

## MÉTRICAS HISPÁNICAS EN EL *FREESTYLE* RIOPLATENSE.

### RESUMEN:

El trabajo aborda algunos diálogos entre las voces escritas de la literatura oral española medieval y renacentista y el RAP argentino contemporáneo desde una perspectiva etnográfica (Rockwell, 2009) que intenta documentar algunas apropiaciones de métricas, formas estróficas y recursos estilísticos, así como de métodos de composición y conocimientos musicales en prácticas performáticas realizadas por jóvenes convocados en torno a la cultura del Hip Hop. Destacamos los usos del octosílabo y de figuras como la *rima*, la *aliteración* y el *encabalgamiento* como principios constructivos del trabajo de composición oral en el contexto de las competencias de *freestyle*, un tipo de evento en el que dos o más participantes, de manera individual o grupal, compiten ante un jurado y el público en una contienda de ingenio, originalidad, consistencia y demás variables de evaluación como el *Flow*, los *punchlines*, los *berretines*, entre otras, o rondas abiertas de composición oral en la que se improvisa sobre un concepto, temática, o serie de palabras.

Indagar sobre este tipo de prácticas que acontecen en el cotidiano de muchos centros urbanos en la actualidad resulta indispensable para conocer en profundidad los modos diversos de circulación de la tradición de la poesía oral y de otro tipo de prácticas que toman en cuenta lo poético como forma de participar en la cultura. Según Robin (1993) estas apropiaciones de prácticas letradas hacen *estallar* a la literatura como concepto *unívoco*, aunque entablan relaciones en las que sus saberes se entraman de maneras particulares.

Desde una perspectiva de la didáctica de la literatura (Cuesta, 2006, 2012) estos *otros* saberes de las culturas juveniles en torno a la lectura y la escritura, en sentido amplio, son un insumo que resulta necesario conocer para poder repensar constantemente a la lengua y la literatura como objetos de enseñanza en los diversos niveles educativos.

## Métricas hispánicas en el *freestyle* rioplatense

En las últimas décadas el fenómeno cultural del hip hop se ha expandido y diversificado en las grandes ciudades del mundo entero. Aficionados o profesionales, de manera lúdica o como modo de vida, la figura del rapero/a o MC's es habitual en el imaginario cultural contemporáneo. Algunos autores han privilegiado un acercamiento sociológico (Mingardi Minetti & Román, 2009), intentando reconstruir y comprender las dinámicas de los grupos o bandas (*crew*), en su caso en la ciudad de La Plata. Otros, desde los estudios filológicos o literarios, han intentado dar cuenta de la utilización de recursos retóricos y estilísticos o de las diferentes figuras o *tropos* literarios en letras de canciones “transcriptas” o versificadas por el investigador (Pujante Cascales, 2009)

En el ámbito del Hispanismo, desde hace ya algunas décadas existen estudios que se han preocupado por describir y ofrecer diversos acercamientos académicos al universo del rap (Unamuno, 2001, Bernabé, 2014), tomando en cuenta su relación con los estudios sobre la poesía medieval y renacentista en sus sustratos artísticos orales. Asimismo, para reconstruir la oralidad poética medieval es destacable el trabajo de Zumthor (1987), precisamente por la caracterización que realiza acerca de lo performático en la poesía medieval. Así lo refiere Unamuno (2001) al destacar que el uso de la voz y el cuerpo en la poesía medieval consiste en un arte vocal y masivo (Zumthor, 1987) que trasciende las épocas en diferentes prácticas de improvisación oral, que toman características particulares al seno de las culturas globales:

Características éstas que, por mi parte, no dudo en referir a fenómenos como la *popular music* y, dentro de ella, al rap, heredero de una poesía vocal que, bajo nuevas vestiduras, vuelve a ocupar un lugar importante en el ámbito de la cultura humana, ahora que la literatura ha sido englobada en la comunicación de masa en virtud del proceso de "desdiferenciación" responsable de un acercamiento entre el arte y la vida, viejo sueño vanguardista que ha sumido en el pánico a buena parte de la clase intelectual. En este orden de cosas, sería posible establecer un paralelo entre el arte vocal y musical de los juglares medievales y algunas características de nuestros raperos actuales, empresa que excedería, sin embargo, el aliento de esta breve intervención. ( Unamuno: 2001: 237)

Esta “desdiferenciación” puede complementarse con lo propuesto por Regine Robin (2006) quien discute la univocidad del concepto de literatura al señalar que “*Ya no hay una literatura, ya provenga del círculo amplio o del círculo restringido. A partir de ahora hay objetos particulares y cada uno de ellos tiene su manera de inscribirse en lo literario, de producir algo literario o de pensar lo literario*” (Robin, 2006: 53) Esta postura considera superada la discusión entre alta/baja

cultura, o cultura letrada y cultura de masas, o entre lo que es considerado o no “literatura”. Creemos que esta posición posibilita operaciones críticas diversas sobre una literatura “estallada” o desbordada de sus límites, pero que converge en una multiplicidad de prácticas y objetos culturales. Así, el RAP se presenta como otra de esas prácticas que toman en cuenta lo poético o lo literario y, agregaremos, lo performático como principios compositivos. Estos tres órdenes configuran el hecho artístico, la intervención del Mc o Maestro de Ceremonias, que con sus líricas avivará el fuego del pensamiento colectivo.

Como lo sugieren los estudios mencionados, la continuidad relativa de prácticas poéticas de composición oral se ancla en la historia literaria medieval y perdura hasta nuestro días. En otros trabajos (Massarella, 2014) estudiamos los movimientos de la subjetividad poemas escritos en un corpus de fuentes medievales latinas, hispánicas y célticas. De allí concluimos que durante los siglos X-XIII, de consolidación de las lenguas romance, la plasticidad literaria se manifestó en una cosmovisión poética compartida, organizada alrededor comunidades escriturarias y artísticas, ya sea en las cortes, en las fiestas populares, o en los momentos de encuentro entre castas. Observamos preliminarmente que durante estos siglos comienza a modelarse en los diferentes reinos de Europa un procedimiento artístico que era algo más que un recurso literario en el que se destaca, sobretodo, el lugar que ocupa la representación de la subjetividad. Algunos teóricos han denominado a este procedimiento *performing self* (Spence, 1978) asociado a la intervención oral y física del poeta, la posibilidad de transponerse en los sujetos líricos posibles, de utilizar máscaras, de referirse a sí mismo o ficcionalizar lo biográfico. En consecuencia con esta línea, el “yo performático” pervive transfigurado pero reconocible en el RAP, en palabras de Bernabé (2014), la poesía plebeya.

Para ir al punto, nos posicionamos desde la etnografía cultural (Rockwell, 2009) para realizar un acercamiento a cómo definen el rap y sus elementos jóvenes que asisten a un “taller de rimas” en Cósmino, un centro cultural de la ciudad de La Plata. A partir de las observaciones y la participación del espacio durante casi dos años reconstruiremos cómo entienden y definen esta práctica los sujetos que participan de ella.

### **Descripción del universo Hip Hop – Los cuatro elementos**

Existe diversa información sobre los orígenes de la cultura Hip Hop, accesibles en cualquier buscador online de uso masivo o especializado. Series como “Get Down” (Netflix, 2016, 2017) o documentales como SCRATCH (Doug Pray, 2001, disponible en: <https://youtu.be/QXRLYsuq5wo>) narran una épica sobre el Bronx y las personas que llevaron adelante las primeras movidas raperas:

El arribo a Estados Unidos se da de la mano de Clive Campbell (Kool Herc), jamaicano, que se instala en el barrio del Bronx alrededor de 1970 y comienza a expandir este estilo de música que se basa en la mezcla de dos discos iguales que se escuchan con segundos de diferencia, a fin de que se alarguen los tiempos musicales –dijing–, a esto se le suman luego pasos de baile característicos –break dance–, la creación de rimas –rapeo– y posteriormente se le suma otro fenómeno emergente y muy ligado a lo urbano: el grafiti. Estas prácticas se denominan en general, “cuatro elementos”. (Mingardi Minetti & Román, 2009, online)

De allí en adelante es historia conocida. Como se sigue del fragmento, el Rap es uno de los *elementos*, y si bien se trata de una práctica particular, puede presentarse con distintas modalidades (Competencias, eventos, batallas, consignas temáticas, personificación de objetos, entre otras). Todas ellas incluyen a los Mcs (maestro de ceremonias) demostrando destrezas líricas, de manera individual o grupal, el público, el dj, los organizadores o comentaristas, el jurado, etc. Respecto al universo del Hip Hop, los jóvenes que asisten al taller suelen conversar o proponer temas de improvisación que refieren a los elementos. Entre las charlas informales que se dan entre ellos antes de realizar las improvisaciones se suele hablar de otras competencias que escucharon en las plazas o en Internet, así como referencias a la mística y la cultura del Hip Hop, las escuelas, sus tendencias. Esto hace que aquellos que no son consumidores habituales de rap no comprendan ciertas referencias o muletillas que son retomadas al momento del *freestyle*.

## **El RAP**

El RAP, propiamente dicho, es la práctica de decir, a través de rimas ingeniosas y demás destrezas líricas, un mensaje que represente a la cultura Hip Hop. Estos tópicos no han sido estudiados de manera sistemática pero el estudio de Unamuno (2001) mencionado antes ofrece algunas recurrencias o regularidades temáticas a tener en cuenta. Una fuerte presencia performática organiza parámetros que delimitan los tópicos habituales: historias de vida signadas por la marginalidad, luchas internas por la emancipación a través del arte, referencias metapoéticas acerca de las destrezas o habilidades del raperos o de su crew, entre otras.

Como dijimos, el RAP posee diferentes modalidades, pero las tendencias mayoritarias son la ronda de improvisación (*cypher*) o la batalla, ya sea individual o por equipos. Cada modalidad puede procurar la utilización de consignas, temáticas, o palabras a las que los Mc’s deben ceñirse, o bien ser simplemente un ejercicio libre de improvisación, sin temática previa pero intentando recuperar lo que dicen los otros raperos.

## **Freestyle**

El *freestyle*, por lo tanto, será al RAP lo que un enunciado es a la lengua, es decir, refiere al acto mismo de la improvisación oral, una enunciación lírica con un énfasis puesto en lo rítmico. Rimadas encadenadas en métricas y estructuras que se desenvuelven al compás de una base rítmica regular (*beat*) “disparado” por el DJ o *beat-boxer*. El objetivo del freestyle es improvisar de manera fluida sobre la base (tener *flow*) tanto en lo técnico (los *skills*, el uso del aire y la voz, etc) como en el contenido y la impronta. Dicho de otro modo, el objetivo del Mc es poder fluir por las barras demostrando destrezas y habilidades líricas que sirvan de argumento para ofrecerse como el mayor

representante de la cultura Hip Hop. La confluencia de estos requisitos definen al RAP actual y se relacionan con su épica y marcas identitarias globales (Bernabé, 2014)

## Versos y Barras

A diferencia del verso como unidad, la medida métrica sobre la cual improvisan los Mc's se denomina *barra*. Este nombre, al igual que en el sistema de notación musical, refiere a la barra que separa los compases en el pentagrama. En el espacio de cada barra el Mc improvisa una medida métrica que podríamos equiparar a un verso (este es un ejercicio que realizamos a fin de poder encontrar un punto de comparación entre la noción de verso y la de barra) Sin embargo, vale advertir que al tratarse de improvisaciones exclusivamente orales, la noción de verso puede resultar insuficiente a la hora de describir los fenómenos métricos y estilísticos que ponen en juego los competidores de freestyle o los participantes del *Cypher*:

En consecuencia con esto, la métrica del rap dependerá estrechamente del tipo de *beat* o base, pero también de la habilidad del rapero para aumentar o disminuir la velocidad de sus sílabas (*doble tempo, down tempo, etc.*), o de la posibilidad de escandir cesuras, alargamientos vocálicos, interjecciones, modulaciones de la voz, entre otros elementos ya tradicionales en el género.

## Entradas

Se denomina a las veces que le toca al Mc entrar al beat para decir las barras que le corresponden. Al igual que otros géneros de improvisación como la payada o la improvisación campera el desafío es la demostración de la destreza o los skills, y la habilidad de rimar con potencia y contenidos. Pero sobre todo se tiene en cuenta la capacidad del artista para proponer una idea, un *acote*, y cerrar el mensaje en el tiempo determinado por el ritmo. A continuación veremos algunas *entradas* de *Freestyle* en modalidad batalla para ilustrar algo de lo que venimos exponiendo.

## Métricas

Al consultar a los jóvenes Mc's que asisten al taller de rimas sobre a qué se referían con métricas ellos realizaron algunas precisiones:

B: Métricas son las estructuras, como hacer que entre cierta idea en una estructura, tipo una barra.

C: Sí, pero por ejemplo hay algunos chabones que tienen mucha técnica en métricas pero que no dicen nada.

B: Las métricas son en realidad una parte digamos. Cruzar palabras, hacer calambures, o sino con los sonidos de las rimas.

Como se sigue de los comentarios de los jóvenes, la utilización de estos conceptos, que tienen una larga tradición en la cultura letrada, es apropiada y adaptada a los usos del Rap, variando en sus definiciones de lo que los estudios literarios entienden como métrica. (No se refieren al número de sílabas, sino al modo de encadenar las barras y las ideas) Entre otras cosas, también me comentaron que “sin rima no hay rap posible” (Bringer) o que “se usa mucho lo de “tirar tablas”, o sea agarrás

una palabras y empezas a rimar todas las que siguen con la misma palabra, pero con ritmo... y haciendo calambures que sería por ejemplo, “estoy compitiendo en la Sucre porque creo, creo en su credibilidad y **su-crecimiento**” (el resaltado es nuestro). En las palabras de Bringer vemos que algunos raperos creen que deben estudiar los recursos de la poesía porque “te dan más herramientas”.

En algunos de los encuentros a los que asistí al taller me quedé aparte e intenté prestar oído para escandir la improvisación como si se tratase de versos, pero intentar contar las sílabas para tratar de determinar algún modelo regular observé que resultaba algo artificioso intentar aplicar modelos métricos propios de la tradición poética a lo que ocurría en las barras del RAP. De allí que me pareció más interesante dejar de lado por momento el análisis interno de los procedimientos retóricos utilizados por los improvisadores, para comenzar a observar los funcionamientos del “yo performático” y los modos en que los jóvenes se apropian de conocimientos que retoman saberes sobre lírica, pero que no solo se ciñen a ellos a la hora de componer.

**Acru – el poeta del rap.** 0:37 a 1:00 (Acru- |Estructura, Flow y acotes| Batallas de Rap – Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=b5670dlHlok>)

[1:20 – 1:33](#)

“Ey, infame, deje de mancharme, me toca comenzar,  
era mi fan y ahora me quiere copiar el estilo original/  
ei ei no tenes nada para ganar,  
te tengo cara a cara y ya no me sos rival,

Yo suelto Rap en párrafos, se muere como lázaro,  
van a reventar el tártaro, la que te está jodiendo todo el párpado,  
cortaron las raíces pero sigue vive el álamo”

yo no hablé porquería, tu cuerpo llora  
y hoy en día se muere y mejora tu melancolía.  
El rap es lo que tengo, mis rimas son robustas  
vos empezás a llorar, perro, y te morís de angustia”

**Sur-Micrófono-Estrella (Dany vs Krónico, Round 2, en *El surgimiento*. Disponible en [https://youtu.be/otuJXQHeq\\_E?t=164](https://youtu.be/otuJXQHeq_E?t=164):**

**2:55-3:55**

### **Dani**

No hay sur ni micrófono ni estrella,  
solo hay un rapero no monótono que así deja su huella,  
en cada *lorito* que va y mata plebeya  
Dani pone palizas, el sur pone las huellas.

### **Krónico**

Noo, este es el Mc que te mata y te atropella,  
en el sur agarro el micrófono, el surgimiento de una estrella  
así que, te puedo demostrar con rimas bellas  
que yo vengo a surgir, vo´a resurgir doncella.

### **Dani**

Buen argumento que no funca,  
no se si será por vos o por todas tus junta´,  
que se le juntan las preguntas juntas,  
en el sur agarra el micrófono, y en Capi... nunca.

### **Krónico**

Tenés razón, en capi no, no agarro el micro  
pero te puedo matar tranquilo con esta rima,  
que hables de mi junta me baja el autoestima,  
ahora sentís mismo que el Quinto sintió conmigo.

**Krónico Vs Naim (Krónico vs Naim, Round 2, en *El surgimiento*. Disponible en:**  
<https://youtu.be/IOGRkt9xEMY?t=61> )

Temática: Latinoamérica, 6 entradas cada uno. 0:36 – 1:55

### **Krónico**

Me meto tranquilo, cada vez que suelto lo bueno que te puedo mostrar freestyle  
vos escuchas mi forma de rapear y decís que te vas para paraguay, una *piparaí*  
vos buscas mi rapero puede estar como en Jamaica un rastafar I  
cada vez que empiezo a rapear tranquilo clavo Uruguayy ayy ayy

### **Naim**

Como un rastafar I, yo vengo a fumar como en Jamaica,  
no puedo acotar todo el rap que habla, por eso que estos loros seguro hablan  
aah, ahh, me hablan de Latinoamérica  
pero no pueden porque yo soy nativo en la métrica

### **Krónico**

Me escuchan y se desesperan mira esta fiera va pa fuera  
rapeando en esta era, otros desesperan,  
mi rap puede mostrar un ritmo que no prolifera  
si mi ritmo se puede alargar como se alarga la cordillera.

### **Naim**

no pode hacer lo quebrado vengo haciendo estilo hermano  
vengo a demostrar, gusano, vo estas flayando que yo soy un diablo.

### **Krónico**

eii yo lo hago, rapeas y vas  
buscando en el compás rimas  
de otra historia, no se que me hablás  
flashás y vas a mirar mis líneas que son mejor  
que Colombia.

## **Conclusión**

En la actualidad, las perspectivas mixtas problematizan la construcción científica pura y los medios tecnológicos ofrecen nuevas herramientas para abordar la oralidad de manera sistemática. El Rap y su estudio no pueden estar ajenos a estas dinámicas que proponen cruces para abordar nuevos objetos de la cultura popular. En nuestro caso, el estudio de la improvisación oral con herramientas de la teoría literaria y los estudios culturales. Concluimos que el estudio de las prácticas performáticas como el rap o la composición musical no puede llevarse a cabo tan solo con los conceptos de la filología o los estudios literarios. En cambio, creemos con Bernabé (2014) que para



estudiar el lirismo del rap es necesario no disociarlo de su materialidad, eminentemente sonora y en estrecha relación con dispositivos tecnológicos (mic's, consolas, o el beatboxer), por lo que las métricas y los esquemas estróficos desde los cuales estudia el literato serán insuficientes para dar cuenta de una diversidad de fenómenos estilísticos de diferente índole (Vocálico, lírico, prosódico, performático, temático, etc) que son puestos en juego en el *freestyle*, y que sin duda no se hallan aislado de otros conocimientos canónicos que la cultura letrada ha descripto para las literatura orales. Asimismo, el *freestyle* se enmarca en otras prácticas orales de composición como puede ser el contrapunto, la payada, las competencias de insultos, entre otras formas de la cultura popular centradas en la oralidad poética.

Para resumir, en el presente trabajo hemos expuesto algunas consideraciones sobre el *freestyle* rioplatense en relación a las tradiciones líricas medievales, especialmente en sus vínculos con el *performing self* o *yo performático*, cuyas raíces se rastrean en las voces escritas de la oralidad poética medieval y renacentista. Salvando las distancias, creemos que es en la confluencia de los estudios literarios y los estudios culturales las prácticas literarias actuales emergen como un objeto de estudio sobre el cual continuar indagando. Prácticas como el *freestyle* tienen actualmente un ingreso notable en los consumos culturales juveniles, por lo que creemos que fomentar estudios sobre este tema pueden contribuir a futuras investigaciones desde una didáctica de la literatura de perspectiva social y cultural que se ocupe de pensar en los procesos de formación del rapero en relación a la educación formal, especialmente en sus posibles aportes para la enseñanza de la poesía en la escuela secundaria.

## **Bibliografía**

Bernabé, M. (2014). Rap: poesía plebeya. Disponible en: Consultado: 15/4/17

Mingardi Minetti, M., & Román, C. R. (2009). Culturas juveniles: prácticas de hip hop en la ciudad de La Plata. *Question, 1*.

Unamuno, E. S. (2001). El resurgir de la rima: los poetas románicos del rap. In: *Atti del XIX Convegno [Associazione ispanisti italiani]: Roma, 16-18 settembre 1999* (pp. 235-242). Unipress.

Pujante Cascales, B. (2009). *La retórica del rap. Análisis de las figuras retóricas en las letras de violadores del verso*.

ROBIN, R. ([1993] 2002). “Extensión e incertidumbre de la noción de literatura”, en:

ANGENOT, M.; et. al. ... 51-56. Disponible en: <https://www.dropbox.com/s/12hisj67fh3fxro/robin->

Rockwell, E., & Rockwell, E. (2009). *La experiencia etnográfica: historia y cultura en los procesos educativos* (No. Sirsi) i9789501215199 GN307. 8).

regine-extension-e-incertidumbre-1.pdf

Stevens, M. (1978). The Performing Self in Twelfth-Century Culture. *Viator, 9*, 193-212.

## **Videos utilizados**

<https://www.youtube.com/watch?v=b5670dIHlok> Acru

[https://www.youtube.com/watch?v=otuJXQHeq\\_E](https://www.youtube.com/watch?v=otuJXQHeq_E) Dany vs Krónico

<https://www.youtube.com/watch?v=IOGRkt9xEMY> Krónico vs Naim