo oral (*verba*) es libre y dinámico, aunque también es más efímero y perecedero. Así, la *scripta* constituye la expresión de las ideas del autor, de la razón del ser humano, susceptible de ser plasmada sobre piedra, pero la *verba* es la expresión del alma, del ser íntimo del rapero.

Breves notas sobre la historia sistémica del rap

Aunque ambos extremos vayan de la mano, es muy habitual que en un rapero o en una época determinada predomine uno de ellos. De he-

cho, son tan significativos que constituyen los dos pilares sobre los que oscila la historia del rap (véase Buscató, 2018).

En EE.UU., el rap comenzó como pura *performance*, una forma concreta de improvisar e interactuar con el público. Solo años más tarde cambió el paradigma hacia el mensaje —con una canción proféticamente llamada *The message*—, lo que perduró varios años hasta que surgieron varios raperos, como Rakim, con preocupaciones técnicas, produciendo de nuevo un cambio de paradigma —historia que continúa oscilando en nuestros días—. A este respecto, Kool Moe Dee plantea que «el hiphop tiene ciclos de dos, tres, cinco, siete, ocho y nueve años»* (Kool Moe Dee, 2003: 324-325), basados en distintos principios, pero repetidos con una cierta regularidad cada uno de ellos.

En España, los primeros grupos buscaron la perfección técnica. El Club de los Poetas Violentos (CPV) o los Verdaderos Kreyentes de la Religión del Hip Hop (VKR), como el propio Frank T afirma, le daban mucha importancia a rimar muchas palabras, de la mejor forma posible, más allá del contenido: «para nosotros era fundamental la técnica. Cuantas más veces fueras capaz de rimar una palabra, mejor»⁹. Entonces llegó Zénit, quien en mi opinión supuso un cambio de paradigma porque consiguió la técnica perfecta que los autores de esta época buscaban. Como ya escribí en otra ocasión:

Después de Zénit —cuyo apogeo va de 2003, con *Producto infinito*, a 2006, con *Torre de Babel*—, se empezó a dar más importancia al mensaje. De hecho, es a partir del primero cuando se produce un giro hacia este otro polo de la comunicación. En ese mismo año aparece el primer álbum de Nach, *En la brevedad de los días*, que le daría mayor relevancia en la escena; también, el primer LP de SFDK, *Siempre fuertes*, y *En pie de vuelo*, de Tote King; en 2001 sale *Flowklorikos*, de un Rafael Lechowski todavía joven y descastado, pero centrado en el mensaje; mientras que CPV

* Original: "hip-hop has two-year, three-year, five-year, seven-, eight- and nine-year cycles. The eight-year cycle is the paradigm shift".

⁹ Frank T. Tres maneras de entender el rap. Entrevista en 20minutos. 2014.

INTRODUCCIÓN: ¿QUÉ ES EL RAP?

publica su último trabajo original —aparte de diversos recopilatorios y el LP *Siempre*, de 2012— en 1998: *Grandes planes*. Es decir, algo ocurre alrededor del 2000 para que, después de más de una década de trabajos preocupados principalmente por la técnica, se empiecen a valorar, popularizar y publicar trabajos con más contenido.

Durante la siguiente década los autores nombrados se colocarán en el primer lugar de la *playlist* —o del *Discman*— de cualquier raperero. Luego llegarán Kase.O, Xhelazz, Piezas, El Chojin ganará gran parte de su popularidad... Aunque no deja de haber aportaciones técnicas, la primera década del siglo XXI está marcada por el desarrollo del mensaje, y se llegan a hacer grandes obras como *Mejor que el silencio* (Nach), *Melancholia* (Piezas) o *Quarcissus* (Lechowski, anunciado en 2011).

Es en esta época cuando empiezan las batallas de gallos* (2005) y se nota que los raperos más afamados, los que ganan, los que son más populares, los que son mejor valorados..., son en su mayoría raperos que buscan el mensaje, lo cual, en las batallas de gallos, se encarna en el llamado ingenio para ridiculizar al otro. Así, Piezas, Rayden, Joanarman, Teko... tienen una época dorada, en detrimento de otros autores que, aunque eran valorados, no podían aspirar a ganar o a ser los mejores del panorama, pues no estaban tan preocupados por el mensaje como por la técnica. Es el caso de Shintoma, de Celedonio o de Ferrán (Buscató, 2018).

Y, de nuevo, llegaron raperos interesados en dinamizar el movimiento, como comenta Sule B en la misma entrevista que acabamos de citar: «antes te ponían un *loop* de cuatro minutos y la gente lo rellenaba entero. A mí eso me saturaba muchísimo. Prefiero que sea más pausado, que tenga un estribillo más musical, que la música acompañe más...»¹⁰.

* Las batallas de gallos son competiciones de improvisación poética en las que se evalúa a los raperos en función de su estilo, su ingenio, su puesta en escena, su *flow* y un sinfín más de criterios. Hay una gran variedad de tipos de batallas, como las de grupos; las de *freestyle*, en las que los raperos no se critican mutuamente, sino que improvisan sobre lo que quieran; las temáticas, en las que hay que rimar sobre un tema en concreto o una palabra dada por la organización; las escritas... Pero, exceptuando este último caso, la gracia de estas batallas está en que son completamente improvisadas, es decir, pocos segundos antes de empezar a rapear, el participante no sabe qué va a decir y muchas veces responde a aquello que está pasando mientras riman. A los participantes de estas batallas, en cuanto tal, se les llama gallos o *freestylers*.

¹⁰ Juancho Marqués. Tres maneras de entender el rap. Entrevista en 20minutos. 2014.

Quienes conozcan la trayectoria y la obra de estos raperos quizás piensen que la técnica de los raperos actuales está muy elaborada y que el mensaje de los pioneros era fundamental, y es cierto (ambos elementos siempre están presentes). No obstante, esto se debe a que las nuevas generaciones han sabido recoger los logros conseguidos por las anteriores. Los primeros intentos de tener una buena técnica se consolidan años después, en discos o grupos que trabajaron sobre las bases que los pioneros habían asentado.

A partir de 2015 aproximadamente se vuelve a dar importancia a la técnica, no regresando al estilo de los pioneros, sino avanzando en diversas direcciones. Vimos entonces cómo empezaron a introducirse cantos y entonaciones, efectos musicales, repeticiones de versos... y formas de hacer rap que nunca antes se habían visto tan popularizadas. En España, Jona es uno de los mayores representantes de esta tendencia hacia la forma, así como Recycled J, Nikone, Chusterfield, Swan Fyahbwoy... pero esto es mucho más claro en Hispanoamérica, donde los autores pasan las líneas limítrofes entre rap, trap, reggaetón, música pop y otros géneros musicales con total naturalidad, como ocurre con Paulo Londra o Cazzu.

También ahora esto tiene un correlato en las batallas de gallos, pues se empieza a ver un auge de raperos que le dan cada vez más importancia a la técnica, como es el caso de Kódigo, Juanih, Cixer, Khan, Dani, Trueno... terminando así con el dominio del ingenio —o los chistes— por parte de Invert, Arkano o Skone. Y repito que, si bien hay muchas excepciones a estas reglas, también hay tendencias generales.

Como se puede ver, el rap es un movimiento independiente que ha evolucionado desde sus orígenes oscilando entre dos polos, lo cual ocurre con casi todos los movimientos culturales. No obstante, esta evolución siempre es acumulativa e integradora, es decir, se suelen incorporar las aportaciones de una época a las siguientes, desarrollando y madurando la cultura. Hasta el día de hoy.

El rap como música madura

¿Puede ser considerado el rap un movimiento cultural y artístico «maduro», completamente desarrollado, o, por el contrario, no deja de ser una práctica adolescente, una expresión cultural mediocre sin valor artístico o discursivo suficiente para compararse con los altos vuelos de otras disciplinas? Actualmente, el hecho de que al rap no se le reconozca un valor académico o institucional parece indicar su escaso valor según estos parámetros.

El hip-hop como objeto de estudio genera curiosidad y controversia: la primera respaldada por la poca tradición en la investigación de este género musical en Europa, la segunda al parecer por su escasa sensación de pertenencia al terreno académico (Corral Rodríguez, 2015: 6).

Esto tenía cierto sentido en los orígenes del movimiento. En primer lugar, por la tradicional falta de trabajos que aborden académicamente —es decir, de forma sistémica, seria, profunda y detallada— el rap como fenómeno cultural. Y, en segundo lugar, porque se sentenció el movimiento de una manera superficial; incluso se llegó a pensar durante muchos años que no sería más que una moda juvenil pasajera. A partir de las primeras canciones de unos cuantos raperos, adolescentes en aquella época, que estaban dando los primeros pasos sin guías en un mundo completamente desconocido, se juzgó todo el potencial futuro del rap, desacreditándolo de manera categórica. Todavía hoy hay quienes asocian el rap con la agresividad, los insultos y las caras de enfado de dos o tres canciones de los años noventa.

Sin embargo, con los años, el rap ha ido evolucionando hasta alcanzar las más altas cotas de cuidado y elaboración en lo que a las letras y al sonido se refiere. Los nuevos autores han sabido trabajar sobre las obras de raperos anteriores, aprovechando sus aciertos y aportando innovaciones de lo más diversas. Por eso es importante mirar ahora lo que este género es capaz de hacer y lo que ha aportado durante sus déca-

das de vida, es decir, su estado actual y su desarrollo histórico. Si bien pertenece a la cultura popular, actualmente el rap puede ser considerado una manifestación cultural y artística de primer nivel, como lo son el teatro, el flamenco o la lírica: «el rap avanzaría en la escala estética posicionándose a la altura de la poesía gracias a su riqueza de estilo» (Corral Rodríguez, 2015: 24-25). Para ahondar en esta idea, Sharif plantea el siguiente experimento mental: «les voy a lanzar una serie de poemas para ver si pueden identificarlos y encontrar las diferencias entre poesía y rap:

La noche está estrellada, y tiritan azules los astros a lo lejos.	Mi canto es de dolor, como el de un pájaro enjaulado. Si muero y vuelvo a nacer, quiero ser poeta, no un soldado.
Yo vine a llevarme la vida por delante. Dejar huella quería. Marcharme entre aplausos. Envejecer, morir, solo eran las dimensiones del teatro.	Cuando veo a dos personas solas en el mundo, me pregunto: ¿qué hacen perdiendo el tiempo, en lugar de estar bailando juntos?

¿Creen ustedes que se puede juzgar con facilidad, en caso de no conocer ninguno de los versos anteriores, cuáles pertenecen al rap y cuáles a la poesía por su calidad? Sharif continúa diciendo lo siguiente:

creo que es un momento para que los raperos nos sintamos orgullosos. [...] Y no deja de ser paradójico cómo, durante mucho tiempo, tanto la crítica externa [como] los propios raperos, no éramos conscientes [...] de la belleza del rap y cargábamos el género con todo tipo de prejuicios. Ha pasado el tiempo, por fortuna, y hemos conquistado a gran parte de la crítica... sobre todo estoy tratando de defender la mayoría de edad del rap. Creo que el rap se ha convertido en un género musical que es capaz de mirar de igual a igual al resto de disciplinas artísticas, de sentirse cómodo en la sociedad y en el arte contemporáneo.¹¹

La gran mayoría de analistas, pensadores y escritores que estudian el rap y lo comparan con otras manifestaciones artísticas o culturales simi-

¹¹ Véase Sharif. El rap: lenguaje (in)dependiente. TEDxZaragoza. 2017.

INTRODUCCIÓN: ¿QUÉ ES EL RAP?

lares acaban llegando a la misma conclusión. Bradley, un autor estadounidense que ha escrito uno de los libros más esclarecedores en lo que al rap de dicho país se refiere, y muchas de cuyas conclusiones se aplican a la perfección al rap hispano, dice lo siguiente, poniendo en valor la capacidad artística o poética del movimiento:

el rap es un arte público y los raperos son, quizás, nuestros mayores poetas públicos, prologando una tradición lírica que se extiende a lo largo de los continentes y remonta miles de años atrás. [...] El rap es ahora la poesía más ampliamente difundida de la historia del mundo. Por supuesto, no todo el rap es gran poesía, pero, colectivamente, ha revolucionado la forma en la que nuestra cultura se relaciona con la palabra hablada. [...] Expanden nuestro entendimiento de la experiencia humana contando historias que de otra manera no escucharíamos. Los mejores MCs —como Rakim, Jay-Z, Tupac y muchos otros— merecen ser considerados junto a los grandes de la poesía americana. Les ignoramos a nuestra costa* (Bradley, 2009: XIII).

Y lo mismo concluyen quienes han estudiado el rap desde la perspectiva de la filología o desde los ámbitos puramente académicos:

hemos podido constatar que, efectivamente, el rap muestra los mismos rasgos que el género literario aludido y que, además, puede ser comparado con las diferentes formas del mismo, es decir, la lírica sociable y la intimista [...] el objetivo de nuestro trabajo era destruir los estereotipos que existen en torno al género rap y defender las numerosas posibilidades que este ofrece en lo que se refiere a su estudio desde el ámbito de la Filología. A este respecto, consideramos que hemos cumplido con nuestro cometido, por lo que ahora esperamos que nuestras propuestas motiven a otras personas a tomar la iniciativa de realizar estudios más trascendentes sobre el rap (Gago Gómez, 2017: 35).

* Original: "Rap is public art, and rappers are perhaps our greatest public poets, extending a tradition of lyricism that spans continents and stretches back thousands of years. [...] Rap is now the most widely disseminated poetry in the history of the world. Of course, not all rap is great poetry, but collectively it has revolutionized the way our culture relates to the spoken word. [...] They expand our understanding of human experience by telling stories we might not otherwise hear. The best MCs—like Rakim, Jay-Z, Tupac, and many others—deserve consideration alongside the giants of American poetry. We ignore them at our own expense".

Por lo tanto, sí, el rap puede y debe ser considerado un movimiento cultural maduro, presentándose como un digno objeto estudio. Antes de comenzar con este estudio, cabe hacer una apreciación geográfica, pues el rap es un movimiento único y compartido, pero que se ha extendido por todo el mundo, mezclándose con las peculiaridades propias de cada región.

El rap europeo, hispanoamericano y estadounidense

Este libro se centra en el rap hispano: los ejemplos están tomados de él y las reflexiones se aplican al mismo. Se presenta, por lo tanto, como un sistema que aúna los valores y estilos generales de este panorama. Sin embargo, es obvio que Europa e Hispanoamérica tienen realidades sociales diferentes. Si bien es cierto que la juventud hispanoamericana tiene menor abundancia material que la europea, también lo es que es mucho más aguerrida, lo cual se deja ver en sus manifestaciones culturales. Así, el elemento contestatario, la crítica social y la revolución están más presentes en Hispanoamérica que en Europa, donde el combate espiritual contra la decadencia ocupa un lugar más destacado.

Ciertamente, la realidad de Buenos Aires o Ciudad de México no tiene nada que ver con la de los pueblos del lago de Atitlán, en Guatemala, o con el Eje Cafetero colombiano: la idiosincrasia hispanoamericana no es homogénea (tampoco lo es la europea). Sin embargo, para definir la esencia del movimiento compartido, es más importante identificar las generalidades comunes a pesar de los detalles que nos diferencian.

Esto es de vital importancia para un movimiento como el hiphop, que en toda su escena internacional comparte un único origen muy claro: la cultura afroestadounidense de los años setenta —la cual bebe, a su vez, de movimientos culturales de Latinoamérica—. A partir de ahí, se ha extendido a todos los continentes, sufriendo en el proceso modificaciones propias de la adaptación a cada nuevo contexto social.

INTRODUCCIÓN: ¿QUÉ ES EL RAP?

Aunque el origen permea la esencia, no la determina, por lo que, como dice Santana sobre un género similar, «de hemos dado —al trap— nuestro color, nuestra sazón, convertir lo que ellos inventaron y llevarlo a nuestro estilo» (Santana, en *Historia del trap*, 2018: 95).

Este fenómeno lo mencionan algunos autores como «*globalización*», neologismo formado a partir de las palabras globalización y localización. Este término recoge la relación híbrida existente entre la tendencia globalizadora del rap proveniente no únicamente de sus orígenes estadounidenses, sino también de la tendencia a la globalización, la homogeneización e el imperialismo de dicha cultura (la llamada «*McDonalización*» [ver Klein y Friedrich, 2003: 86]), y la tendencia a representar la vida local de cada lugar [*lokale Rekontextualisierung*]:

el hiphop existe en la tensión entre lo global y lo local. [...] A la vez que el hiphop se extendía a nivel global, se ha ido acomodando a los diferentes contextos culturales* (ídem: 84-85).

Un último comentario a este respecto. Si bien es cierto que en este libro hay una mayor presencia de ejemplos de autores españoles y, quizás, una mayor cercanía al rap de este país, no por ello los pilares fundamentales aquí expuestos están alejados del rap hispanoamericano. La razón de ser de este sesgo no es otra que mi propia historia: conozco más el rap de mi entorno, como es lógico, por lo que los ejemplos de raperos españoles siempre están más a mano. Esta limitación es inevitable y ocurriría lo mismo si el autor proviniese de otra región. Además, es intencional el uso tanto de raperos sobradamente conocidos como de autores menos populares, y la posibilidad de acceder, estudiar e interpretar a raperos locales de lugares muy distantes es muy reducida y compleja —muchos temas ni siquiera están disponibles—.

Sin embargo, las ideas aquí expuestas siempre se han formulado teniendo en mente la generalidad del rap hispano y se ha investigado la

* Original: „HipHop existiert im Spannungsfeld von Globalem und Lokalem [...] HipHop ist weltweit gestreut und mittlerweile in unterschiedlichen kulturellen Kontexten beheimatet“.

escena del panorama en su conjunto para poder captar la generalidad del movimiento y alejar el análisis de las peculiaridades de las idiosincrasias regionales. Cuando he tenido que hablar de *hardcore*, por ejemplo, me he centrado en México; para hablar del trap, hay que hablar de Argentina; respecto a la protesta social, la escena venezolana es fundamental; y, cuando hablamos de *underground* o de rap poético, hay que hablar de Madrid o Zaragoza, en España, respectivamente.

Aun así, dado el carácter cosmopolita y global del hiphop, creo que muchos de los valores y estilos descritos en este libro podrían extrapolarse al rap de otras regiones. La autenticidad y la igualdad como valores fundamentales, así como el *hardcore* o el *underground* como estilos principales, son parte no solo del rap de los países hispanohablantes, sino también del anglosajón o del alemán, y creo que podrían aplicarse con total justicia al rap que se escribe en Francia o Brasil.

Al no conocer el rap de otras regiones —ni las lenguas en las que se produce, lo cual es especialmente importante en un movimiento donde en la inmensa mayoría de ocasiones no hay ni traducciones ni transcripciones de las letras—, restrinjo el ámbito de este estudio al rap en español, pero estoy seguro de que los raperos de estas regiones compartirán esta idiosincrasia común, reflejando los problemas de las sociedades en las que se encarna su obra artística y tomando prestados elementos de sus culturas tradicionales. Empecemos, entonces.

Walt Whitman dijo una vez que «grandes poetas necesitan grandes audiencias». Durante [ya más de cincuenta] años, el rap ha producido más que la parte que le tocaba de grandes poetas. Ahora es nuestro turno, el de convertirnos en una gran audiencia, devolviendo sus esfuerzos con el tipo de atención cuidadosa que la poesía del rap merece* (Bradley, 2009: XXIII).

* Original: "Walt Whitman once proclaimed that 'great poets need great audiences.' For over thirty years, rap has produced more than its share of great poets. Now it is our turn to become a great audience, repaying their efforts with the kind of close attention to language that rap's poetry deserves".