

## **Autobiografía y canción de rap: el problema de la frontera entre lo público y lo privado**

Marina Sztainberg  
Universidad Nacional Mar del Plata

### **Resumen**

En las canciones de rap que seleccionamos es frecuente encontrar marcas textuales de autoreferencialidad que buscan borrar los límites entre sujeto empírico y poético. Además, en ellas se establece un proceso de identificación entre voz poética y un colectivo, que puede ser el barrio, la crew, entre otros. En esta línea, nos interesa pensar cómo funciona el dispositivo autobiográfico en este tipo de canción y proponemos una forma particular de nombrar la voz que allí se configura, a la que denominamos "yonostros". En este sentido, se produce una suerte de continuum que vuelve indisociables lo singular y lo plural, lo público y lo privado. Hay, entonces, una primera persona marcada que no necesariamente se agota en la referencia a un individuo. Estamos ante una voz transindividual.

### **Palabras clave**

canción; rap; dispositivo; autobiografía; transindividualidad

En principio, para pensar este tipo de canción, me parece interesante preguntar ¿qué significa rap? Si bien hay varias definiciones, destaco aquella que lo nombra a partir de cada una de sus letras: ritmo y poesía, del inglés *rhythm and poetry*. Sabemos que el rap es parte del Hip-Hop, aunque es usual que ambos términos sean confundidos. Esta comunidad contiene además el grafiti, la danza y la música. El rap, entonces, se ocupa de la palabra en el Hip-Hop.

Para especificar a qué nos referimos cuando hablamos de comunidad Hip-Hop nos valemos del análisis sociológico que hace M. Maffesoli en el libro titulado *El tiempo de las tribus: el declive del individualismo en las sociedades de masa*. En este texto, Maffesoli toma como objeto de estudio las sociedades posmodernas y dice que ellas encuentran en el tribalismo la metáfora de su contemporaneidad, mediante la cual se puede describir la dinámica social. El autor dice que "la metáfora de la tribu permite, como tal, dar cuenta del proceso de desindividualización, de la saturación de la función que le es inherente y de la acentuación del papel que cada persona está llamada a desempeñar en su seno" (1988; 48) Entender el Hip-Hop como una tribu urbana nos permite pensar esta comunidad en un contexto en el que los microgrupos ocupan un lugar central en la dinámica social.

Además, Mafesolli señala que en la posmodernidad ya no son las grandes instituciones las que prevalecen sino aquellas pequeñas entidades que progresivamente reaparecen. Se trata de microgrupos que emergen en todos los campos y que no se reconocen en las certidumbres morales, científicas y políticas de la modernidad. En este

sentido, el autor habla de vitalismo y potencialidad subterránea en las tribus, que ya no se reúnen a partir de criterios racionales, sino que los mueve el deseo, en este caso, por el hip-hop.

Otros autores que nos interesan para pensar la voz en el rap son Deleuze y Guattari. Si bien ellos no analizan canción sino literatura, más precisamente literatura menor, tomamos algunas de sus ideas que nos resultan pertinentes para acercarnos a las letras de rap. En *Kafka. Por una literatura menor*, Deleuze y Guattari sostienen que "una literatura menor no es la literatura en un idioma menor, sino la literatura que una minoría hace dentro de una lengua mayor." (1975; 28). Además, establecen tres características para este tipo de literatura. La primera es que "el idioma se ve afectado por un fuerte coeficiente de desterritorialización" (1975; 28). La segunda es que en ellas todo es político. En las grandes literaturas el medio social es un trasfondo porque el problema central es individual. En la literatura menor es completamente diferente, cada problema individual se conecta con lo político. Por último, la tercera característica, consiste en que todo adquiere un valor colectivo. Sobre esto último los autores aclaran que en la literatura menor no se dan las condiciones para una enunciación individualizada, que sería la enunciación de tal o cual maestro, y que por lo tanto podría estar separada de la enunciación colectiva. Entonces, en la literatura menor, todo enunciado es colectivo.

Pensar la canción rap valiéndonos tanto de la noción de tribu como de literatura menor nos permite nombrar la voz desde una perspectiva transindividual y proponer un tipo de sujeto lírico particular para el rap, que denominamos *yonostros*. Entendemos que hay una voz que se construye, al menos, a partir de dos elementos: un dispositivo autobiográfico y un lugar de enunciación colectiva. Como sería imposible detenernos en todas las canciones, seleccionamos algunas en las que se pueden ver distintas formas de construir la voz transindividual.

Algunas de las canciones elegidas, comienzan con la presentación del rapero a partir del espacio, es decir, mencionando el nombre del barrio al que pertenece, lo cual construye una voz desindividualizada que se identifica con un grupo de personas particulares. Mustafá Yoda en la canción "Dicen" comienza cantando "barrio dos cero cero, barrio dos mil" (2004) para referirse al barrio Moreno e inmediatamente se hace presente la primera persona: "desde mi barrio convivo con los acostumbrados al bardo..." (2004). De esta manera, inicia una canción que describe la vida en Moreno, en la que el sujeto describe ese espacio urbano desde la óptica de un habitante más. En ese sentido, se posiciona dentro de una identidad colectiva, más allá de la marca singular que leemos en los versos.

En esta línea, encontramos un inicio similar en la canción "Barrio bajo" de Esteban el As, ex integrante de Fuerte Apache, que comienza de la siguiente manera: "Yo nací en un barrio bajo donde la pobreza y los problemas me hicieron crecer/ Ahí donde uno se curte que en el frente de batalla /Uno hace lo que tiene que hacer" (2019) El rapero, en este caso, hace una mirada retrospectiva hasta el momento y lugar de nacimiento y desde ahí se posiciona en la enunciación colectiva. A través del dispositivo autobiográfico, construye su voz legitimándose en el espacio, es decir Fuerte Apache, y en ese mismo procedimiento pierde la individualidad para devenir en todos los habitantes del barrio bajo.

También, entre las canciones que hemos seleccionado, hay imágenes de raperos solitarios que pueden leerse igualmente como sujetos transindividuales. En la canción "Crow", Acru canta: "En mi cuarto solo *only beats*, volando como un colibrí / En lo alto modo *prodigy*, contando lo que yo viví" (2018). La construcción del rapero aquí es otra, se muestra en un cuarto escuchando música de manera solitaria. En cuanto al espacio, estamos en el ámbito de lo privado y ya no en las calles de algún barrio. Pero en lo que no se diferencia con respecto a los casos anteriores es en la enunciación colectiva. Es decir, no hace falta que la voz tenga una marca gramatical de plural o que se posicione como la voz del barrio para decir que, efectivamente, la enunciación es colectiva. Cuando decimos que la autobiografía no se agota en el individuo decimos que las letras muestren cómo es la vida de un rapero, y por extensión, de la comunidad hip-hop. La imagen del rapero solitario que se encierra a escuchar *beats* no es privativa de ese individuo, sino que muestra un hábito de la comunidad hip-hop y, particularmente, de quienes hacen un proceso de composición musical.

Por último, otra cuestión interesante para pensar estos fragmentos es el intento por borrar los límites entre rap y vida, entre lo que dicen las canciones y lo que cada rapero experimenta. Parece que no basta con decir en sus letras que cantan lo que viven, sino que muchos hacen estas afirmaciones en entrevistas o en sus cuentas oficiales en redes sociales. También usan estos medios para dar su visión sobre la actualidad de la comunidad hip-hop y, en algunos casos, reflexionan sobre la voz de la canción de rap. Por ejemplo, Acru en su perfil de la red social Instagram publica una foto con el siguiente texto el día 30/05/19:

...Ser Hip Hop implica un compromiso con la palabra trasladada a la acción. Amor para aquellos que regalan conocimiento, a quienes invitan a crecer mediante su arte. El juego necesita líderes, gente que muestre la verdadera esencia del movimiento [...] Porque te guste o no, somos la voz de los barrios que no pueden hablar. Y rendirle honor a tu herramienta de expresión es la mejor forma de contagiar y despertar a tus pares.

Además de dar una definición sobre qué es ser Hip-Hop, en la que hay un compromiso con la palabra y con el colectivo de identificación, Acru hace hincapié sobre la necesidad de líderes dentro del movimiento, lo que nos recuerda a algo que señala Mafesolli sobre las tribus. El autor plantea que se reúnen al rededor de una figura tutelar, que puede ser la celebridad local, el equipo de fútbol, entre otros. En el hip-hop los líderes son aquellos que hacen de su voz una construcción colectiva, en la que, como afirma el rapero, hablan los barrios. Habría una suerte de continuum entre la voz del rapero y la voz del colectivo al que representa. El sujeto que definimos "yosotros" es, entonces, la voz de la tribu que emerge desde ella misma y que se hace visible en la canción de rap.

En esta línea, los raperos no solo usan la palabra para dar voz a los barrios, sino que mediante ella definen la identidad del hip-hop, por supuesto, siempre en tensión y en movimiento. Esta identidad se basa, también, en la manera en que los raperos usan la lengua. Vale destacar que en los fragmentos de canciones mencionados se ven jergas, que muchas veces provienen de palabras en inglés, frecuentes en el hip-hop debido a sus inicios en Estados Unidos. Entonces, decimos que la jerga resulta interesante porque da la pauta del uso que una minoría hace de la lengua y que la diferencia de la lengua mayor. Es, justamente, la lengua que se vuelve extranjera dentro de la lengua estándar la que define las fronteras de la tribu hip-hop.

Para terminar, es claro que en la canción de rap hay una intención lúdica con el lenguaje a partir del uso de recursos poéticos, sobre todo sonoros como las aliteraciones y, también, hay una intención narrativa: cantar la experiencia y, con ello, contar la vida de una comunidad. Entonces, podríamos pensar la canción de rap como un dispositivo autobiográfico mediante el que se construye y se narra la biografía de una comunidad. Este dispositivo se funda en un español que no es el estándar, es un español menor. Los raperos habitan el lenguaje a su modo, hacen que la comunidad hip-hop tenga su identidad a partir del uso de una lengua que se vuelve extranjera en la lengua mayor. Esa es la voz colectiva, la lengua extranjera que construyen y mediante la cual trazan los límites de la comunidad hip-hop. En ese sentido, los raperos borran las fronteras entre lo público y lo privado mediante la autobiografía transindividual para dar lugar a la identidad de un colectivo, sea la crew, el barrio o la tribu hip-hop.

### **Bibliografía:**

#### a) Libros

Deleuze, Gilles y Guattari, Félix (1975). *Kafka. Por una literatura menor*. México, Era.

Maffesoli, Michel (1988). *El tiempo de las tribus: el declive del individualismo en las sociedades de masa*. Buenos Aires: Siglo XXI.

b) Discos

Acrú (2018). *Anonimato*. ACRU.

Yoda, Mustafa (2004). *Cuentos de chicos para grandes*. Sudamétrica.