



David Foster Wallace
Mark Costello
Ilustres raperos. El rap explicado a los blancos
Barcelona
Malpaso
2018
237 páginas

PALABRAS CLAVE: FOSTER WALLACE – MARK COSTELLO – RAP
KEYWORDS: FOSTER WALLACE – MARK COSTELLO – RAP

El aliento y el pan del pop americano¹

Sabrina Riva²

*Won't you please believe when I say
wouldn't you know
We been hurt, been down before
Nigga, when our pride was low.
Lookin' at the world like, 'Where do we go?
"Alright". Kendrick Lamar*

¹ Según manifiesta Foster Wallace al promediar el libro: “La música negra es el aliento y el pan del pop americano; y «nosotros», en calidad de espectadores natos y vendedores natos, lo sabemos” (68).

² Doctora en Estudios Literarios con Mención Internacional y Máster en Estudios Literarios por la Universidad de Alicante, y Profesora en Letras por la Universidad Nacional de Mar del Plata. Se desempeña como docente en Literatura y Cultura Españolas II y el Taller de Otras Textualidades, en la UNMdP, y como docente interina de seminarios de Literatura Española en la UBA. Fue becada por CONICET, la UNMDP, Fundación Carolina, el Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil-Albert y el Grupo Coimbra. Recibió el Premio Extraordinario de Máster y de Doctorado, y el Premio USAL-TALENTO a la mejor tesis doctoral, convocado por la Universidad de Salamanca. Realizó estancias de investigación en las universidades de Alicante, Zaragoza, Valencia, Bologna y Complutense de Madrid, en el marco de diversas ayudas para profesores invitados. Publicó *La garra suave. Representaciones de Miguel Hernández como escritor popular* (Ediciones Universidad de Salamanca, 2017) y numerosos artículos sobre literatura española. Mail de contacto: rivasabrina@yahoo.com.ar

Si hay algo que caracteriza a *Ilustres raperos* –el libro que escribieran a cuatro manos David Foster Wallace y Mark Costello– es la magnitud de las preguntas que plantea acerca de los géneros populares y sus profundas contradicciones, así como el reconocimiento de una escena musical en plena ebullición y, antes y después de ello, las inquietudes y el entusiasmo de dos jóvenes universitarios blancos en los inicios de su amistad. No solo importa el momento exacto en el que dan con su objeto de estudio –un amigo abogado del sindicato de remolcadores fluviales les muestra una cinta mezclada con temas de Slick Rick, Schoolly D, Ice T y Chuck D–, sino todos los recorridos que realizan por la noche de Boston, en las que a la manera del “observador participante” procuran entender a una comunidad que les es más o menos ajena, logrando sin embargo aprehender, sobre todo, el “aquí” y “ahora” de su propio “verano del amor”, 1989.

La estupenda edición de este libro que publicara Malpaso, con todo, alienta y transgrede al mismo tiempo los esfuerzos de esa “afinidad electiva”. Por un lado, el “Prefacio” firmado por Costello narra el encuentro entre los dos escritores en los días previos a que Foster Wallace comenzara un posgrado de Filosofía Estética en Harvard y las circunstancias que dieron forma al proyecto común. Por el otro, tanto la operación editorial como la propia semblanza de Costello centran su atención en el creador de *La broma infinita*.³ Entre la nostalgia y las imágenes de autor más recurrentes, que van del artista genial al escritor depresivo, su popularidad favorece la publicación de obras como la reseñada,⁴ difundida según la casa editora porque es “una rareza en la trayectoria literaria de David Foster Wallace”.⁵

En cuanto a la estructura del libro, éste presenta una serie de paratextos que ponderan y actualizan el texto central –un prólogo de Nando Salvá, el prefacio de Costello y un epílogo sobre *The Pimp a Butterfly* de Kendrick Lamar, perteneciente a Casey Michael Henry– y las distintas entradas escritas por Foster Wallace y Costello. De acuerdo con este último, la idea de que las réplicas que él escribía a los esbozos de su compañero de piso se incorporaran al ensayo, convirtiéndolo en un libro con dos voces alternas, fue del propio Wallace, quien también pensó los capítulos del texto según la dialéctica hegeliana y la implantó por medio de

³ Por fuera de la operación editorial, la pregunta queda en el aire: ¿leeríamos con nostalgia y hasta conmiseración *Ilustres raperos* si no contara con el prefacio de Costello?

⁴ En los años posteriores a su muerte, en 2008, y en particular en los meses previos al aniversario de ésta, las editoriales publicaron diversos textos que aún no habían sido traducidos al español. Por ejemplo, Random House Mondadori editó un conjunto de relatos, ensayos y materiales inéditos titulado *Portátil* (2014) y Pálido Fuego editó el mítico libro de David Lipsky *Aunque por supuesto terminas siendo tú mismo* (2017) y *Conversaciones con David Foster Wallace* (2017), a cargo de Stephen J. Burn.

⁵ Las razones que proporciona la editorial respecto de su publicación se pueden encontrar en su página web: <https://www.malpassoed.com/libro/ilustres-raperos/>

secciones con letras y números, “que le dan al libro una atmósfera tensa y abarrotada, apropiadamente urbana, como si fuera una torre de apartamentos llena de párrafos cabreados y pendencieros que quieren guerra con el casero” (25). Es por esto que podemos encontrar distintos énfasis en el texto y dos preocupaciones sumamente claras, la literaria del escritor y la sociopolítica del abogado. Aún así, el estilo de ambos se fusiona y la lectura de los pasajes no exhibe mayores contrapuntos.

Ahora bien, ¿qué llevó a dos universitarios blancos a apasionarse por una expresión por ese entonces casi exclusiva de la comunidad afroamericana? En principio, las circunstancias que animaron la escritura del libro fueron los exitosos mestizajes de rap de temas como “Wild thing” y “Funky Cold Medina” de Tono Lec y del bostoniano Bobby Brown. Y sin lugar a dudas, la otra tendencia de ese verano en la ciudad, nos referimos a la ola de violencia con armas de fuego entre las bandas que controlaban la venta de drogas, que en su descripción tanto de las matanzas, la cartografía del lugar y la desagregación escolar recuerdan a otra narrativa sobre la Costa Este norteamericana, la imprescindible *The Wire* de David Simon. Pero la respuesta a la pregunta por su amor a la “única vanguardia de la música pop actual” (65), está precedida por otra pregunta igual de importante para ellos: “¿qué derecho tienen dos yuppies blancos a intentar hacer un muestrario de lo que es el rap?” (55). La réplica de quienes no se creen de modo alguno yuppies es que unos y otros “son conscientes de su diferencia, se congregan frente al altar del «yo» electrónico” y comparten su “odio ajeno” (55-56). Sin embargo, su entusiasmo está signado por una serie de acuerdos sobre lo que los dos entienden que es el rap, su historia y su relevancia dentro de la cultura popular y, en especial, sobre lo que les hacía sentir. De este modo, confiesan que el punto de partida, de cara al ensayo, “nunca fue tanto lo que (sabían) como lo que (sentían) al escuchar rap”; y que lo que los movilizaba no era tanto lo que les gustaba “como el porqué” (59). Su conclusión en este sentido es rotunda, para la gente que no es de la comunidad afroamericana el rap es de fácil acceso pero de difícil interpretación, puesto que se trata “de forma muy deliberada”, de “una música hecha *por* gente negra urbana *sobre* esa misma gente y *por* y *para* esa misma gente” (59).

Aunque hacia el final del verano Foster Wallace cambiara de opinión y encontrara hipócrita y destinada al fracaso la protesta del rap, nacida para ser fagocitada por el sistema capitalista, el propósito inicial de *Ilustres raperos* fue jerarquizar el género y cambiar la óptica desde la que la crítica venía analizándolo, “como nada más que una simple diapositiva puesta bajo la lente invertida de la sociocriminología” (81). Por lo que, en su afán por defender la singularidad y la novedad del rap, Wallace y Costello proponen dos líneas de lectura básicas: el rap

como forma de protesta, cuyo impulso principal fue “mandar a la mierda la América de Reagan” (25), y el rap como género poético.

Con respecto a la potencia política del rap, los autores dedican buena parte del texto a reflexionar sobre las condiciones sociales, culturales y económicas en las que viven los afroamericanos, ayer como hoy, de pronunciada desigualdad, y en algún punto desconfían de las aspiraciones reivindicativas de quienes desean – como cualquier otro estadounidense de su tiempo– convertirse en estrellas. A pesar de ello, reconocen algunas figuras de raperos como el “rapero guerrero de la metáfora” y la del “rapero diablillo” o “héroe picaresco” que sortean las injusticias gracias a la puja verbal o a las “tretas del débil”, y entienden que “el *gran extranjero interior* de América, el «otro» carcinomóide en «nuestro» seno” (75), crea un tipo de expresión poética que posee sus propios fueros de legitimación y que le habla a su propia gente, al barrio, a sus raíces, y con eso basta. Además, del kitsch a la canción protesta, los referentes políticos fundamentales de esta comunidad –Malcom X, los panteras negras y, sobre todo Martin Luther King– son evocados gracias a la introducción de sus dichos mediante el sampleo, las alusiones a sus discursos o experiencias y merced al reciclado de la idea de «crisis como drama» del movimiento por los derechos civiles, que, según los autores, al ser reutilizada es alterada “de forma crucial”, puesto que en su opinión, si “los practicantes de la desobediencia civil cometían delitos cargados de dramatismo; los raperos crean dramas cargados de criminalidad” (172).

Por otro lado, no dudan en otorgarle al rap la capacidad de movilizar a los lectores, de incitarlos a la escritura, ni –como adelantáramos– en confirmarle su calidad poética. En su apasionada diatriba, sostienen que:

el rap serio no solamente es poesía seria, sino que, en términos del tamaño de su audiencia, de su potencia en el gran mercado de Estados Unidos y de su poder para espolear y autorizar la iniciativa artística de una joven cultura urbana desanimada y mal escolarizada que a nosotros se nos ha animado tristemente a que declaremos siniestro total, muy posiblemente sea lo más importante que está pasando hoy en día en la poesía americana (166).

La defensa del rap como poesía, entonces, los lleva a enlazar la figura del rapero con la del juglar/trovador. Al igual que éste, el rapero es al mismo tiempo el vecino que vive en la casa de al lado y aquel que gracias a su derecho a hablar de y para su comunidad canta sobre un escenario, es rico y famoso. Es decir, es un artista itinerante salido del pueblo, que actúa frente a un público diverso, contando historias sobre sí mismo.

Las distintas definiciones y caracterizaciones del rap que se van desperdigando a lo largo del libro son agrupadas al final y sistematizadas a modo

de receta, sin que por ello la reflexión haya cesado o las incongruencias del género y sus circuitos de divulgación hayan dejado de ser detectados. Junto con las figuras de rapero –“rapero guerrero”, “diablillo”, “empresario” y “semental”– y las letras vociferadas en versos de métrica simple, casi siempre autorreferenciales –lo peligrosos y auténticos que son el rapero y sus rimas, lo poco interesantes que son sus adversarios musicales, lo problemáticas que son las mujeres, el hecho de que las pandillas sean como familias, etc.–, el otro gran aspecto del rap en tanto arte popular en el que Wallace y Costello se detienen, más allá de su calidad de sinécdoque del colectivo afroamericano, es en la revitalización y originalidad que las nuevas tecnologías le han conferido a la música. Pues para ellos, si pensamos en el proceso creativo del rap, éste ha dejado al descubierto algunas verdades que la industria cultural ha mantenido escondidas: “que no se puede ser dueño de algo que uno no controla; y que, en una era en que las masas consumen mezclas y reproducciones digitales, tampoco se puede controlar la reutilización de los sonidos grabados” (156).

Cuando David Foster Wallace y Mark Costello escribieron su ensayo sobre el rap, éste era un territorio virgen sobre el cual reflexionar. Sus preocupaciones estaban relacionadas, por un lado, con el fenómeno musical en sí y con la mercantilización exacerbada que las corporaciones operan sobre los objetos culturales, despojándolos de su carga inconformista; por el otro, con la falta de resultados que las políticas de desegregación, gestionadas desde 1975, habían obtenido en la comunidad afroamericana. Como desafortunadamente sabemos, y la muerte de George Floyd en mayo de 2020 a manos de la policía de Mineápolis vino a confirmar, el malestar de esta última no ha cambiado. Sin embargo, la “furia caleidoscópica” –como ellos la llaman– del rap y el poder contrahegemónico, que a pesar de todo las canciones en potencia guardan, lograron una vez más dar voz al descontento. El *mashup* entre la canción de Childish Gambino y los coros de “Congratulations” de Post Malone hizo más potente el contraste entre las distintas visiones sobre el sueño americano. Éste se viralizó y el mundo escuchó. “This is America”.