

Hip-hop: autenticidad y rebeldía

Enrique Del Risco

Escritor

Cubano. Residente en Estados Unidos

Como en tantas otras cosas, Cuba es para los puristas la última gran esperanza del *hip-hop* auténtico, su tierra prometida o su Parque Jurásico. Como cita Sujatha Fernandes: “Mientras que en los Estados Unidos la distinción entre rap comercial y alternativa deriva de percibir autenticidad y éxito comercial como opuestos, los raperos estadounidenses reconocen con frecuencia que sus contrapartes cubanas son auténticos o alternativos, dada la imagen de Cuba como exitoso gobierno revolucionario entre diversos sectores de la comunidad afroamericana”.¹

Los que así piensan parecen estar guiados por una idea demasiado literal del mundo. Quizás consideren que un gobierno que se llame a sí mismo revolucionario se dedica, en efecto, a transformar la sociedad. O que porque un diario se denomine *Juventud Rebelde* promueve la rebeldía entre los jóvenes. No se detienen a pensar en que el órgano oficial del Partido Comunista de Cuba, desde hace cuatro décadas, lleva el premonitorio nombre de “Abuelita” (*Granma*).

Incluso entre quienes no aprecian las bondades de un «gobierno revolucionario», con promedio de edad entre sus miembros de moridero de tortugas galápagos, creen ver en la Isla el sitio incontaminado de comercialismo, que le permitirá al género esquivar la disyuntiva entre autenticidad y dinero. Tienen cuando menos una idea muy curiosa de lo auténtico.

Como si, cuando se vive en la pobreza, el deseo de enriquecerse fuera menos legítimo que el de denunciar su situación. Partiendo del materialismo vulgar se podría fijar la definición básica de lo auténtico como el discurso que guarda una relación más o menos fiel con sus condiciones de existencia. Eso descartaría, por ejemplo (como alguna vez pudo observarse en un documental norteamericano sobre el *hip-hop* en Cuba), considerar genuino que un rapero cubano se preocupe más por el racismo en los Estados Unidos que en su propio país. Aun así tendríamos que aceptar que tal preocupación sería consistente con el deseo de complacer al turismo académico norteamericano con las no menos auténticas ansias de los músicos de ser invitados al Norte.

Muchos de los que reconocen la infatigable tendencia del régimen cubano hacia los desastres insisten, sin embargo, en que con el dinero fuera de la ecuación y motivos sobrados para la protesta, el *hip-hop* de la Isla está llamado a recrear los orígenes rebeldes y subversivos del género. Y eso es mucho pensar. Ciertamente ayuda la intolerable realidad del país, o que ante la ausencia de otras vías de expresión los cantantes se ocupen de decir lo que los periódicos callan con entusiasmo. Pero los que así piensan ignoran que incluso la ausencia absoluta de mercado no elimina el trasego de valores (y no sólo simbólicos) que reemplazan al dinero. Después de todo, el dine-

ro no es más que la representación de cosas que, en las sociedades no mercantiles están igualmente en juego. También parecen desconocer que los últimos veinte años de historia de Cuba han visto emerger un mercado que, si bien es ridículo en contraste con el norteamericano, pone a los raperos cubanos ante disyuntivas similares a las de sus colegas del Bronx. Convengamos, por tanto, en que el *hip-hop* cubano no es auténtico por naturaleza ni inevitablemente rebelde, aunque en cada esquina encuentre razones para serlo. En los inicios del movimiento rapero, tampoco ayudaba a la autenticidad la actitud poco condescendiente de las autoridades políticas y culturales. Era comprensible que no les entusiasmara un fenómeno musical de procedencia extranjera y sobre todo —dado su carácter espontáneo— difícil de controlar. Por su parte la mayoría de los músicos ya establecidos lo veían como una competencia desleal, respaldada por el aura de lo nuevo y por la difusión que dan las transnacionales de la música.

No era fenómeno nuevo este proteccionismo hacia las músicas importadas. Contradiciendo el largo contrabando de géneros foráneos y su asimilación en modelos autóctonos, que había hecho de la música cubana una de las más escuchadas e influyentes en el mundo, el régimen cubano había dado cuerpo estatal a la tradicional resistencia a los nuevos géneros. Con ello no sólo conseguía empobrecer la música cubana a niveles desconocidos hasta entonces, sino también —y lo que me parece más peligroso— su capacidad de asimilación de nuevas influencias. Sin embargo, en contraste con las casi tres décadas en que demoró ser tolerado el *rock* por los medios oficiales de difusión (con escasas y llamativas excepciones), el *hip-hop* fue asimilado oficialmente en plazo mucho menor. Ya en su primera década de desarrollo empezó a recibir apoyo oficial y para 1999 el propio Ministro de Cultura lo declaró «expresión auténtica de la cultura cubana».

Si es sospechosa la autenticidad que deba ser confirmada por un ministro de Cultura, los cultores cubanos del *hip-hop* han tenido sus propias ideas sobre la pureza del género. Al decir de uno de ellos, los raperos auténticos “mantienen cierta ortodoxia y radicalismo a lo largo de las líneas de origen del género y se distancian de cualquier posibilidad de fusión para comercializarlas”.

Este tipo de declaraciones tiene en mente al más exitoso de los grupos cubanos de *rap*, *Orishas*, cuyo éxito comercial debe atribuirse en buena medida a la fusión de elementos del son (entre otros géneros cubanos) con el *hip-hop*. Sin embargo, cabría preguntarse si la falta de autenticidad de un grupo como *Orishas* radica en la fusión de elementos musicales (procedimiento de larga tradición, sin el que sería imposible imaginar los géneros «autóctonos») o en la representación abiertamente turística y anacrónica de la realidad cubana.

Buena parte de este debate ha quedado obsoleto ante el reto que supone la avasalladora aparición de reguetón. Híbrido desde su propio nombre, así como hedonista y comercial por naturaleza, las disyuntivas entre autenticidad y comercialismo lo tienen sin cuidado. Prescinde de los exámenes de conciencia y no se plantea regresar a orígenes puros de los cuales nunca ha presumido. Tampoco parecen importarle las resistencias que ha encontrado entre los diferentes estamentos políticos y musicales, pues su éxito a todos los niveles basta para justificarse a sí mismo. Su improbable adquisición de conciencia social no sería, en todo caso, una vuelta a los orígenes puros del género, que creció subvencionado por narcotraficantes, sino un paso más en su ahora impredecible evolución.

Perdida el aura de género nuevo y trasgresor por naturaleza, el *hip-hop* va pasando por una fase de depuración. Al *hip-hop* cubano, alejadas las posibilidades del éxito comercial ante

la competencia del reguetón, no le va quedando otra vía que la autenticidad o el discreto comercialismo de convertirse en objeto de estudio de académicos norteamericanos. Al respecto un par de detalles: la entrada en inglés *Cuban hip-hop* en la popular enciclopedia virtual *Wikipedia* no tiene equivalente en español, sólo en alemán; y una abrumadora porción de la bibliografía sobre el tema ha sido publicada por universidades norteamericanas. Los que persisten en el género son, por lo general, creadores que priorizan determinada manera de decir sobre el atractivo rítmico. El baile y el dinero están en otra parte.

No es casual que la mayoría de los grupos de *hip-hop* cubano con mayor impacto en los últimos tiempos sean precisamente los más politizados. Y no me refiero sólo a los que critican diferentes aspectos del sistema político cubano, sino incluso a aquellos que lo apoyan, como evidencia la pieza *Creo*, en la que Baby Lores, líder de *Clan 547*, ofrece su apoyo incondicional al régimen y a su dirigencia fósil. Las dificultades que ha tenido el propio sistema para asimilar la alabanza más franca que se le haya compuesto nos advierte sobre una de las más controvertidas virtudes del género: un discurso descarnado y sin ambages, que choca con la «poética» impuesta durante medio siglo: una cultura del circunloquio y el rodeo, que deja el lenguaje directo como una opción sólo al alcance de las máximas instancias del discurso político.

Pero no es este ejemplo, sospechoso de oportunismo, el que marca la pauta. Son las canciones ubicadas en el lado contrario a la apología, las que están ofreciendo un discurso al *hip-hop* si no auténtico (se habrá advertido ya la sospecha que me produce el término), al menos más atento a las circunstancias. Y no sólo en referencia al género. Frente a la retórica del doble sentido, el rodeo astuto de la realidad o la mera celebración de la nada (o de

menos que eso), buena parte del *hip-hop* actual se ha dado a la tarea de refrescar el ambiente, llamando a las cosas por los nombres que tenían antes del último cambio de vocabulario. Esa obsesión con la limpieza explica que se nombre *La Comisión Depuradora* a un proyecto que agrupó a músicos de *Los Aldeanos*, *Maikel Xtremo*, *Mano Armada*, *Escuadrón Patriota*, *MR Huevo*, *Proyecto Chardo*, *El Libre*, *Complot G* y *Explosión Suprema*, quienes recurren a la poesía de lo directo para dar una imagen de la Cuba actual que reverbera en sus voces con patetismo que parecería exagerado, si no fuese por la convicción que transmiten o porque a menudo la realidad suele sobrepasarlos. A diferencia del *hip-hop* de los inicios, sus letras ya no se concentran en criticar fenómenos específicos como el racismo, la discriminación a los nacionales, la brutalidad policial, la corrupción, las nuevas desigualdades, la creciente violencia civil, el éxodo, la miseria, la represión omnipresente... En lugar de limitarse a señalar estas fallas sociales se atreven a conectarlas entre sí y ese gesto marca el tránsito de la crítica social al cuestionamiento del sistema. Y de eso se trata su rebeldía: de buscar el origen del desequilibrio en una sociedad que hace mucho anda dando tumbos. Esa herejía es imperdonable para un régimen como el cubano. Y en ese sentido los raperos han llegado bastante más lejos que los demás artistas, al pasar de la mera insinuación al rechazo abierto de un sistema que fracasa una y otra vez en dar legitimidad a su discurso.

El ensayista francés Roland Barthes comienza así su texto *El grado cero de la escritura*: «Hébert [el famoso editor jacobino durante la revolución francesa] jamás comenzaba un número del *Père Duchêne* sin poner algunos ¡Mierda! o algunos ¡Carajo!. Esas groserías no significaban nada, pero señalaban. ¿Qué? Una situación revolucionaria. He aquí el ejemplo de una escritura cuya función ya no es

sólo comunicar o expresar, sino imponer un más allá del lenguaje que es a la vez la historia y la posición que se tome frente a ella».² Ese más allá del lenguaje aparece en *Decadencia*, canción del MC Raudel, conocido como *Escuadrón Patriota* (la ortografía es variable) y modelo al que tiende cierto *hip-hop* reciente. *Decadencia* no utiliza la brillante procacidad de las piezas más irreverentes, ya sean las canciones de *Los Aldeanos* o el *punk* de *Porno para Ricardo*. Su estrategia es distinta: reclamar otro espacio que es, al mismo tiempo, otro lenguaje, porque re-utilizando un vocabulario grato al discurso del poder (revolución, resistencia, nación, pueblo, masa, justicia, juventud cubana, esfuerzo, sacrificio, estudio, trabajo...) se las arregla para desmontar los argumentos del poder.

Al dar nuevo sentido a palabras gastadas por el abuso, se logra el milagro de que parezcan dichas por primera vez. *Decadencia*, ofrece una retórica desnuda de efectismos, que reconstruye una idea de pueblo, nación y soberanía a escala humana recordando, por ejemplo, que *las revoluciones son para el pueblo, / no para el que está en el poder*. Yendo de un Yo bien definido al Nosotros, no suplanta el cantante la voz del pueblo, sino que la asume ante la necesidad que alguien rompa el pacto de silencio. Su interlocutor no es el poder, como sucede en buena parte de la canción más contestataria de la última década, sino el propio pueblo, con el

que se identifica a través de una miseria y desesperanza compartidas.

Al apropiarse de una atribución básica del poder en Cuba: dirigirse al pueblo en nombre del pueblo mismo, se accede de lleno a la posición del discurso rebelde, que en la tradición nacional tiene su modelo más conocido en el Himno de Bayamo, aunque sin apelar a la violencia. Invirtiendo el razonamiento del himno nacional, se describe la realidad cubana como guerra sorda entre un Estado omnipotente y un pueblo sometido a sus manipulaciones, cuya máxima aspiración es que lo dejen en paz.

Esa libertad demoledora y fugaz nos estremece al escuchar la canción en *Youtube*. ¿Y eso lo hicieron en Cuba?, me preguntó mi padre varias veces mientras observaba el video. Es lógico que tanta libertad le pareciera incompatible con el espacio geográfico de la canción, porque en canciones como “*Decadencia*” ese concepto elusivo que es la libertad muestra su naturaleza contradictoria: parece más auténtica justo donde resulta más impensable. Y en esa paradoja quizás resida la marca de lo auténtico: hacerse convincente precisamente al ensanchar los límites de lo posible, dando voz a lo no se puede decir. Por eso a Raudel le basta con anunciar que «la libertad está cerca» para conseguir que esas palabras –por solo hecho de asumirlas– se conviertan en acto: nunca la libertad está más próxima que cuando se hace uso de ella.

“Decadencia”

(Fragmentos)

Eskuadrón Patriota

*Es como si estuviéramos congelados en el tiempo
Parece como si no nos interesara nada
La esperanza de nuestro pueblo, Escuadrón
Yo creo que el pueblo necesita de este mensaje*

*Con mucho amor para todos mis hermanos, Prófugo Ciao- Yo
Vuelvo a mí justo cuando la necesidad me abraza
Entre una gran decadencia que el sistema disfraza
Mi verbo toma forma y a la poesía se engancha
Fluye mi espíritu, immortalizo mis palabras
De nuevo me transformo en la voz de una gran masa
Acéfala, vacía que en silencio se desplaza
Se cansaron de llorar y ahora le sangra el alma
Mientras se preguntan ¿Quién controla su esperanza?
Y se retuercen*

*porque les duele,
la herida sangra,
y creen que mueren*

*Quieren gritar su dolor pero no pueden
Porque el terror impuesto le arranca lo poco que tienen
Piden justicia y eso no se logra ver
¿Por qué reprimen al que libre quiere ser?
Desde sus despachos la realidad no la pueden oler
La tristeza de este país no la van a comprender
Como no comprende mi gente como solucionar
Trabajas un año entero y no te puedes liberar
Entregas todo y a cambio nada, esclavitud total
Así te controlan, yo lo llamo conspiración letal
El mensaje se funde con los segundos, crece mi fe
Inventan leyes abusivas, te tienen a su merced
Nuestras opiniones no se escuchan
olvidando que las revoluciones son para el pueblo,
No para el que está en el poder
Y la decadencia estremece la conciencia
y las mentes no despiertan y todo, lo aceptan
La gente no cree y no ve, arrastrados por la inercia
Prefieren soportarlo todo antes de romper las cuerdas
Decadencia
Cuánta destrucción, cuánta frustración, cuánta tristeza
Decadencia
Cuánta necesidad de gritar, de exigir pero el miedo acecha
Decadencia
Todos nosotros como autómatas aceptamos el lavado de conciencia
Decadencia
Por nuestros hijos, la familia y las generaciones busquemos respuesta
Decadencia
Nos quitaron todo pero no la resistencia y la palabra fuerza
Decadencia*



*Eskuadrón Patriota
(Raudel)*

Hermanos de pie, no hay nada más hermoso que una nación cuando despierta

Decadencia

No queremos sangre, que nadie perezca, pero alcemos la cabeza

Decadencia

(...)

Como Víctor Jara diciéndole a su pueblo la libertad está cerca

Hermanos alcemos nuestros puños y unamos nuestras manos

Y gritemos libertad, gritemos libertad porque el poder está en el pueblo

Nosotros somos dueños de nuestros destinos

De nuestra propia libertad, fuerza, resistencia,

No soportamos más, no soportamos más

En nombre de todas estas generaciones

En nombre de la juventud cubana

En nombre de todos lo que estudian, trabajan,

Los que se esfuerzan y se sacrifican por esta isla

No más decadencia, evolución, satisfacción, alegría

Y fundamentalmente libertad social para este pueblo

Decadencia

No más, hermanos, no más, no más

Decadencia

Vamos a ver el final de esta historia en paz y con los nuestros

Decadencia

Eskuadrón, Eskuadrón Yo

Decadencia

Una vez más, mi misión, la libertad está cerca.

Notas:

1- Gosse, Van. "The African-American Press Greets the Cuban Revolution," en Lisa Brock and Digna Castañeda Fuertes (eds). *Between Race and Empire: African-Americans and Cubans before the Cuban Revolution* (Philadelphia: Temple University Press, 1998: 266-280), citado en Fernandes, Sujatha. "Fear of a Black Nation: Local Rappers, Transnational Crossings, and State Power in Contemporary Cuba," en *Anthropological Quarterly* 76: 4 (Fall 2003): 266.

2- Barthes, Roland. *Writing Degree Zero* (N.Y.: Farrar, Straus, and Giroux, 1977): 1.