

EL TRAP

**FILOSOFÍA MILLENNIAL
PARA LA CRISIS EN ESPAÑA**

ERNESTO CASTRO



errata naturae

Índice

0. <i>INTRO: LAS FALTAS D HORTOGRAFIA</i>	9
1. <i>¿QUÉ ES EL TRAP? ¿Y TÚ ME LO PREGUNTAS?</i>	21
2. <i>BREVÍSIMA RELACIÓN DEL RAP EN ESPAÑA</i>	47
3. <i>DE PXXR GVNG A LA VENDICION</i>	81
4. <i>CECILIO G. SIEMPRE GANA</i>	109
5. <i>LA TEOGONÍA DE C. TANGANA</i>	135
6. <i>SER O NO SER FEMINISTA</i>	165
7. <i>EL RETROFOLK</i>	219
8. <i>EL POSTRAP</i>	275
9. <i>PARA TERMINAR CON LA INDUSTRIA MUSICAL</i>	339
10. <i>OUTRO: LA CRISIS DE LOS TREINTA</i>	403

PRIMERA EDICIÓN: septiembre de 2019

© Errata naturae editores, 2019
C/ Alameda 16, bajo A
28014 Madrid
info@erratanaturae.com
www.erratanaturae.com

ISBN: 978-84-17800-11-6
DEPÓSITO LEGAL: M-24326-2019
CÓDIGO BIC: DN
IMAGEN DE PORTADA: David Sánchez
MAQUETACIÓN: A. S.
IMPRESIÓN: Kadmos
IMPRESO EN ESPAÑA – PRINTED IN SPAIN

Los editores autorizan la reproducción de este libro, de manera total o parcial,
siempre y cuando se destine a un uso personal y no comercial.

*A mi hermana Elena,
por un futuro mejor.*

1. ¿QUÉ ES EL TRAP? ¿Y TÚ ME LO PREGUNTAS?

Vemos a un trapero que viene bajando la cabeza,
apoyándose y golpeándose en los muros como un poeta
y, sin preocuparse de los chivatos, sus súbditos,
descarga su corazón en gloriosos proyectos.

CHARLES BAUDELAIRE

1.1. Del pantrapismo a la trapofobia

Probablemente no haya en el periodismo español reciente un término tan discutido como el de «trap». La prensa generalista lo ha utilizado como *clickbait* para referirse a cualquier artista urbano joven que haya hecho alguna canción con Auto-Tune (un afinador de voz que, usado de una cierta manera, hace que los cantantes suenen como si fueran robots), con *ad libs* (interjecciones improvisadas que se repiten a lo largo de un tema o de toda la discografía de un cantante, convirtiéndose en algo así como su firma vocal) o con una Roland TR-808 (una caja de ritmos de los años ochenta cuyos *hi-hats* suenan, si se aceleran, como una banda de cigarras metálicas). Este uso oportunista del término llegó a su paroxismo en 2016, cuando los medios

calificaron de «trap queens» a artistas de géneros musicales tan distintos como el *dancehall* (Bad Gyal), el reguetón (Ms. Nina) o incluso el flamenco (Rosalía). Como se lamentaba en Twitter el cantante de *grime* Erik Urano: «Confirmado. “Trap” es la palabra más pocha y descontextualizada de 2016. Por poco no le llaman “trap” a todo aquello que no sea música clásica».

El cómico Antonio Castelo, principal responsable del *hype* acerca de esta palabra gracias a —o por culpa de— su sección de entrevistas a «traperos» en el programa de radio *Vodafone yu*, se justificó estableciendo un paralelismo con su propia profesión. Si en España llamamos «monólogo» a lo que en el resto del mundo se llama «stand-up comedy», y los oradores y dramaturgos españoles no se ofenden porque los humoristas se hayan apropiado de esta fórmula de origen indudablemente retórico y teatral, ¿por qué no podemos llamar «trap» a lo que en el resto del planeta se llama de otra manera? Razón no le faltaba a Castelo. El significado de una palabra no viene dado por su origen o bautizo, sino por los usos siempre cambiantes que le dan los hablantes autorizados y competentes de un idioma. Sin embargo, este humorista perdió toda autoridad y toda competencia en la *koiné* de la música urbana cuando se le acusó de haber estado hostigando sexualmente a menores de edad dentro y fuera de las redes sociales. Y, con la «poscensura» de Castelo a mediados de 2018, también se poscensuró la ridícula creencia de que todo lo que no es música clásica es trap¹.

Antes de esa fecha, sin embargo, se cometieron todo tipo de abusos léxicos. En la edición de 2017 del programa de televisión *Operación Triunfo* se tildó de «trap» una canción que ni siquiera hacía uso del Auto-Tune, de los *ad libs* o de la Roland TR-808. La directora de este concurso de talentos aseguró delante de millones de españoles que «Lo malo» no era un tema

¹ Cfr. Juan Soto Ivars, *Arden las redes: la poscensura y el nuevo mundo virtual*, Barcelona, Debate, 2017.

de reguetón, sino de trap. El objetivo de esta puntualización era aplacar a las cantantes que tenían que interpretar la letra que había compuesto Brisa Fenoy para la candidatura de España al concurso de Eurovisión. Aitana War, el dueto formado por las concursantes Aitana y Ana Guerra, no quería asistir al mayor festival musical europeo con un reguetón, género musical que ellas juzgaban quintaesencialmente machista, pese a que «Lo malo» verse acerca de una chica que no quiere saber nada acerca de la masculinidad tóxica. Esta canción se puede interpretar como una respuesta a «Mala mujer», el bolero en el que C. Tangana actualizó el tópico del despechado, y la letra de Fenoy está cargada de metáforas silvestres («Tú ya no estás dentro de mí, / se han podrido las flores aquí. / Ahora ya no quiero rosas, / soy el león que se comió las mariposas») y de paradojas ludópicas («Tira porque te toca a ti perder, / que aquí ya se perdió tu *game*. / Tiro porque me toca a mí otra vez, / sólo con perderte ya gané»)². Pero a Aitana y a Ana Guerra no les parecía bien lo de meter palabras en inglés en una canción en castellano; doble etnocentrismo el de Aitana War —el de ser unas fundamentalistas

² A todo esto, Brisa Fenoy es el ejemplo más evidente que hay en la escena urbana española de «capitalismo a la violeta», ese mambo jambo de valores feministas y neoliberales que actualmente es el pensamiento único de cierta izquierda progresista. A la sazón, una de las canciones de Fenoy, deliberadamente titulada «Free», es la banda sonora de un anuncio de yogures bajos en calorías. La letra de este tema es un canto a la libertad, entendida principalmente como estar libre de azúcares añadidos, de materia grasa y de edulcorantes artificiales, igual que los Danone Light & Free. «Sin artimañas, / de esas que dañan, / sin perder kilos, / esos que te engañan, / mi cuerpo es mío / y, si me da la gana, / como lo que quiero, / yo soy quien manda», canta la compositora de «Lo malo» en un *spot* publicitario cuyo objetivo es vender un bien de consumo que ayuda hipócritamente a perder esos kilos. La que te engaña es Fenoy, no los kilos. De esta canción se han hecho dos vídeos: el anuncio de Danone y el videoclip propiamente dicho. En ambos aparecen individuos de múltiples razas, géneros y tatuajes —que no edades, pues todos son jóvenes y lozanos— vestidos de Puma y de Adidas, bailando sobre consignas feministas del tipo «Make up has no gender», «Boys have feelings» o «Pink is not a girl color». Sin embargo, hay una diferencia crucial entre ambos vídeos: la miniatura del anuncio es una mujer racializada de talla grande con una gorra proletaria encasquetada del revés, mientras que en el videoclip no figura nadie gordo ni con pintas de clase baja. Está visto que al capitalismo a la violeta no le preocupan tanto los estereotipos clasistas, racistas y gordófobos cuando se trata de vender productos lácteos.

del Diccionario de la Real Academia Española y el de juzgar que un reguetón, esa música de origen latino, no puede ser feminista— que la directora de *Operación Triunfo* sólo pudo aplacar con la fórmula mágica: «Esto no es un reguetón; esto es un trap».

Para entonces, sin embargo, los artistas urbanos ya habían empezado a desmarcarse de la etiqueta. Desde comienzos de 2017, C. Tangana ha aprovechado todas las entrevistas que ha concedido para recalcar que él hace pop y no trap; que el trap tiene que ver con el tráfico de estupefacientes y con la violencia callejera; y que él —pese a hablar en sus canciones de las drogas que consume y a pesar de haberle pegado a otro rapero por un «Quítame allá ese videoclip»— se porta requetebién. «Mi principal referente es Michael Jackson», ha declarado campanudamente el Madrileño. Cuando, con motivo de la participación de C. Tangana, entre otros muchos artistas urbanos, en la edición de 2017 del festival Sónar, el diario *La Vanguardia* tituló «Trap, el rap de los ninis»³, Antón Álvarez Alfaro se apresuró a comparar su currículum con el del periodista que daba la noticia: «Llevo currando desde los 16, tengo una carrera universitaria y profesionalmente se puede decir que no le envidio nada a un redactor de suplementos culturales. Estuve en el Sónar en 2003, no hago trap y mi música no sólo está en YouTube»⁴. A continuación, Puchito hizo un llamamiento al resto de artistas urbanos españoles:

Quando digo que os convirtáis en profesionales no hablo de que firméis un contrato. Me refiero a que España tiene que dejar de vernos como los ninis de youtube. Dejad de llorar cada vez que alguno tiene éxito. Los medios usan tu imagen y tu actitud adolescente para generar contenido que al final es dinero. Mirad a vuestro alrededor y

³ Rubén Pujol, «Trap, el rap de los ninis», *La Vanguardia*, 11/06/2017.

⁴ Todas las citas literales se han transcrito respetando los errores y erratas cometidos por sus respectivos autores. En este caso, por ejemplo, C. Tangana da mal la fecha de su participación en el Sónar; no fue en 2003, sino en 2013. Confiamos en la inteligencia del lector para detectar estos lapsus *linguae* y en su caridad interpretativa para pasarlos por alto.

daros cuenta de que hay posibilidades reales de convertirnos en algo influyente.

¡Oído cocina! Un día después de la emisión de este tuit, la periodista musical Alicia Álvarez Vaquero (alias Tita Desustance) publicó un artículo en el que solicitaba a C. Tangana y a Yung Beef que discriminaran lo que es trap de lo que no lo es. El resultado fue deliciosamente desconcertante. Si bien ambos estaban de acuerdo en que un trapero debe tener un pasado vinculado con el tráfico de drogas, Yung Beef afirmaba que el trap se basa necesariamente en los ritmos de la Roland TR-808, mientras que C. Tangana decía que no, que él conoce trap sin 808 (escúchese *Trap Muzik*, de T. I.) y viceversa: 808 sin trap (escúchese *808s & Heartbreak*, de Kanye West). Para más inri, C. Tangana puso en su listín de lo que no es trap a D. Gómez/Kaydy Cain, a quien Yung Beef metió, como parte de PXXR GVNG, en su listado de lo que sí es trap. Por si fuera poca la confusión, esta última lista incluía «El Alemán y el Peluca», de Haze, una canción de rap con coros flamencos y guitarra española. «La lista que yo he hecho es sólo de trap, menos lo de Haze, que no es, pero sí es, ¿sabes? Es la esencia»⁵, declaró aporéticamente Yung Beef.

Pero, en verdad, no fue tan aporético. El tema de Haze narra la historia de dos pillos que crecen para convertirse en delincuentes y, de no ser porque la narración está en tercera persona y tiene una intención moralizante («Joé, ¿no te das cuenta de que la vida no es eso, que la vida es buscarte una parienta, un trabajo...?»), sermonea el rapero sevillano), podría ser perfectamente un tema

⁵ Alicia Álvarez Vaquero, «Yung Beef y C. Tangana nos ayudan a diferenciar el trap del no-trap», *BeatBurguer*, 14/06/2017.

En esa misma línea, en una entrevista concedida a comienzos de 2017, Yung Beef afirmó que «hay libertad de expresión y libertad de ignorancia», y que los que ignoran lo que es el trap pueden utilizar esa expresión para referirse a lo que quieran; pero que, para él, está clara cuál es la definición de lo que es el trap: «Música estúpida, dinero estúpido, hermano, cocaína, putas, robos... ya está. Y juventud, hermano. Mira, o te renuevas o mueres: tigres jóvenes tirando lo nuevo» (Daniel Madjody, «Entrevista a Los Santos», *Show Bizness*, 25/03/2017).

de trap; pero no lo es justo porque uno de los protagonistas de la canción acaba siendo lo opuesto a un nini: «Gracias a Dios que despertaste. / Ahora, en Almería, te centraste. / ¡Olé tus huevos! / Por la mañana estudiando y por la tarde hostelería. / ¿No es mejor así, hermano? / ¡A chuparle a las tonterías!». Se nota que esta canción es de 2003, cuando la burbuja inmobiliaria y turística española estaba en pleno auge. ¿Alguien se imagina verosímil este final feliz tras la crisis de Lehman Brothers?

En cuanto a D. Gómez/Kaydy Cain, el hecho de que sea considerado un trapero por Yung Beef y un no-trapero por parte de C. Tangana tiene una fácil explicación. Y es que, en un primer momento, entre 2013 y 2015, cuando formaba parte de PXXR GVNG y se llamaba D. Gómez, este artista urbano hacía principalmente trap; y luego, a partir de 2017, desde que el grupo se rebautizó como «Los Santos» y él definitivamente como «Kaydy Cain», ha hecho sobre todo salsa, merengue y reguetón. Pero la distinción entre D. Gómez y Kaydy Cain no es tan clara, ya que este último apodo se creó para firmar un disco titulado nada más y nada menos que *Trvp Jinx* (2013). Esta superposición musical —que forzando la analogía científica podríamos bautizar como el síndrome del «trapero de Schrödinger», que no se sabe si hace o no hace trap, y que podría decirse que lo hace y no lo hace al mismo tiempo— no es exclusiva de D. Gómez/Kaydy Cain, pero su caso sí que es paradigmático de la plasticidad y la mutabilidad de la escena urbana española. Así las cosas, entre los temas de drogas y peleas de *Música pa vacilar* (2012) y los cortes de amor y sexo de *Lo mejor de lo peor* (2019) se puede trazar la trayectoria de Daniel Gómez Carrero: un desclasado que ha atravesado la crisis económica española, pasando desde la pobreza del precario hasta la santidad del *fucker*.

El caso es que, después del llamamiento de C. Tangana, la mayoría de los artistas urbanos españoles no ha querido encasillarse en ningún estilo o género, a pesar de que muchos se han

dado a conocer a través de la lista de Spotify titulada «Trapeo», y más de uno ha dicho que él lo que hace es «música en general», como si en sus álbumes se pudiera escuchar un tema de *dark metal* seguido de una sonata para cuarteto de cuerda, cuando, en verdad, la mayoría de los cantantes y de los *beatmakers* nacionales se limita a explotar machaconamente una y otra vez los mismos sonidos afrocaribeños.

Lo que está claro es que la etiqueta «trap» ha sido completamente abandonada por la prensa especializada, pero no así por la prensa generalista. Ello ha dado lugar a situaciones cómicas, como la que se produjo en la mesa redonda del festival Primavera Sound en la que participaron Yung Beef, Bad Gyal y C. Tangana, con Alicia Álvarez Vaquero como presentadora y moderadora. Al final del evento tomó la palabra un periodista de avanzada edad que se quejó de que los tres músicos que participaban en esa rueda de prensa estaban «situados bajo una etiqueta que no se ha citado» (la del trap) y que, aunque «el mundo de las etiquetas es bastante resbaladizo», a él le hubiera gustado saber «qué es lo que os une artísticamente», «cuáles son los elementos que justifican que estéis aquí, más allá de que seáis jóvenes y todas esas cosas, más allá de ser nuevos y todo ese rollito». Ante la evasiva de Álvarez Vaquero («No he dicho “trap” adrede»), el anciano volvió a la carga: «Pero el concepto de música urbana también es un poco... ¿Qué es? ¿La música que escuchan los taxistas?»⁶.

C. Tangana argumentó que los tres compartían referentes musicales, pero Bad Gyal y Yung Beef no lo tenían tan claro. Desde el público, una voz anónima masculina preguntó prohibida: «¿Qué es el trap?». A los miembros de la mesa redonda no se les ocurrió ninguna respuesta más ingeniosa que animar a Hakim, un secuaz de Yung Beef, para que saliera sin camiseta,

⁶ Primavera Sound, «Opening Press Conference with Yung Beef, Bad Gyal, C. Tangana and Alicia Álvarez Vaquero», 01/06/2018.

con un chaleco antibalas como única prenda superior, a mostrar una piedra de hachís ante media docena de cámaras. «Eso, y un kilo de cocaína, en una frontera, cruzando: eso es trap, hermano. Y *gelato*. Y toda la mierda que han decío en los periódicos, nada»⁷, pormenorizó Yung Beef.

Por medio de este tipo de gestos se ha dado a entender que el trap es algo que no se dice, sino que, como mucho, se muestra. De este modo, la prensa musical española ha pasado del *pan-trapismo*, la creencia de que todo lo que no es música clásica es trap, a la *trapofobia*, entendida como el miedo a hablar del trap, no vaya a ser que se echen encima de uno los repartidores de carnés de la autenticidad y realidad callejera, que han decidido bautizar unilateralmente a la criatura como «música urbana». Pero ¿qué coño es la música urbana?

1.2. La música que escuchan los taxistas

El lector ya se habrá dado cuenta de que cuando hablo en general de los músicos que aparecen en este libro utilizo el eufemismo «artistas urbanos». Hago esto porque la expresión «música urbana» se ha convertido en la fórmula de cortesía para referirse a todos esos vocalistas y *beatmakers* españoles que no tienen por qué identificarse con el sambenito del trap. Y lo hago pese a que los orígenes de «lo urbano» son tanto o más problemáticos que los del «trap». La fórmula «urban contemporary» fue acuñada a mediados de los setenta por Frankie Crocker para referirse a la música que él mezclaba en su cadena de radio, la WBLS-FM, donde se podía escuchar desde *jazz* hasta *disco*, pasando por *rhythm and blues*. Gracias a su carisma, este locutor afroamericano convirtió su emisora en la más escuchada del país. Sus

⁷ *Ibid.*

jefes le llamaban «Hollywood» por su capacidad de atraer la atención. Al llegar la noche, el autodenominado «Roquero en Jefe» (*Chief Rocker*) se despedía con la canción «Moody's Mood for Love», de King Pleasure, no sin antes quedarse a oscuras en el estudio y recomendarles a las oyentes que se dieran un baño con velas. «If you don't dig it, you know you have a hole in your soul» («Si no lo excavas es porque sabes que tienes un agujero en el alma»), era una frase habitual de Crocker.

Pero el Roquero en Jefe hacía algo más que aludir veladamente a la masturbación femenina. También estaba comprometido con la emancipación de los afrodescendientes en Estados Unidos, y más de una vez adecuó el conocido lema de los Beatles: «All you need is education» («Todo lo que necesitas es educación»), decía el locutor a su audiencia negra. Sin embargo, Crocker sabía que agrupar el *jazz*, el *disco* y el *R&B* bajo la etiqueta de «lo urbano» suponía blanquear tales géneros musicales. De hecho, en una de sus improvisaciones reconoció que él se encontraba «closer than white song rise, / closer than coal on ice, / closer than the colors on a dove»⁸. En 1976, Crocker

⁸ Dos de estas tres líneas constituyen un juego de palabras fonético que resulta muy difícil de transcribir y más aún de traducir al castellano. El primer verso se puede transcribir como «closer than white sun rise» («más cerca que la salida del sol blanco») o como «closer than white song rise» («más cerca que el auge de la canción blanca»). Lo hemos transcrito de esta segunda manera para subrayar la conciencia que tenía Crocker de que su proyecto radiofónico era cómplice del blanqueamiento de la música negra, pero podríamos haber elegido perfectamente la otra transcripción. A fin de cuentas, el auge de la canción blanca conlleva, cuando menos metafóricamente, la salida del sol blanco que acaba con el reino negro de la noche.

En cuanto a la segunda línea, se puede transcribir como «closer than coal on eyes» («más cerca que el carbón en los ojos») o como «closer than coal on ice» («más cerca que el carbón sobre el hielo»). A pesar de las resonancias proletarias y mineras de la primera transcripción, hemos preferido la segunda porque vuelve a subrayar la conciencia del blanqueamiento de la música negra. La contraposición entre el hielo y el carbón es, además, un clásico de la retórica: el primero es blanco y frío, mientras que el segundo es negro y puede utilizarse como combustible.

En la última línea no parece haber ningún juego de palabras. Se transcribe sencillamente como «closer than the colors on a dove» («más cerca que los colores a la paloma»), contraponiendo en este caso la blancura del ave y los colores de las personas *de color* —como si el blanco no fuera también un color—.

fue condenado por haber mentido ante un tribunal al negar que había recibido dinero de las discográficas a cambio de pinchar a ciertos artistas, principalmente blancos, bajo la etiqueta «urban contemporary».

Por suerte o por desgracia, los que han utilizado posteriormente la expresión «música urbana» no han sido conscientes de la apropiación étnica y cultural que ello implica. En 2014, una emisora de radio británica afirmó que Ed Sheeran, un blanquito pelirrojo que hace baladas *pop-folk* acompañado por una guitarra española, era la figura más importante de la «música urbana y negra»⁹. En respuesta a estas escandalosas declaraciones se han levantado durante los últimos años las primeras voces discordantes con la categoría atrapatodo de «lo urbano». A mediados de 2018, Sam Taylor, vicepresidente creativo de la discográfica Kobalt Music, productor, entre otros muchos raperos, de Kendrick Lamar, declaró: «Odio y desprecio la palabra “urbano”». A su juicio, ese vocablo sugiere que la música de origen negro es como un barrio con poca seguridad y bajos ingresos: «algo que necesita construirse» a través de un plan o proyecto urbano. «Así que, para mí, cuando tú dices “urbano” me estás dando a entender que es algo que necesita reconstruirse»¹⁰, declaró este directivo musical afrogermano. Esta asociación de la música negra con los *projects* resulta sangrante, además, porque

A todo esto, algún día habrá que reivindicar el papel de Crocker y, en general, de los locutores de radio en los orígenes del rap. No en balde, la improvisación de la que hemos extractado estas tres líneas continúa diciendo lo siguiente: «They call me “wax paper” cause I (w)rap on anything. / Call me “candy paper” when the (w)rap gets so sweet. / And they call me “aluminium foil” cause the (w)rap is definitely strong» («Me llaman papel encerado porque yo lo envuelvo / lo rapeo todo. / Llámame “papel azucarado” cuando el rap / el envoltorio sea tan dulce. / Y me llaman “papel de aluminio” porque el rap / el envoltorio es definitivamente fuerte»).

Los que dicen que el rap surge a finales de los años setenta se deberían apuntar la fecha de este juego de palabras entre «rap» y «wrap»: 1974.

⁹ Adam Lusher, «Ed Sheeran named “most important act in black and urban music”», *The Independent*, 13/07/2014.

¹⁰ Kobalt Music, «Sam Taylor On Driving Kobalt’s Presence In Hip-Hop», *Medium*, 10/08/2018.

ignora los orígenes rurales de estos sonidos. Como ha dicho el periodista afrobritánico Kehinde Andrews: «La música negra se interpretará ahora en la ciudad, pero sus raíces yacen en el *reggae* de las colinas de Jamaica, en el *blues* del sur profundo y en los ritmos de tambor de las aldeas africanas»¹¹.

Resulta, por lo tanto, un poco paradójico que ciertos músicos españoles renuncien a la categoría de «trap» porque la consideran una apropiación indebida de la cultura del narcotraficante y, sin embargo, no tengan reparos en apropiarse de la cultura de toda una raza a través del eufemismo de la «música urbana». En el fondo, estamos ante un intento de blanquear a músicos, ya de por sí bastante blancos, como C. Tangana, quien ha reconocido públicamente que en la industria radiofónica española hay payolas como las que cobraba Crocker. Como reza el pareado que el locutor recitó contra los que le acusaron de recibir dinero negro a cambio de promocionar a músicos blancos: «Don’t demand it, / if you can’t stand it», que se puede traducir alternativamente por «No lo demandes, / si no puedes mantener [la acusación]» o «No lo preguntes, / si no puedes asumir [la respuesta]». Al fin y al cabo, la única posición coherente ante esta situación es la de Cecilio G., quien, al ser preguntado por sus referentes en *El Bloque*, el programa de YouTube que más coba ha dado a la etiqueta de «lo urbano», le respondió lo siguiente a Daniel Madjody, el presentador afroespañol del programa: «¿Referentes? No. Yo lo que he querido ser toda mi vida es negro. Como tú»¹².

Ante esta mala conciencia histórica, alguien podría proponer que nos olvidásemos de los orígenes racistas y coloniales del término «música urbana» y nos quedásemos con su pura significación semántica: la música que tiene lugar en las urbes. Sin

¹¹ Kehinde Andrews, «“Urban” sounds: it’s time to stop using this hackneyed term for black music», *The Guardian*, 14/08/2018.

¹² *El Bloque*, «El Bloque 08: Cecilio G. ft. Flaca, Mark Luva, Aleesha & Kaixo», YouTube, 07/01/2019.

embargo, por hablar en términos de condiciones de posibilidad, esa definición no es ni suficiente ni necesaria para agrupar bajo el mismo techo todo lo que actualmente se denomina «música urbana». No es *necesaria* porque, como ha estudiado el filósofo y *b-boy* Miguel Ballarín, hay un montón de sonidos de la ciudad, desde el ruidismo a la música experimental, pasando por la herencia del *rock*, que no se consideran música urbana¹³. Y no es *suficiente* porque hay artistas urbanos que no sólo no residen en grandes ciudades, sino que además buena parte de su imaginario sonoro está construido a partir de la experiencia de lo rural.

Éste es el caso de Boyanka Kostova, un grupo de trap gallego que ha desarrollado un conjunto de referencias musicales agrarias al margen del imaginario metropolitano que puebla el resto de la escena española. El nombre de este grupo, proveniente de una atleta búlgara especializada en halterofilia, se les ocurrió «en un momento Cola Cao de éstos, haciendo *zapping*: paré en el Teledeporte y vi a una señorita levantando pesas como la que más»¹⁴, declara Saibrán Yiyi, uno de los dos miembros de esta *clicka* pueblerina. El otro integrante de Boyanka Kostova se hace llamar «O Chicho do Funk», un nombre que recuerda a los «Señores do Fume»: esos contrabandistas gallegos que, sin dejar nunca de vender humo, empezaron estraperlando tabaco a través de la frontera con Portugal durante el franquismo para terminar traficando con cannabis y cocaína, convirtiendo Galicia en el principal puerto de entrada de las exportaciones colombianas durante la década de los ochenta¹⁵.

¹³ Miguel Ballarín, «Urbanas y artes: “conversatorio” con el Niño de Elche y Miguel Ballarín», 28/06/2018.

¹⁴ Prado Campos, «Boyanka Kostova, el trap en gallego y el *twerking* rural», *El Confidencial*, 16/08/2017.

¹⁵ Recientemente, el narcotráfico gallego de los años ochenta ha sido objeto de una serie de televisión, *Fariña*, que es una adaptación televisiva del libro homónimo del periodista de investigación Nacho Carretero. El hecho de que en 2018 el libro de Carretero fuese secuestrado por la justicia durante varios meses por delitos contra el honor de un alcalde que estuvo presuntamente implicado en el tráfico de drogas, al mismo tiempo que no se puso ningún

A las drogas está justamente dedicado el tema de Boyanka Kostova titulado «Colacao», en el que se versifica la epopeya de un chaval al que le entra hambre mientras está jugando a la PlayStation a las tres de la madrugada. En esta canción, el Cola cao no es una metáfora o una alegoría de otro tipo de sustancias, sino que se presenta él mismo como una droga: la comida azucarada como algo que produce tanta adicción y dependencia en el consumidor que bien puede considerarse una religión. Como dice la propia letra: «Esto non é desayuno nin merenda, esto é pa maiores de edad. / [...] Que non me quiten nada, esto é relixión sagrada. / Xesús na segunda cena e cuna L na outra palma» («Esto no es desayuno ni merienda, esto es para mayores de edad. / [...] Que no me quiten nada, esto es religión sagrada. / Jesús en la segunda cena y con una L en la otra palma»). Frente a esta concepción cuasisagrada y cornucópica de la droga, «Sito», otra canción de Boyanka Kostova, ofrece —en referencia a Sito Miñanco, uno de los narcotraficantes más importantes de la historia de Galicia— una visión más cruda de esa misma realidad:

Teño un problema cos cartos: / que así como os teño, así como os gasto; / non dou abasto. Qué coño e esto? / Onde están os meus putos veinte euros? / Están no corpo en forma de veneno. / Rulando sin control sin freno, / eu soñando con contar de quinientos, / vivindo a fin de mes, céntimo a céntimos. / En fin, todo está pésimo: / ando coa roupa to rota e as zapas manchadas, esperando o éxito (Tengo un problema con los cuartos: / que

reparo en la emisión de la serie de televisión, donde se sugería la participación en ese mismo tráfico hasta del entonces presidente de España (Mariano Rajoy), indica el poder respectivo que tienen en España la judicatura, los partidos políticos y, por encima de todo, los medios de comunicación y de entretenimiento. El debate sobre la correcta lectura del fenómeno del narcotráfico gallego ha llegado hasta la música urbana, donde grupos de rap político como Los Chikos del Maíz han dado su versión de los hechos: «Que esto no es *Fariña* ni esto es *Narcos*. / ¿Admiras a Escobar, Sito Miñanco? / Pues que te jodan, puta escoria de persona, / yo admiro mucho más a las madres contra la droga».

así como los tengo, así como los gasto; / no doy abasto. ¿Qué coño es esto? / ¿Dónde están mis putos veinte euros? / Están en el cuerpo en forma de veneno. / Rulando sin control ni freno, / yo soñando con contar de quinientos, / viviendo a fin de mes, céntimo a céntimo. / En fin, todo está pésimo: / ando con la ropa toda rota y con las zapas manchadas, esperando el éxito).

Una de las canciones más conocidas de Boyanka Kostova se titula «Leiraz», vocablo que en la lengua gallego-trapera refiere a las tierras de secano en las que igual se puede cultivar maíz que apacentar el ganado. Ya en la canción «Xeira», los traperos gallegos advertían que «Tamos ca orquesta bailando na leira: / un pouco de herba, un pouco de lameira. / Somos a gang das vacas leiteiras, / somos a gang do pulpo a feira» («Estamos con la orquesta bailando en la leira: / un poco de hierba, un poco de mierda. / Somos la gang de las vacas lecheras, / somos la gang del pulpo a la gallega»). En «Leiraz» se va más allá y se cuenta la historia de un hombre que intenta conquistar a una mujer diciéndole que tiene «leiras» y que, entre las ventajas de la vida campestre, se cuenta el poder «sembrar en verán cando queiras poñerte morena» («sembrar en verano cuando quieras ponerte morena»). De ella se dice que tiene «cadeiras parideiras» y «dedos con callos», el ideal estético de Boyanka Kostova, como se puede ver en la canción «Un poquito pa mí», en colaboración con la banda de traperas gallegas Porkas Crew. Ellas cantan que les «gusta la grasa, / carne a la brasa / aumenta la masa» y que «lo que mucho vale muchos kilos pesa»; y ellos las invitan a «menear las lorzas» y «mover esa panza» hasta reventar el botón del pantalón y la tela del tanga. *Body positive movement meets o pulpo a feira*.

Otro grupo de trap español que ha cuestionado irónicamente la categoría de la música urbana es Damed Squad. En un vídeo que hicieron para *El Periódico de Catalunya* en 2018,

bromearon sobre el hecho de que ellos fueran de pueblo. El vídeo se grabó sobre un croma en el que los miembros de la *squad* aparecían alternativamente encima de un tractor o de una cabra más grande que un caballo y delante de paisajes con campos cultivados y/o cascadas. Lil Moss, el jeque del grupo, simuló escuchar el canto de un ruiseñor y conducir un carro con forma de cerdo a la vez que proclamaba rotundamente que el aire del campo es más puro que el de la ciudad y, por lo tanto, que en el campo se hace música más pura que en la ciudad. De una lógica aplastante. Enry-K, uno de los *beatmakers* más prometedores de este país, declaró que, antes de hacer música, los Damed Squad ya eran conocidos en su pueblo natal al haber ganado cuatro veces consecutivas el campeonato de lanzamiento de escupitajos («Hay gente que es un poco tramposa y juega a, no sólo escupir el escupitajo, sino a escupir moco también», declaró el productor antes de sorber y tomar carrerilla con la intención de lanzarle un gapo a la cámara). Mishii —uno de los vocalistas del grupo, de orígenes mitad anglosajones y mitad japoneses, lo cual le permite escribir y cantar todas sus *lyrics* en inglés— explicó que, si después de la muerte de Franco surgió el agropop, entonces ellos son el agrotrap («Todo el puto día con el tractor. *Fuck it*, tío, vacilando de las cabras, *everything*, de la granja»; «Donde yo vivo una cabra puede costar unos siete sacos de patatas, o algo así, en plan *we hustle everyday, man*»)¹⁶.

Cuando surgió Damed Squad, los periodistas subrayaron que eran «los chicos buenos del trap» porque «no tienen calle». Pero sí que la tienen, aunque no es la calle de las armas y las drogas, que en España es más una ficción y una hipérbole que una realidad, sino más bien la calle de un municipio del interior de la provincia de Barcelona con menos de nueve mil habitantes. Ese pueblo es L'Ametlla del Vallès, en cuyas plazas y

¹⁶ *El Periódico*, «Damed Squad te cuentan cómo es la vida en el campo», YouTube, 31/05/2018.