

Rap beligerante. Tipos de ataques y *punchline* en contiendas de raperos morelianos¹

ALAIN ÁNGELES VILLANUEVA
El Colegio de Michoacán

Pie: Negro el color te agravia.

Poeta:

No tengo la culpa yo:

una mano oculta y sabia

esa piel negra me dio

cual si naciera en Arabia.

“El Negrito Poeta”²

Una de las tendencias que muestra mayor consistencia en el movimiento *hip hop* de Morelia, Michoacán, es la de realizar batallas de *rap*. Si bien no todos los *raperos* están de acuerdo con ellas, es indiscutible que cada día suman más adeptos. Se trata de encuentros entre dos o más personas mediante *freestyle*, es decir, compiten improvisando invectivas verbales ante una audiencia.³ El antecedente directo de esto, como ya lo ha señalado Elijah Wald, es el juego afroamericano de nombre *dozens*, un duelo entre niños

¹ En este artículo se resumen algunos apartados que actualmente escribo para mi tesis de doctorado: *Rap en el valle de Guayangareo. Una corriente cultural de origen estadounidense apropiada en Morelia, Michoacán*. Concretamente refiere al capítulo 3: “Rap beligerante. Competencia, argumentación y repentismo en Morelia, Michoacán”.

² De “La tradición del Negrito Poeta” (Campos, 1929: 85-104).

³ *Freestyle*: literalmente significa ‘estilo libre’, pero se usa para designar el acto de improvisar verbalmente, ya a capela ya acompañado de una pista musical.

o adultos que improvisaban insultos en verso y cuyo blanco principal era la madre del otro (2012: 7-11). Consta que desde principios de la década de los ochenta del siglo pasado celebraban batallas de este tipo en Nueva York, de las que se recuerda a contendientes como Kool Me y Busy Bee Starki.⁴

En la capital michoacana, las batallas comenzaron como actuaciones de relleno en eventos de *rap* apenas hace trece años. Pero en la actualidad hay actividades dedicadas exclusivamente a estas contiendas y el espacio predilecto es la Plaza de los Mártires, mejor conocida entre los ciudadanos como la Plaza de Armas, ubicada en el Centro Histórico de Morelia. Instalarse en este lugar surgió como una propuesta de Sien [*sic*] y otros *raperos* de la ciudad, con el propósito de crear, en sus palabras: “un punto de encuentro del *hip hop*; más bien el pretexto son las batallas. La intención fue unificar, no importa cuál es la *crew* [colectivo] o cuál es el *MC* [*raperos*]”.⁵ Así pues, los esfuerzos de este grupo por buscar un punto de encuentro desembocaron en realizar batallas los días miércoles de cada semana, alternando en otras plazas como la de San Agustín y la Plaza Morelos o “del caballito”. Con algunas interrupciones, esto lo han hecho por 12 años.⁶

Entendemos las batallas como un *performance* poético-beligerante, es decir, una actuación-ejecución, cuyas características principales son la competencia mediante el intercambio de *invectivas* improvisadas en vivo y directo. Así también se manifiesta por el hecho de que sea un ambiente controlado en tanto que se acuerda estar en guerra, con tiempos, roles, restricciones y crite-

⁴ Puede escucharse una batalla de estos dos raperos que data de 1981 en: [YGC-Films305]. (15 de julio de 2014). *Classic Rap Battle #1: Kool Moe Dee vs Busy Bee Starki*. En línea: <https://www.youtube.com/watch?v=MV4Z4GPs-uc> (consultado el 7 de noviembre de 2016).

⁵ Sien, en entrevista, 11/05/16, Morelia Michoacán. En adelante sólo pondremos el seudónimo y la fecha de este y otros informantes.

⁶ Existe otro tipo de batalla de *rap* donde los actores no improvisan, sino que escriben sus líneas con anticipación; se les conoce como *batallas escritas*. No obstante, aquí sólo se han celebrado en el evento local *Batallas del Calvario* (2015). Al no haber más material sobre el asunto decidimos no incluirlas, pero queda constancia de su existencia.

rios de validez específicos que indican cómo participar y apreciar cada acto que aquí sucede.⁷ En el presente artículo mostramos algunos de los ataques que utilizan, así como el punto máximo de eficacia al combatir que llaman *punchline*. Todo ello, como veremos, evidencia distintos recursos de argumentación, así como sus criterios de evaluación sobre lo que allí se hace.

Para llevar a cabo lo anterior partimos de una etnografía del discurso, es decir, mediante observaciones y entrevistas registramos sistemáticamente la manera en que interactuaban los actores, los objetos que usaban y lo que decían (Spradley, 1979: 3-9). Esto fue entre abril de 2016 y noviembre de 2017. Empero, se trató de una etnografía estándar donde se tuvo en consideración la teoría de la argumentación y la improvisación y que en su momento señalaremos. Antes de llegar a los ataques y al *punchline*, presentamos una descripción de los elementos y la estructura de la batalla con fin de facilitar la exposición futura.

Elementos y estructura de la batalla

Arrancamos con una breve descripción de los elementos que integran estas contiendas, hablamos de los actores, actividades, objetos y espacio que usan. Vamos con el primer elemento:

El lugar. Como ya mencionamos, desde hace más de 12 años se llevan a cabo las batallas en la Plaza de Armas, ubicada en el Centro Histórico de Morelia. Esta justa ocupa un espacio alrededor del quiosco correspondiente al lado poniente de la Catedral Metropolitana. La cita es a las 7:30 p.m. los miércoles de cada semana.

⁷ Clara Isabel Martínez ya ubicaba las batallas dentro de los *performance* poéticos, lo cual entiende como “aquello que se transmite en el tiempo y espacio concreto de la actuación, y que forma parte de la obra (el texto de la poesía, pero también otros componentes como música, gestos, movimientos, elementos visuales, etc.)” (2011: 8-9). Pero aquí agregamos la *beligerancia* para distinguirlo de otros *performances* poéticos pero también de otro tipo de *rap*, e incluso de batallas donde no es necesario este tono.

Contendientes. Son los *raperos* que compiten en batalla, jóvenes de 15 a 27 años aproximadamente.⁸ En una de estas noches participan de 8 a 18 contendientes, ya sea enfrentándose de uno a uno o en dúos. Estos números dependen de la cantidad de personas que asistan, la cual cambia de una semana a otra; así, un miércoles se presentan únicamente treinta, pero el siguiente suman más de noventa. Tal monto, aclaramos, no indica que son todas las personas que asisten, más bien, nos referimos al número máximo que contabilizamos uno de estos días. De sumar todas las personas que en el periodo de observación participaron hablaríamos de más de 300 individuos.

Organizadores. Son tres o dos personas que hacen las siguientes actividades para llevar a buen fin las batallas: Primero, invitan en voz alta a los presentes para que ingresen a la competencia.

⁸ Como sabemos, el concepto de *juventud* está sujeto a una variedad de factores y no es recomendable definirlo únicamente por la edad psicobiológica de los individuos. Dice Rosario Esteinou: "Como se trata de un concepto social e históricamente construido, lo juvenil es cambiante; se produce en lo cotidiano, se construye en la interacción, en las relaciones de poder y es transitorio. Por ello ya no se puede sostener la existencia de una cultura juvenil, sino que debemos hablar de "culturas juveniles". Lo que las define es no sólo cómo los distintos agentes e instituciones las definen, sino las experiencias sociales de los jóvenes son expresadas colectivamente mediante estilos de vida distintivos y heterogéneos. [Más adelante recomienda:] La delimitación de trayectorias y transiciones nos permiten en cambio recoger de manera más precisa las distintas afiliaciones de sentido, decisiones, responsabilidades que van asumiendo los jóvenes en el tránsito a la edad adulta" (2005: 31-35). Ante tales observaciones, precisamos que usamos la categoría *juventud* y sus derivados para referirnos a este grupo, pero con las siguientes advertencias: los asistentes que conforman el evento representan un conjunto juvenil heterogéneo; con individuos de una identidad multidimensional e intereses, trayectorias y roles distintos que en algunos casos la sociedad moreliana calificaría como propios de un adulto. Por lo que vimos, unos trabajan y estudian, otros sólo hacen una de estas actividades; pero sólo unos pocos viven de forma independiente, es decir, no dependen ni económicamente ni del techo de sus padres. Hay también casos excepcionales donde, pese a su corta edad, ya tienen hijos y con ello una responsabilidad de manutención. Por consiguiente, podríamos decir que estamos ante diferentes modos de ser joven y por difícil que parezca, de ser adultos-jóvenes, y es que las trayectorias de una a otra etapa no son secuenciales sino paralelas, a distintos grados, direcciones y ritmos.

Segundo, inscriben mediante lápiz y libreta a los voluntarios. Tercero, dirigen las contiendas indicando turnos de los participantes, tiempos de cada *round*, pidiendo “ruido” de la audiencia y el dictamen de los jueces; a la persona que hace esto la llaman *host* (anfitrión/conductor). Cuarto, son comisionados para echar a andar la música mediante una bocina portátil o solicitar que se haga *beat-box*.⁹ Quinto, determinan los jueces para los encuentros. Sexto, llevan o procuran conseguir un premio (playera, aerosol, disco) para los ganadores. Y séptimo, se encargan de promocionar las batallas por medio de las redes sociales.

Jueces. Son tres personas encargadas de dictaminar la batalla. Como ya apuntamos, los organizadores las eligen de entre los asistentes. Los criterios para definir tal puesto son, por un lado, que no sea un individuo extraño al evento; y por el otro, que tenga conocimiento de aspectos técnicos como el ingenio, el manejo del público y otras categorías que más adelante explicaremos. De esta manera, se intenta garantizar que el triunfador sea aquel que mejor calidad muestre al contender.¹⁰

Audiencia. Este grupo es tan importante como los mismos contendientes. Se comunica con ellos mediante frases, gritos, silbidos, exclamaciones y aplausos en el transcurso de la contienda y, por supuesto, también de esa forma evalúan cada estrofa. En vista de que se conocen entre sí y ocurre en un lugar público, no hay una separación social entre ellos ni con los competidores, jueces y organizadores; de hecho, ya lo dijimos, es frecuente que intercambien roles.¹¹ No obstante, los escuchas participan

⁹ *Beat-box*: técnica mediante la cual se hacen estructuras rítmicas con las cuerdas vocales, boca y manos.

¹⁰ Es importante mencionar que los contendientes que aquí incursionan no son como tales profesionales, en el entendido de que a un profesional ya se le paga por combatir. Sin embargo, algunos de los asistentes se han medido con raperos de renombre, como Hadrian, Danger y Aczino.

¹¹ Por ejemplo, en diciembre de 2015 asistimos a la batalla entre dos contendientes profesionales, Aczino *vs.* Hadrian. Se realizó en el auditorio BlackBerry de la Ciudad de México. El evento fue iniciativa de un promotor y, por consiguiente, hubo una separación entre audiencia y contendientes, jueces y *host*.

en función de sus intereses y sus propias apreciaciones estéticas. Por consiguiente, encontramos diferentes tipos de audiencia, los cuales clasificamos en los siguientes cinco subgrupos:

Audiencia conocedora. Nos referimos a quienes están enterados de lo relativo al mundo de las batallas, conscientes de las propiedades técnico-creativas al *rapear* e improvisar. Califican al contendiente y su texto por su calidad. Quienes entran en este cuadro son los organizadores, los jueces y los *raperos* que esperan su turno. Esta sin duda, es la audiencia ideal en una batalla.

Audiencia que califica por conveniencia. Esta audiencia, si bien reconoce aspectos técnicos y creativos de los combatientes, su criterio principal al calificar yace en el lazo de amistad que mantiene con uno de ellos. Sin importar si la persona con quien simpatiza ha hecho una participación deficiente o lo han superado con claridad, procurará que su voto sea para él. En general quien califica por conveniencia es el amigo o la amiga que acompaña, la novia, el hermano o la hermana; todos aquellos que por algún vínculo de índole emocional ofrecen su grito y aplauso.

Audiencia desentendida. Es conformada por un puñado de asistentes que su atención principal no se centra en la pareja de combatientes, sino en otras actividades como conversar, de ahí que la llamemos una audiencia desentendida, pues la mayor parte del tiempo ignora la batalla. Es pertinente mencionar que la participación de esta audiencia no es totalmente inútil, pues en cortos periodos vuelven sus ojos y oídos a los combatientes y contribuyen en el ánimo general.

Audiencia hostigadora. Esta es una minoría que más allá de calificar la calidad del contendiente y su texto, le interesa provocar que los contendientes ataquen con insultos fáciles e incluso personales. También se entrometen con frases y lanzan objetos al espacio de contienda que, entre otras cosas, rayan en lo impertinente. Cuando esto llega a ocurrir, los organizadores interceden pidiendo que se contengan o de lo contrario se darán por concluidas las batallas. Esto, desde luego, afecta la concentración de los contendientes y, por obvias razones, impide un ambiente adecuado para la competencia, por ello es rechazado por el resto de asistentes.

Audiencia desconocedora. Ninguna de las audiencias que hasta ahora mencionamos carece de algún bagaje para calificar el desempeño de los oponentes; que cada una tenga intenciones distintas es una cosa bien diferente. No obstante, habitualmente se acercan – recordemos que esto sucede en una plaza pública – personas que a todas luces desconocen las batallas. Nos referimos a los ya mencionados transeúntes, enamorados, estudiantes, comerciantes, turistas e inclusive policías; que ya sea por el ruido o auténtico interés se quedan a observar un par de enfrentamientos y luego se retiran. Su intervención es momentánea, pero por adherirse al ritmo de los demás contribuye con el ambiente de la competencia.

Ahora bien, es necesario aclarar que, con la excepción de la audiencia desconocedora, el resto entremezcla su forma de participar, es decir, en los asistentes predomina una de ellas, pero no es extraño ver que el conocedor tenga un desliz y califique por simpatía. O bien, que el desatendido se vuelva en breves lapsos un hostigador, queriendo para su propia diversión provocar el insulto fácil. De igual forma, el hostigador llega a ponerse serio e intenta calificar por su calidad al competidor. También, en contadas excepciones quien califica por conveniencia reconoce que su campeón no obtuvo la victoria. En la práctica, como vemos, el comportamiento de los asistentes tiene variantes, pero esta propuesta sirve de guía para las siguientes observaciones.

Música. Con respecto a la música que acompaña a los contendientes, se trata de una pista que por lo regular presenta un compás de 4/4, la cual llaman *beat* o *base*. Los actores no conciben la música en términos académicos, más bien, usan distintas categorías a partir de criterios como el tipo de ritmo; así, hablan de *bombap* cuando son pistas de alrededor de 90 *bpm* (golpes por minuto). También oímos del *trap* que varía de los 70 a los 140 *bmp*.¹² En

¹² Dato a considerar sobre este tipo de *rap* en las batallas: cuando iniciamos las observaciones en abril de 2016 el *trap* era un estilo desacreditado, incluso si había muestras de que alguien quería emplearlo ameritaba burlas. Sin embargo, en los primeros meses del 2017 los organizadores comenzaron a incluirlo, y aproximadamente para el mes de agosto ya era común. Estos cambios sucedieron a la par de que el *trap* tuvo una presencia notable

realidad existe una variedad de estilos en el *rap* según la música o contenidos temáticos, pero en este caso los dos términos mencionados fueron los más recurrentes.¹³ Es pertinente mencionar que además de estas pistas musicales alternan con la técnica conocida como *beat-box*, que la hace uno de los propios organizadores o cualquier asistente, incluso niños del público. Cual sea el caso, nunca falta quién ofrezca cadencia a sus compañeros.

La estructura de la batalla. Al hablar de estructura nos referimos a las partes que integran la batalla y el orden en que se presentan. De entrada, tal contienda consta de dos o tres *rounds* y, por consiguiente, estos episodios son macro-partes que albergan zonas más pequeñas. Veamos a qué nos referimos:

Round 1. Cada contendiente dispone de 45 segundos para arremeter contra su adversario, en términos de estrofas, equivale a emitir diez pareados por turno. El orden de participación se decide mediante el azar lanzando una moneda al aire. Por lo habitual, quien gana elige el segundo turno, es decir, contestar al otro y así postularse como oponente.

El proponente, por su parte, ataca desde los primeros versos, por lo que la mayoría de las veces no se logra apreciar una introducción en la batalla; si acaso, con el primer pareado se alude a la apertura de manera auto referencial, esto es, señalando que se está empezando. Ejemplo:

Vamos, aquí empieza el maestro,
cuando me ves de frente rezas un “Padre Nuestro”.¹⁴

en diversos medios de comunicación a nivel nacional e internacional, lo cual habla de que las tendencias en el género también influyen en la percepción estética de estos actores.

¹³ A quien se encarga de hacer la música se le nombra *beatmaker*, papel que muchas veces desempeña el mismo *rapero*. Algunos de los subgéneros del *rap* que escuchamos en boca de actores e informantes fueron el *trip-hop*, *trans-hop*, *jazz-hop*, *R&B*, *hip hop-ambient* y *hip hop sinfónico*. Consideramos que, para entender los instrumentos y técnicas de creación, así como las características de estos subgéneros, sería necesario un estudio aparte. Hasta donde sabemos, en México sólo hay una investigación sobre este tema a cargo de Julian Woodside (2005). Por consiguiente, todavía hay mucho terreno por explorar.

¹⁴ Foster vs. Manny, 15/10/2016 (GA).

Aquí no hay un preludio musical extenso, o una presentación de los contendientes, ni saludos a la audiencia. De hecho, aun en pareados de apertura, el antagonismo es declarado de inmediato, mientras que en otras contiendas va dándose de manera gradual.¹⁵

Por otro lado, nunca existe un vínculo conceptual en los diez pareados con los que cuenta cada participante, más bien, son ideas que llegan a condensarse en sólo uno o dos de ellos. Más importante es entender que el que propone tira, pero a la vez hace un sondeo. Enseguida, por ejemplo, un contendiente arranca lanzando distintas ideas:

[1]

Las extremidades de este bato,
vine a cortarlas y dejarlo cual novato.

[2]

Ves, tengo las palabras con el tino perfecto,
no podrías ganarme sólo me gana el tiempo.

[3]

Hablo en vano, mejor miro el espacio aéreo,
porque a mi oponente hasta el momento no lo veo.

[4]

Bienvenido, pero mejor regresa a tu casa,
que tú ni nadie para mí son amenaza.¹⁶

Ahora bien, mientras el proponente hace uso de sus 45 segundos, el oponente escucha y también hace un sondeo, ya sea para responder algo ya para plantear nuevos puntos de vista. La mayoría de las veces se lanzan argumentos nuevos, pero es indiscutible que la audiencia valora más la respuesta; en este caso, el adversario eligió refutar las ideas de los pareados 2 y 3:

¹⁵ A manera de muestra pensemos en las topadas arribeñas. Marco Antonio Molina dice que ahí hay una sección previa al choque dedicada a la presentación, los saludos y las dedicatorias (2010: 201-205). Por otra parte, en las ligas nacionales de batallas sí se da la imposición de un concepto al combatir, pero en las batallas morelianas sólo en una ocasión vimos que aplicaran esta modalidad.

¹⁶ White Wolf vs. Alex M. 09/08/17 (GA).

[Refutación de pareado 2]

¿Que sólo te gana el tiempo? Te corrijo:
tú no me ganas ni aunque tuvieras mi permiso.

[Refutación de pareado 3]

Miras el espacio aéreo porque no me has visto,
si yo estoy en todas partes así como Jesucristo.

Siendo precisos, en el instante en que el oponente contesta uno de los pareados del proponente entran en una zona de intercambios. A lo mucho, el oponente responde tres ideas, todo depende de su memoria; empero, si una de las resoluciones cala en el rival y gusta a la audiencia puede retomarse en los siguientes episodios. Hasta ahora, por tanto, hay una apertura-sondeo y un primer intercambio de versos.

Round 2. Aquí se enfrentan mediante la modalidad que llaman *4 por 4*, o *4 x 4*, en la cual los adversarios intercambian cuatro versos por turno durante dos minutos. Dicha modalidad es compartida con el resto de México y otros países de habla hispana, pero según palabras de Sien, cuando iniciaron las batallas en Morelia no la conocían.¹⁷ Aquí comienza el contendiente que terminó en el anterior asalto.

De los dos *rounds*, el presente resulta ideal para el diálogo erístico. La razón es que con el *4 x 4* los turnos son breves y las respuestas más frecuentes. Desde luego, también aquí es donde mejor podemos apreciar la capacidad de improvisación de los contrincantes, porque en tiempo real y ante las circunstancias toman el argumento del otro e intentan refutarlo. Ejemplo del *4 x 4*:

Proponente:

- [1] Mohamed Alí, caes con mi gancho,
- [2] no me ganas, niño, ni aunque anduviera borracho.

¹⁷ Sien, 16/05/16. Probablemente esta modalidad surgió en la ciudad por eventos nacionales como la *Batalla de Gallos*, perteneciente a una marca de bebida energética.

- [3] Ve mí estilo y filo tan unido,
[4] no me ganas ni con tus cinco sentidos.

Oponente:

- [1] Con mis cinco sentidos mira cómo te destrozo,
[2] el tipo es un vicioso y aun así se siente orgulloso.

- [3] ¡Pero cuánta debilidad cabe en una persona!
[4] Bebe tres cervezas y se le alborota la hormona.¹⁸

Como ya habíamos anticipado, aquí retoman un argumento del primer *round* o interactúan a partir de nuevos tal como en el ejemplo citado. En ocasiones, los intercambios sólo abarcan un turno, pero otras veces se prolongan por varios, todo depende de los movimientos que hagan los contendientes. Como quiera que sea, es evidente que este momento representa la zona ideal para la lucha de ingenio.

Asimismo, en algunas ocasiones sucede que durante los intercambios la batalla se inclina hacia uno de los competidores. Es cierto que desde el primer *round* podría imponerse un *rapero*, pero no es hasta el presente cuando se logra constatar. La contienda por sí misma es una fluctuación de intereses, pero cuando hay dominio de una de las partes los intercambios como tales ya no son posibles.

Ante lo anterior, el contendiente dominante tiende a mantener el ritmo para garantizar la victoria dado que, así como en el boxeo existen los golpes sorpresa, aquí surgen líneas inesperadas. En efecto, cabe la posibilidad de que quien perdió el primer asalto consiga volcar la batalla a su favor, para ello necesita que varios de sus versos tengan éxito de manera frecuente durante el *round* 2. Aunque es una hazaña que pocas veces sucede, de no lograr esto por lo menos debe conseguir que el dictamen sea dividido, de ese modo los oyentes solicitarán un tercer *round* que nombran *réplica*.

¹⁸ Manny vs. Persistente, 12/05/16 (GA).

Réplica. En esta parte los contrincantes se miden de nuevo con la modalidad *4 x 4*. Por lo general no se toma en cuenta el tiempo sino el número de turnos, dado que se hace sin pista musical, o como ellos dicen: *a capela*. El *round* consiste en 5 o 3 turnos por participante, pero también hay otros que llaman *4 x 4 clásico*, donde sólo se cuenta con 2 intervenciones, con el fin de no extender más la batalla y haya oportunidad para otros competidores.

Al igual que en el anterior episodio, los contendientes intercambian líneas, ya sea retomando un punto de vista o proponiendo nuevos. Por tratarse de una réplica lo común es que den continuidad a algo que ya se dijo, de ese modo se mantiene la emoción colectiva que ya se había conseguido. Por lo visto, con la *réplica* es suficiente para solucionar estas pequeñas polémicas. Paso seguido se pide a los jueces, o bien, a la audiencia, que dictamine al ganador, es aquí cuando la batalla concluye.

Es importante destacar que al final de la batalla no hay una sección de despedida como suele suceder en controversias semejantes. La mayoría de las veces los *rounds* terminan abruptamente porque los contendientes están sujetos al tiempo o a la disponibilidad de turnos, así que pocas veces encontramos pareados de cierre como la siguiente muestra:

No más para que veas esta movida, ábranse paso para la salida,
tú no perdiste contra mí, tu perdiste contra la vida.¹⁹

Recapitulando, la estructura de una batalla de *rap* consta de dos *rounds* (o tres según el caso) con las zonas de:

- 1) Apertura-sondeo: el proponente postula de inmediato confrontación y a la vez busca un blanco de ataque mediante un sondeo del rival. El oponente, mientras tanto, también hace un sondeo para elegir si responderá o propondrá nuevos puntos de vista.

¹⁹ Manny, 08/11/17 (GA).

- 2) Intercambios: el oponente responde e inicia la zona de intercambios que se extiende hasta el round 2 y la réplica.
- 3) Inclinación-vuelco (opcional): la batalla favorece a alguno de los contendientes o uno de ellos logra voltear el resultado.
- 4) Conclusión: elección de un ganador o desempate mediante un *round de réplica*.

Tirar baratas

Demos inicio con los ataques, atendamos uno de los que menos valor tiene en estas batallas. Nos referimos a *tirar baratas*, categoría local que connota los insultos fáciles. En efecto, constituye el ataque ya conocido, aquel que no requiere esfuerzo y que podríamos calificar de cliché. Estos ataques se apoyan en lugares comunes para ofender, que desde ahora —es oportuno decirlo— son cuestionados por una parte de la comunidad de *raper(a)s*, debido a que se tratan de insultos relativos al aspecto físico, la penetración sexual, la homosexualidad, etc. En batalla se presentan de dos maneras: *como insulto cliché de contenido*, es decir, en alusión a uno de los asuntos ya referidos:

¿Quieres baratas? Entonces te las voy a dar:
cuando vayas a tu casa me saludas a tu mamá.²⁰

O bien, *como un insulto cliché de esquema*, esto es, cuando se incluyen frases ya hechas para ofender en forma de muletillas o líneas de remate. Aquí, una de las más recurrentes (en cursivas):

Quiero las manos en el aire,
no, más bien quiero que este tipo *chingue a su madre*.²¹

²⁰ Anónimo, 11/05/16 (GA).

²¹ Anónimo, 12/05/16 (GA).

En cuanto a cómo son evaluadas en el proceso de la batalla, hemos de decir que tiene que ver con el tipo de audiencia. En el caso del insulto cliché de esquema es claro que una audiencia conocedora no las aprueba, pues delatan poca creatividad al improvisar. Tampoco tienen mucho valor ante los oídos de una audiencia hostigadora, y es que más allá de la impresión del momento no generan mayor consideración. De hecho, cuando un contendiente abusa de estas frases es motivo de burlas por parte de las audiencias, sobre todo cuando es en forma de muletilla.

Con respecto a cómo califican las *baratas* que emergen como insultos cliché de contenido, advertimos que hay opiniones dispares. Para una parte de la audiencia conocedora son aceptables, siempre y cuando consideren que hay ingenio, tal como en el siguiente ejemplo:

Yo no soy: de la vieja escuela;
más bien soy: la escuela de tu vieja.²²

A pesar de basarse en un insulto común (insinuar que se tuvo relaciones con la novia del adversario), les resulta persuasivo por el cambio de significado en las palabras y su inversión en el orden de los versos, que en términos retóricos resulta un quiasmo.²³ Asimismo, es válido considerar que dicha parte de la audiencia acepta este tipo de contenidos porque el ingenio encubre de manera eufemística un asunto que en otras circunstancias se tomaría por grave.

Otra parte de la audiencia conocedora, sin embargo, no aprueba estos contenidos con todo y que sean dichos con ingenio. Según vimos, para ellos no es suficiente mostrar habilidades técnicas y

²² Anónimo [Cazzi Mc Rap Oficial] (8 de enero de 2016). *LA MEJOR BATALLA DE RAP !!!!!!! 2016*. Cassi mc Rap [sic]. Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=KsuexAAD2_8. (Consultado el 14 de febrero de 2016).

²³ El quiasmo es una figura que al redistribuir las palabras afecta la sintaxis y el sentido de la expresión; dicho término remite a la letra X del alfabeto griego y sugiere el cruzamiento de palabras (Pérez, 1996: 203).

creativas al improvisar si de por medio se pone en una posición discriminatoria a la mujer, al homosexual o al que pertenece a otro lugar del país, aun en el entendido de que es una situación beligerante y simbólica. Lo consideran incorrecto porque es una manera de reafirmar modelos sexistas y racistas de nuestra sociedad. Así lo manifiesta uno de los entrevistados, quien aboga por dejar estos insultos e ir por una batalla más “inteligente”:

el hecho de estar batallando no significa que con tu rival puedas meterte con su mamá o hablarle cosas que no; insultarlos de forma burlona, que se vean como una competencia fea en la que tú le estás diciendo un insulto fácil. A mí me gusta meter algo más complejo, otro juego de palabras, hablarles un poco de literatura, meterme sobre temas más respetuosos. Incluso cuando me hablan sobre cosas *sexosas* les digo que no me estén hablando de eso, sería una forma de batalla más inteligente.²⁴

Por lo general, quienes representan dicha opinión son algunas mujeres de la audiencia, desde luego, por las razones arriba expuestas. Quizá también este es el motivo por el cual las pocas *raperas* de Morelia casi no participan en las batallas, de hecho, en más de un año que estuvimos haciendo las grabaciones de campo sólo participaron una vez. Pero, en números generales, podríamos decir que quienes muestran este rechazo por insultos cliché de contenido son pocos: equivalen al 15% de los asistentes.

En cuanto a la audiencia hostigadora es de esperarse que no sientan malestar por escuchar contenidos cliché. Y, como ya dijimos, muchas veces son ellos quienes mediante su intervención con palabras, risas y aplausos, provocan a los contendientes para que se ataquen de esta manera. No obstante, en las observaciones nos dimos cuenta de que sus reacciones llegan a ser contradictorias. En una ocasión, una persona de complexión robusta contendía, entonces lo atacaron así:

²⁴ White Wolf, 19/08/16.

Si ustedes quieren ver algo de acción,
vean a este tipo hacerse la liposucción.

No me digas que no la necesitarías,
¡vamos!, enséñanos las estrías.²⁵

El proponente intentó demeritar a su rival mediante insultos cliché de contenido referente al hombre obeso. Ante cada línea de remate, la reacción de los presentes fue aparatosa, el público gritó e incluso los acompañantes del agredido no pudieron evitar las risas. Luego de lo sucedido podríamos pensar que el proponente se granjeó el triunfo, sin embargo, al final perdió. La misma conducta presentó el resto de la audiencia en repetidas ocasiones, lo que nos llevó a la conclusión de que, aunque con estos insultos se ríen y gritan, sólo es una reacción espontánea del momento, el efectismo al que alude Díaz-Pimienta.²⁶ Al parecer, los oyentes saben que recurrir a estos insultos es un camino fácil, de ahí que al final determinen que el enunciante no merece la victoria.

A pesar de lo anterior, es claro que tales insultos son sancionados y, a la vez, permitidos, pues no se censuran ni tienen repercusiones fuera de la batalla, como sí ocurre al *tirar personales* que veremos después.

Ahora bien, al ver estos casos es necesario cuestionarnos ¿por qué algunos de los ataques *baratos* llegan a funcionar a pesar de que parte de la audiencia sabe que son discriminatorios? La respuesta es que llegan a ser eficaces porque descansan en la ideología

²⁵ Anónimos, 16/08/17 (GA).

²⁶ Díaz-Pimienta hace una distinción entre el factor sorpresa, es decir, reacciones sinceras de la audiencia ante la solución; y el efectismo, para las líneas menos trabajadas, poéticas y basadas en recursos como el *tremendismo*: “el factor sorpresa tiene que ver con el oyente más que con el poeta, y el impacto o efectismo tiene que ver con el poeta más que con el oyente” (1998: 325). Las palabras malsonantes en los términos de este poeta cubano, entrarían en el tremendismo y el efectismo, pero aquí sí son apreciadas siempre y cuando entren en una estructura ingeniosa que más adelante describiremos.

dominante del momento; ya lo dice Pedro Reygadas: “Los lugares comunes y clichés presentan la ideología retórica de una época, el conformismo social del sentido común dado” (2009: 98). De tal modo, si nos referimos a estos ataques en términos de insultos cliché es porque son moneda corriente, fruto de un conformismo social generalizado, es decir, se utilizan con tanta frecuencia que se vuelven —por desgracia— habituales. Así que, se acepte o no, la emisión y valoración de estos insultos tiene que ver con la mentalidad de un sector social que rebasa el campo de los *raperos*.

Aunque también cabe otra posibilidad: no es que los participantes no sepan que estos insultos son inapropiados, más bien, lo hacen y aceptan como si se tratara de una oportunidad para decir lo vedado por la sociedad. Esto indicaría que la contienda tiene una función lenitiva.

De cualquier modo, la ideología retórica de una época también es susceptible a cambiar en distintos grados y direcciones. Ello ocurre cuando realizamos críticas a ciertos tópicos sociales hasta que son redefinidos u omitidos. Por esta razón, ya lo dijo Reygadas, refranes sexistas, como “Mujer que sabe latín ni encuentra marido ni tiene buen fin”, son insostenibles entre diversos círculos actuales (2009: 100-101). Por tanto, consideramos que aquella audiencia que no acepta los ataques *baratos*, en realidad está luchando tácita o abiertamente por eliminarlos.

En esta línea, a nivel nacional e internacional ha habido una fuerte crítica (sobre todo de *raperas*) hacia las tendencias racistas, homofóbicas y machistas en el movimiento, lo cual ha generado una revisión de los valores y sentidos del *hip hop*. En el caso de las batallas, precisamente, lo que más se ha señalado es el uso de insultos discriminatorios, por lo cual los *raper(a)s* han hecho distintas propuestas para evitarlos. Entre ellas: generar nuevas ligas de batallas como *Secretos de Sócrates* y *Súper hábiles*; proponer un sistema de evaluación de batallas que privilegie la habilidad técnica y creatividad al improvisar o escribir con un reglamento como lo ha externado la costarricense Nakury; diseñar campañas de concientización entre los participantes sobre el uso de tales

insultos.²⁷ Otra manera de intentar reorientar los contenidos de las batallas ha sido a partir de cómo algunos *raperos* entienden la competencia. Al respecto dijo Danger, un *rapero* tijuánense de presencia internacional:

Debemos entender que este movimiento de *hip hop* inicia y progresa con la competencia. La competencia debe entenderse como una manera sana, como una autosuperación, en la utopía eso debería entenderse. Ve este bato sacó una nueva canción, ves este nuevo video, sube la calidad de los videos. Y a lo mejor lo está haciendo profesional, hay que invertirle a nuestros videos, hay que ser creativos, en el *breakdance*, todas las competencias les ayuda a crecer.²⁸

Con lo anterior se plantea un asunto relevante: ver cuánto mejora el colega para retarse a sí mismo y autosuperarse, concepción que ya se había externado en otros estudios (Bradley, 2009). Pero esto, aplicado a las batallas, significa que cuando un contendiente vea que su adversario no emplea insultos cliché es porque está demostrando cualidades técnicas y creativas, de modo que él también debería buscar la manera de atacar en esos términos;

²⁷ Para darnos una idea de dichas autocríticas, sugerimos revisar el artículo de la *rapera* costarricense Nakuri, "Las batallas de rap y sus daños colaterales". Si bien hay algunos comentarios a reconsiderar, destacamos que la autora cuestiona a los participantes si es esencial el insulto discriminatorio en estos duelos; insiste en un parámetro de evaluación de las batallas que sancione los contenidos discriminatorios, así que comparte su Sistema de Evaluación para Campeonatos de Rap Improvisado (S.E.C.R.I.) que con anterioridad había elaborado con otros colegas. También invita a emprender talleres de concientización dirigida a los participantes. Paradójicamente, el artículo y otras actividades previas de la autora fueron rechazados con insultos discriminatorios hacia ella, vía las redes sociales por un tipo de audiencia que generalmente sigue las ligas nacionales e internacionales; lo que declara que aún es reducido el número de *raperos* y audiencia que busca eliminar tales ofensas. En todo caso, es un paso hacia la reinvencción de las batallas. Puede consultarse en Nakuri [www.medium.com] (2 de diciembre de 2017). "Las batallas de rap y sus daños colaterales". Disponible en: <https://medium.com/@nakurymusic/las-batallas-de-rap-y-sus-da%C3%B1os-colaterales-a335580cd2ad> (consultado el 8 de diciembre de 2017).

²⁸ Danger, 29/01/16. Entrevista realizada en Zamora, Michoacán.

pues, ¿no sería impresionante superar al rival con una invectiva que la audiencia no identifique como un insulto? En otras palabras, el comentario de Danger sugiere que no es lo mismo la competencia que los insultos, por lo tanto, para llevar a cabo una batalla no son necesarios.

Finalmente, no cesa la polémica con respecto a este tipo de ataques. Hay quienes muestran abiertamente su rechazo, otros condicionan estos insultos y unos más los aceptan sin importarles su acepción y repercusión. Pero, como apuntamos, las críticas desde dentro del movimiento y las propias tendencias ideológicas de la sociedad ya están incidiendo en el uso de estos ataques. La prueba son las propias batallas de Morelia, donde hace diez años usaban de manera recurrente las agresiones verbales a la madre del otro, mientras hoy ya son signo de decadencia y falta de habilidad al combatir. Por tanto, nuestra hipótesis es que seguirán irrumpiendo cambios graduales con respecto a los ataques que denigran a la mujer, al obeso, al homosexual, etcétera. Además de que las ligas que ya rechazan tales ofensivas sumarán más adeptos. Pero todo ello sucederá a un ritmo lento, como hasta ahora hemos visto, lo cual representará años de concientización. Desde luego, esto dependerá del rumbo que tomen los organizadores, de las tendencias ideológicas de los competidores, de las preferencias de las audiencias y, por supuesto, de las estrategias mercantiles e ingresos económicos que algunos ya perciben en el mundo de las batallas.

Tirar sobre el escenario

Desde una perspectiva simbólica, el escenario y la *escena*²⁹ representan el mundo de los *raperos*, así que los contenidos de *tirar sobre el escenario* no son otra cosa que tópicos del *rap* y acontecimientos de la escena local, nacional e internacional que durante la batalla sostienen un argumento.

²⁹ *escena*: aquí puede tomarse como sinónimo de movimiento cultural.

Vamos primero con los tópicos del *rap*. Nos referimos a los asuntos recurrentes que dicen los *raper(a)s* y que con el paso del tiempo se han asentado como consensos tácitos, de ahí que se usen como fundamento o garantías implícitas. En las batallas acuden a tópicos como: “Por lo general conocer el ambiente callejero es igual a ser auténtico”, “Por lo general reconocer a la *old school* [los *raperos* veteranos] es respetable”, “Por lo general *keep it real* [mantenlo real] es un principio respetable”, “Por lo general ser congruente entre lo que se canta y se vive es respetable”, “Por lo general ser *underground* [independiente de la industria musical] es respetable”, “Por lo general el *trap* no es un tipo de *rap* respetable”, “Por lo general el *rap romántico* no es un tipo de *rap* respetable”, “Por lo general fluir en la base es sinónimo de buen *raper*”, “Por lo general preparar las rimas es mal visto”, etc. Como vemos, son lugares específicos, exclusivos de esta comunidad. A continuación, presentamos algunos ejemplos de su funcionamiento:

Proponente:

Sabes que soy quien te acribilla,
llegan los puercos y te llevan a barandillas.

Oponente:

Créeme que aquí soy yo quien pone el detalle,
¿Caigo a barandillas?, ahí cae quien conoce la calle.³⁰

El proponente intenta hacer mofa del rival diciendo que los policías (puercos) lo llevan a la cárcel preventiva (barandillas). El oponente, sin embargo, acepta que cae en este lugar, pero si lo hace es porque “conoce la calle”, lo cual significa que caer en tal sitio no es motivo de vergüenza sino de autenticidad. En otras palabras, su fundamento es eficaz dado que se apoya en el tópico “Por lo general conocer el ambiente callejero es igual a ser auténtico”. Otro en relación con lo anterior reza así:

³⁰ Mcflayer vs. anónimo, 08/11/17 (GA).

Proponente:

Los *True players* somos un equipo *underground*,
el jugador con el que nadie se quiera enfrenta

Oponente:

Keep it real, lo tuyo es falso y no lo entiendo,
yo soy un jugador de la vida real, tú un *True Player* de nintendo.³¹

Aquí, el oponente usa el nombre del colectivo de su adversario (*True Players*) para hacer una contraposición en sus vidas: él asevera que juega en la “vida real” mientras su rival en un mundo ficticio de “nintendo”. Si observamos, se cita la frase: *keep it real* (mantenlo real), una línea epigráfica dentro del movimiento que de hecho connota otros de sus tópicos: “mantenerse *underground* es respetable” y “mantenerse congruente entre lo que se *rapea* y lo que se vive es respetable”. Precisamente, cuando el oponente habla alegóricamente de antagonismo de vidas lo hace acudiendo a tales tópicos, o sea, la eficacia de su argumento yace en declararse un *rapero* congruente y *underground*.

Otra clase de ataques sobre el *escenario* se sostienen en tópicos establecidos a partir de la preferencia o rechazo por un tipo de *rap*, tal como sigue:

Proponente:

Eres de mi *crew*, está representado,
pero no por ti, por mí es que está respaldado.

Oponente:

Dime qué te pasa, eso sí que está mal,
¿no recuerdas que tu hacías el estilo *trap*?³²

El proponente se jacta de ser el núcleo de su colectivo, pero el oponente lo niega y acusa, para debilitarlo, de hacer *trap*. El *trap*,

³¹ Cosmos vs. Fercho 12/05/16 (GA).

³² Kasner y Fercho vs. Eslaim y Nano, 01/09/17 (GA).

como ya lo mencionamos antes, es un tipo de *rap* que últimamente ha tomado notoriedad, sin embargo, la opinión general de los *raper(a)s* lo rechaza, y desde luego, en dicho consenso descansa el punto de vista del oponente.

Asimismo, algunos de estos tópicos no son otra cosa que apreciaciones acerca de lo que los participantes pactan como ingenioso o carente de habilidad. En el siguiente intercambio, por ejemplo, podemos notar lo dicho:

Proponente:

Este tipo aunque se esfuerce no me imita,
no puede improvisar y entonces me sale con las escritas.

Mientras tengas ese nivel siempre darás penita,
y tampoco creo que un día conquistes a una señorita.

Oponente:

Mira, yo hago esto porque me parece divertido,
¿me acusas de escritas cuando tú rimas con diminutivos?³³

Aquí es importante resaltar que el proponente denuncia que el otro no está improvisando, sino que ha escrito sus versos con anticipación, ya que por lo general “preparar las rimas es mal visto”. El oponente no reprocha tal implícito, pero señala una contradicción: no es dable acusar a alguien de poca habilidad repentista cuando se usan diminutivos, o sea, palabras que riman fácilmente. Tal supuesto pertenece a la labor poética pero aquí también es tomado por defecto y en ello se sostiene la pretensión del oponente. Vamos con un último ejemplo:

Proponente:

Viajar con letras esa es mi actitud,
yo represento los noventa como *Boyz in the Hood*.

³³ Anónimo y Fercho vs. Stoner y Monstek, 14/12/16 (GA).

Oponente:

Sabes, a este carnal lo enlato como atún,
si yo tengo estructuras benditas como las de Big Pun.

Vengo improvisando rápido y, ¿qué crees?
Tengo la métrica perfecta como los de Das EFX.

Óyeme bien, esto es *rap* y con calidad,
¿quieres hablar de los noventa? Yo también puedo, carnal.³⁴

Como vemos, el proponente compara sus letras con el *rap* de la década de los noventa, específicamente con el disco *Boyz in the Hood*,³⁵ lo cual es una cita de autoridad con la que se intenta persuadir a los presentes. El oponente responde acudiendo a referencias del mismo tipo con Big Pun y Das EFX,³⁶ que son argumentos coordinados en favor de “yo también puedo hablar de los noventa”. De ese modo demuestra que se conoce de sobra el tema. Por supuesto, esta apelación a la tradición es eficaz porque se basa en el tópico: “Reconocer la *old school* (*raperos* veteranos) es respetable”.

Ya que ofrecimos un panorama del funcionamiento de los tópicos del *rap* queremos recalcar que estos únicamente expresan la opinión general de un momento en la comunidad de *raper(a)s* y escuchas. Por ello no debe sorprendernos que existan miembros que, por ejemplo, no acepten que para ser auténticos se deba conocer la “calle”. O bien, que encontremos críticas a la frase *Keep it real*, como ya lo ha hecho DJ Kool Herc, uno de los pioneros del

³⁴ Cosmos vs. Rideck. Puede consultarse en [Biek Gómez]. (18 de marzo de 2015). *Cosmoz vs R batallas de RAP Morelia*. Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=eplGmU4d_oI (Consultado el 17 de agosto de 2016).

³⁵ *Boyz in the Hood* del grupo N.W.A. (*Niggaz With Attitude*) en realidad salió en 1987, pero marcó el inicio del *gangsta rap* que vería su esplendor en la década de los noventa.

³⁶ Tanto el grupo Das EFX como Big Pum son reconocidos como parte de una camada de *raperos* sobresalientes en la década de los noventa. Big Pum, no obstante, falleció en el año 2000.

movimiento *hip hop*.³⁷ Inclusive, que algunos de ellos simpaticen con el *rap romántico* y el *trap*. Los consensos como tales están sujetos a cuestionamientos y cambios.

Ahora vamos a exponer otra parte más de los ataques sobre el *escenario*, nos referimos a los que están basados en los acontecimientos de la *escena*, sobre todo de índole local. Esto significa conocer las acciones públicas que los *raperos* realizaron, es decir: qué eventos de *rap* emprenden en la ciudad, cuáles son las canciones y videos musicales que difunden, el tipo de *rap* que está en boga, sus formas de vestir, los *crews* (colectivos) que hay y existieron, las relaciones interpersonales que establecen y las que se rompieron. Obviamente, también implica reconocer las batallas relevantes, las relaciones entre los contendientes y, desde luego, los versos que dejaron huella. Desde la óptica de la contienda, estas acciones públicas declaran una posición frente al resto y son un blanco de ataque. Si lo consideramos, es una manera de ponerse al día sobre sus faenas como *raper(a)s*. Como ya dijimos, lo que acontece en la escena funciona en un primer momento como fundamento o garantía implícita. De nuevo vamos a ilustrar lo dicho con algunos ejemplos.

Es común que alguno de ellos no sólo haga *rap*, sino que monte un estudio de grabación casero y produzca las canciones de otros colegas. En alusión a este vaivén de relaciones se dicen cosas como lo siguiente:

Proponente:

Recuerdas tu preludeo,
cuando decías: ¡hey ven a grabar a mi estudio!

Oponente:

Con ese comentario ya fracasaste,
te recuerdo que fuiste tú el que me invitaste.³⁸

³⁷ DJ Kool Herc escribió al respecto: “[...] ‘Keep it real’ se ha convertido en otra frase de moda. Suena lindo. Pero ha sido pervertida. No se trata de mantenerlo real, se trata de mantener el camino correcto” (2005: 11-12; la traducción es nuestra).

³⁸ Persistente vs. Mcflayer, 12/05/16 (GA).

Para la audiencia el oponente tiene la razón porque, según lo que conoce de las relaciones entre ambos, es cierto que fue el proponente quien lo invitó a grabar a su estudio. Es decir, este supuesto tan común a la audiencia hace de este fundamento un argumento de hecho.

Otro acontecimiento de la escena, ya dijimos, son las publicaciones de los discos. Sobre tal base se hacen una diversidad de ataques:

Proponente:

Pocos oyentes saben de ti, yo insisto:
muchas copias pero no vendes ni un disco.

Oponente:

Hago *rap* siempre con contenido serio,
prefiero un buen oyente antes que a mil sin criterio.³⁹

El proponente intenta descalificar el disco del adversario en función del poco número de discos que ha vendido, pero el oponente contesta que el número no importa sino la calidad crítica del oyente. Permanecer en un sitio discreto pero respetable es un asunto que ha repetido el oponente en sus discos, entonces, si no vende muchos discos no representa un problema, sino cierta congruencia. Por tanto, ante los ojos de la audiencia este fundamento es aceptable. Desde luego que todo ello también se finca en el tópico: “ser congruente entre lo que se canta y hace es respetable”, que ya mencionamos antes.

Aunado a lo anterior, es relevante mencionar que usar los acontecimientos de la *escena* como fundamentos resulta eficaz porque a todas luces tienen una fuerte carga emocional. Y es que son asuntos bien conocidos por los participantes, pero que la vez se hablan poco en público. Por consiguiente, enunciarlos en las batallas resulta una válvula de escape que puede jugar a favor o en contra; no en balde Michael A. Gilbert indica que: “La mag-

³⁹ Osick vs. Cosmos, 08/06/16 (GA).

nificación de emociones tiende a ocurrir cuando (a) los argumentadores se conocen bien y (b) el asunto discutido es recurrente” (2010: 68). Expliquemos esto con el siguiente ejemplo.

En una ocasión, un contendiente se percató de que entre el público figuraba un *rapero* que en el pasado fue un enemigo declarado de su oponente, por lo que decidió usarlo en su contra:

Proponente:

No es un secreto que en el *rap* ya no brillas,
además Ferap está de regreso, llegó tu pesadilla.

Oponente:

Miren todos, el joven sabe de historia,
Sí, Ferap me ganó, te sabes toda mi trayectoria.⁴⁰

Desde la perspectiva del proponente, se intentó intimidar y desconcentrar al oponente mediante la evocación de una vieja rivalidad. Para la audiencia conocedora esto resultó provocador, porque en efecto, saben que estos contendientes formaron parte de una generación previa y que fueron protagonistas de discrepancias en distintas batallas. Esto hace que los versos del oponente pierdan fuerza y aunque usa un argumento del tipo: “Me atacas pero estás al pendiente de lo que hago” no le sirve de mucho. Reiteramos que esto sucede porque, si bien el proponente acude a un sobreentendido de la escena, su base real es el llamado a las emociones del contendiente y la audiencia. Como vemos, para los participantes es muy atractivo oír sobre los acontecimientos de la escena, no sólo porque se citan, sino porque despiertan emociones con las cuales se conectan.

Ahora, pasando a la evaluación de estos ataques en batalla, *tirar sobre el escenario* no es mal visto por la audiencia y competidores. Incluso los informantes manifestaron que es recomendable mantenerse en este campo porque finalmente representa un lado de su persona que voluntariamente hacen público. Las excepcio-

⁴⁰ Cosmos vs. Stiko, 25/05/16 (GA).

nes ocurren cuando estos asuntos se relacionan con el plano personal, o bien, se hacen mediante insultos cliché que ya tratamos en la categoría *tirar baratas*. Por lo mismo, de ejecutarse correctamente esta acción se toma como una habilidad para combatir e improvisar porque demuestra que el participante domina las cosas que dicen al momento.

Por último, es visible que, a diferencia de otros términos, el *escenario* pide que los escuchas reconozcan el contexto e intereses de los actores, de lo contrario no se encontrará la gracia de estos asuntos. Es decir, son totalmente dependientes del campo de las batallas, por esta razón, comprenderlo es igual a adentrarse, a ras de tierra, en la comunidad de *raper(a)s*.

Tirar personales

No por tratarse de un espacio beligerante quiere decir que cualquier clase de ataque es permitido. Por excelencia, *tirar personales* son los más censurados; así los describe uno de los informantes:

Es como un juego muy sucio ¿no?, eso ya no es demostrar tu habilidad. Es querer mostrar al otro bato, insultarlo, estás hablando de algo que no es del escenario, es como la vida personal. Hay banda [personas] que sabe cosas de tu vida y las usa para quemarte [exhibirte]. Es lo que veo mal en las batallas de todo el país. [...] eso ya se va fuera de la competencia, ya nomás es estar jodiendo; eso es lo fácil, lo fácil ha sido insultar, provocar.⁴¹

Estos ataques pues, van hacia el lado íntimo y sensible del rival, rebasan el plano de la competencia precisamente porque se citan nombres y problemas personales; propios no del rol de *raper*o sino de su dimensión como hijo, estudiante, novio, esposo, hermano o padre. Podríamos equiparar este ataque con lo que Kerbrat Orecchioni llama acto de mala fe argumentativa, en

⁴¹ Sien, 16/05/16.

vista de que los contendientes admiten la existencia de un código tácito que sugiere no hacerlos, y a pesar de ello, lo violan deliberadamente (Reygadas, 2009: 139).

Asimismo, tales invectivas funcionan en la batalla como argumentos emocionales, pues es evidente que si se ventilan públicamente secretos o sucesos incómodos, habrá un desequilibrio emocional. El agresor por lo general dice estas cosas en tono irónico y apela a la intimidación, al miedo, a la vergüenza, al enojo, a la timidez y otras emociones afines. No creemos necesario poner ejemplos puntuales de este tipo, tanto para proteger la identidad de los contendientes, como para evitar avivar alguna rencilla.

Ahora bien, es importante declarar que pocas veces hay embestidas personales. Para ser precisos, sólo contabilizamos siete durante más de un año de observación. La mayoría de ellas vinculadas a relaciones amorosas y problemas con las drogas. En nuestra opinión, la razón de por qué escasean los ataques personales yace en dos hechos: la mayoría de estos actores se conocen y el evento se hace a iniciativa de ellos. Afirmamos lo primero porque antes, durante y después de las batallas charlan, bromean, intercambian puntos de vista, comparten bebidas y cigarros, mientras se mueven entre subgrupos del evento. Asimismo, hacen reuniones en casa de algunos de ellos o en un lugar público.

Los asistentes no son un grupo de desconocidos, ni siquiera conforman el típico auditorio donde no hay interacción entre ellos y únicamente se dedican a escuchar al "artista". Es a todas luces una congregación de amigos que con el pretexto de celebrar batallas se reúne semanalmente.

Lo anterior nos lleva al segundo punto, aquí no hay agentes exteriores que sirvan de intermediarios entre los ejecutantes y audiencia, como suele pasar en espectáculos de alta alcurnia. Es un evento que nace de su propia iniciativa, y el hecho de que la mayoría son amigos facilita su organización. Así se demuestra al intercambiar roles y compartir responsabilidades, así como al cooperar con dinero o en especie a los ganadores. Por lo mismo, tampoco hay una gran diferenciación entre los participantes, salvo que pesa más la opinión de quienes llevan más tiempo asistiendo. En

términos generales, ello propicia una adecuada comunicación y una mayor compenetración como grupo que, por ejemplo, las batallas promovidas por patrocinadores o un empresario.

También se manifiesta solidaridad al cuidarse mutuamente, sobre todo ante policías que, al no entender lo que sucede, intentan dispersar a los asistentes. Estos comportamientos por demás paradójicos en un contexto de este tipo son necesarios, de lo contrario, no sería posible la realización del encuentro. Ya se ha declarado antes esta actitud en combates similares; ese es el caso de Arturo Chamorro, quien observó que entre las bandas musicales *p'urhépecha*: “no todo es antagonismo en las competencias, ya que también se reconocen otro tipo de significados tales como la solidaridad social, conducta homogénea, organización social” (1994: 66).

Por consiguiente, es claro que si los contendientes mantienen relaciones de amistad y solidaridad vean con disgusto a quien embiste de manera personal. Hace mella en su interacción como grupo y entorpece la organización de las batallas.

Por otro lado, también percibimos que los ataques personales pueden darse como un accidente. Esto lo ratificamos en las entrevistas, ya que los informantes dijeron que al improvisar experimentan una especie de trance en el cual muchas veces reaccionan de manera instintiva, aquí una de dichas declaraciones:

Es como si el cerebro te atara, o sea, estás escupiendo palabras y no sabes lo que viene, a veces si te quedas como de “¿qué dije?”. A veces dices cosas que no quieres decir porque así es la improvisación.⁴²

Este testimonio da luz a nuestra hipótesis y pone a consideración la ingenuidad de algunos competidores ante estos tropiezos mentales durante la improvisación.

Finalmente, debemos decir que la reacción de las audiencias ante estos casos puede ser de dos formas: es obvio que la hos-

⁴² Informante 5, 14/08/16.

tigadora responde con risas y burlas dada su declarada búsqueda de morbo; la conoedora, empero, muestra incomodidad, ya con silencios, risas, sobre todo de aquellos amigos que conocen el contexto del ataque. Aunque existe una variable: resulta que cuando se cita varias veces un asunto personal, obviamente pierde su dimensión íntima. Por ejemplo, una vez se dijo:

Es obvio que tu *rap* tan simple suene poco,
únicamente cuando fumas es cuando se te prende el foco.⁴³

Aquí se hace alusión a una droga que se inhala mediante un foco de luz, y además, manifiesta una adicción que sufrió el oponente, de ahí que se califique dicho ataque de personal. En un principio fue visto como un acto imprudente por la audiencia conoedora, pero para nuestra sorpresa al resto de asistentes le gustó. Fue entonces que en las siguientes semanas varios contendientes repitieron la referencia, y como el secreto ya lo sabían todos, perdió su gracia y con ello su carácter personal. De cualquier modo, son pocos tales casos y preferimos decir que es la excepción que confirma la regla.

Al final, pues, el ataque personal es mal visto, incluso más que los insultos discriminatorios que tratamos en *tirar baratas*. Y es que las repercusiones son palpables, provocan un desequilibrio emocional, rompen con el ritmo del encuentro, crean una atmósfera desfavorable, entorpecen la organización y modifican la relación que se tiene con un compañero más allá de la batalla.

Tirar con ingenio

Ahora continuemos con *tirar con ingenio*, categoría que usan los actores para expresar el ataque que conlleva una “chispa creativa” que sorprende al oyente, o bien: la resolución rápida, inventiva

⁴³ Omitimos el autor de este pareado para proteger su identidad.

e inesperada ante cierta situación.⁴⁴ La concepción que tienen los *raperos* del ingenio no es muy distante de lo que propone Alexis Díaz-Pimienta para el caso de las controversias cubanas (1998: 276), pues de forma similar se manifiesta para zanjar la batalla, ya respondiendo lo que parece difícil, darle un giro al asunto en cuestión, o aprovechar una situación del entorno. Veamos entonces algunos de estos casos en la batalla:

Proponente:

Te quedas congelado y caminas inerte,
tus brazos caídos porque ahora eres la muerte.

Oponente:

Estás equivocado, yo no soy la muerte,
yo soy el ángel divino que te salvó al aventarte del puente.⁴⁵

Para los participantes es ingeniosa tal contestación: primero porque de manera inmediata el oponente comienza con un verso donde niega ser la muerte, para después, caracterizarse como un “ángel divino” que salva al otro de lanzarse de un puente; segundo, porque con esta pequeña alegoría revierte la aseveración del adversario al ponerlo como un suicida, lo hace ver más débil que ser la muerte; tercero, porque la imagen que ofrece no resulta obvia ni fácil de construir; reconocen pues, según estos criterios, que están ante un alto grado de invención. También hay casos de ingenio como el siguiente:

Proponente:

Amigo, te sugiero que no combatas más,
vete antes de que la música haga tan-tán.

⁴⁴ Cada uno de los informantes puso énfasis en algunos de estos aspectos: Stiko se refirió al ingenio por su carácter inesperado y poco simple (11/08/16). El informante 5 remarcó que el ingenio es tirar con imaginación para expandir los asuntos en batalla (14/08/16). White Wolf subrayó que ingenio es igual a creatividad y coherencia y lo calificó de un insulto que no es vulgar (19/08/16). Finalmente, Rideck juzgó que el ingenio conlleva una rápida búsqueda de ideas en la mente (17/08/06).

⁴⁵ Monstek vs. Kasner, 23/08/17 (GA).

Oponente:

Tan-tan-tán, tan-tan-tán, parece que se te acaba la vida,
tan-tan-tán, tan-tan-tán, te estás quedando sin pila.⁴⁶

Aquí la agudeza mental del oponente yace en lo inesperado de esta respuesta. En el primer verso, usa “tan-tán” para indicar que el otro está trastabillando y que da la impresión de que pierde las fuerzas de vivir. En el segundo, lo emplea para connotar el ruido entrecortado de un artefacto, o sea, sugiere otra vez que el rival pierde energía. Esto resulta impredecible porque hubiera sido más sencillo responder cualquier otra pretensión del proponente (no combatir más y sugerir irse del lugar) que amplificar los sentidos de tal onomatopeya. Ese es el reto de los intercambios y de superar al otro: ingeniárselas para encontrar un mejor argumento que el anterior y resolver una situación que en el momento parece difícil.

Por otro lado, ya se podrá advertir que estos actores llaman ingenioso no sólo al producto, sino al proceso de invención. Sobre todo, la audiencia concedora del esfuerzo que se requiere para improvisar. Por ejemplo, unas veces se pondera que se demuestre con notoriedad que se inventa en el momento, verso a verso si es posible. Observemos:

Proponente:

Es cierto lo que dices pero mejor toma apunte:
las ideas siempre flotan pero las rocas se hunden.

Oponente:

Las rocas se hunden rumbo al mar,
busca en el fondo, ahí está tu dignidad.
Cuando nades de regreso y te encuentres a Poseidón,
dile que se enfriaron mis enchiladas, que me devuelva mi tenedor.⁴⁷

⁴⁶ Nano y Keidam *vs.* Fercho y Eslaim, 20/09/17 (GA).

⁴⁷ Anónimo *vs.* Cosmos, 01/06/16 (GA).

El proponente caracteriza a su rival como una roca que se hunde, quien no niega tal aseveración, al contrario, usa la misma idea e incorpora otras: comienza por decir que la dignidad del adversario es pesada como la roca y yace hundida en el mar, así que recomienda buscarla allí. Luego sigue con una imagen un tanto cómica, no porque se visualice al rival nadando a la deriva, sino porque sustituye el tridente del dios del mar por un tenedor para enchiladas, lo cual es una sutil referencia a la *Odisea* (Ulises en su regreso a Ítaca y su enemistad con Poseidón). En términos argumentativos, se apela a la risa de los presentes mediante la caricaturización del adversario, desde luego, exagerando elementos de su propio discurso.

No obstante, lo que en este caso más se califica es que el oponente va tejiendo línea tras línea en un aproximado de ocho segundos. Los presentes aprecian que siga el concepto: “Las rocas se hunden...”, trayendo otras ideas a la mente y hallando las palabras oportunas para expresarlas. Con cada oración, además, va generando y satisfaciendo una expectativa que cierra con éxito. En otras palabras, el ingenio en el proceso de hacer esta “mininarración” es lo que sobresale.

Asimismo, unas veces lo que más se aprecia del ingenio es el uso de recursos retóricos ornamentales, veamos lo siguiente:

Proponente:

Mira, yo soy un vagabundo,
para que me entiendas: soy el dueño del mundo.

Oponente:

Un vagabundo no tiene rumbo,
así que me suena absurdo que seas el dueño del mundo.⁴⁸

Aquí no es difícil identificar que el oponente refuta el punto de vista “soy un vagabundo que es dueño del mundo”. Declara que es contradictorio que un vagabundo en su condición de hombre sin rumbo, y, por tanto, también sin hogar, sea dueño del

⁴⁸ Resistencia vs. Men2 A, 04/10/17 (GA).

mundo. La idea es audaz, no cabe duda, pero la audiencia concede mayor protagonismo al hallazgo de las palabras “vagabundo-rumbo-absurdo-mundo”; un grupo con timbres semejantes que en términos retóricos produce una aliteración. Es pertinente aclarar que los actores en general gustan de estas repeticiones acústicas aun cuando se presentan en exceso, lo cual es una peculiaridad estética del *rapeo* como se ha señalado en otro estudio (Pujante, 2009). Por lo mismo, dicho recurso se usa como una estrategia para atrapar la atención de los oyentes. Pero si en casos como el presente se habla de ingenio, no sólo es a causa de que este conjunto de palabras resulte agradable o estético a los oyentes, más bien, surge porque durante una asociación tan rápida no se perdió la coherencia de lo dicho.

Atendamos un último caso, ya vimos situaciones donde el ingenio es la resolución de cuando se recibe un ataque, pero también se presenta en la dirección contraria, es decir, al tirar a partir de escuchar, ver o sentir algo del entorno.

Para ilustrar lo anterior compartimos la vez en que un competidor se movía exageradamente siguiendo el ritmo de la pista musical, entonces su rival dijo:

A mí dame rimas de combate,
no bailes tanto que no son toritos de petate.⁴⁹

La bulla de la audiencia irrumpió en señal de aprobación. Otra vez vemos cómo un enunciante muestra ingenio: relaciona los movimientos del oponente con un baile, y después, con la imagen del carnaval y el desfile de los toritos de petate, un evento ampliamente reconocido en la ciudad.⁵⁰ Pero a diferencia de los ejemplos anteriores, no lo hace para contraatacar sino por aprovechar los movimientos bruscos del adversario. Ya que la evidencia

⁴⁹ Stiko vs. Perso, 20/04/16 (GA).

⁵⁰ Los toritos de petate en Morelia actualmente tienen distintas formas, desde otros animales, personajes populares, hasta seres mitológicos. El baile al que se alude es parte del desfile de toritos que se hace durante el Carnaval y que indica el inicio de la Cuaresma.

habla por sí misma, la declaración se vuelve una especie de argumento de hecho.

Por todo lo expresado antes, es obvio que el ingenio no sólo es sinónimo de audacia creativa, pues ya que hay una atención especial en los elementos que implican el proceso de invención, también es sustento de los puntos de vista. O, mejor dicho, sustento visible, audible y emocional, porque de esa manera se demuestra que se está improvisando.

Por último, es de esperarse que el ingenio se manifieste en casi todas las operaciones de la batalla, no se puede hablar de un buen intercambio de “rimas” sin su presencia. En realidad no siempre es garantía de éxito, como se advierte en los ejemplos que pusimos, para que se logre una eficacia aún mayor se necesitan de otros elementos que ahora explicaremos con el *punchline*.

El *punchline*

El *punchline* es una categoría compartida con el resto de México e Hispanoamérica. Es esencial en el mundo de las batallas y se podría traducir simplemente como línea de remate o golpe, pero como veremos, por todo lo que involucra rebasa esta acepción. De entrada, tomemos en cuenta la siguiente observación de uno de los informantes:

En este caso depende mucho del tipo de momento en que estés pa meter un *punchline* [...]. Que te lo entiendan también depende mucho, [...] con una idea que sea conocida, que todos la entiendan [...]. El *punchline* no te lo haces tú, te lo hace la gente, es como espontáneo, es algo que no puedes firmar.⁵¹

Conforme lo dicho, el *punchline* no sólo refiere a la línea de remate, sino que se trata de una situación de eficacia que destaca

⁵¹ Rideck, 17/08/06.

porque la audiencia lo celebra de forma aparatosa.⁵² Lo recomendable, por tanto, es revisar aquellos elementos que provocan dicha eficacia.

Comencemos por lo evidente, una situación de eficacia de este tipo tiene que ver con el nivel de sorpresa de lo que se diga o haga. Ya había dicho Gastón Franchini que al procurar un *punchline* se debe decir algo nuevo pero también esperado, en la medida de que si se emite un verso (concepto y rima de carga) se supone que habrá otro que complementa (concepto y rima de descarga). Para un mejor efecto, este autor juzga que la rima debe ser de tipo consonante,⁵³ es decir, la primera línea crea una expectativa y la segunda la satisface. Esa resolución inesperada, ya lo vimos, es la que suele tacharse de ingeniosa y cuyo efecto, en términos de Díaz-Pimienta, provoca una sorpresa sincera y no sólo efectismo como suele ocurrir con las afirmaciones gratuitas (véase “Tirar rimas baratas”). Pero aquí enfatizamos que para obtener una situación de *punchline* no basta con usar rimas consonantes y seguir el concepto del otro, tenemos que clarificar ciertos elementos que dan fuerza a esta conclusión inesperada.

⁵² No es gratuito que Díaz-Pimienta haya definido la eficacia repentista como: “los grados de efectividad que logra un improvisador en una *performance*, cuando el repentista es capaz de arrancar aplausos y exclamaciones de reconocimiento por su trabajo artístico” (1998: 263).

⁵³ Las consideraciones de Franchini se vinculan más con la efectividad de uno o dos pareados por sus aspectos técnicos. Examina una variedad de estructuras de dos pareados, inclusive aquellas que caracterizan a determinado *rapero*. No obstante, su propuesta no siempre se ajusta al *corpus* que tenemos. Por ejemplo, muchas de nuestras situaciones de *punchline* son respuestas que abarcan sólo el primer pareado y no estructuras de dos, sumemos que en ellos abunda la rima asonante. Es comprensible que algunas reflexiones de Franchini no coincidan con lo que observamos, su campo de estudio es otro, se basa la mayoría de las veces en contendientes profesionales locales e internacionales. Para mayor información puede verse el siguiente video: Gastón Franchini [Infranich Escuela de Rap]. (14 de junio de 2017). *Estructuras de rap: cómo hacer un punchline*. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=ESDkAvPY-WE&index=3&list=WL>. (consultado el 22 de septiembre de 2017).

Por consiguiente, proponemos poner a consideración los siguientes matices.

Por ejemplo, durante el *round* 1 de una batalla, un contendiente abre y logra algunas reacciones positivas de la audiencia, y aunque no fueron intensas sí abonaron en el ánimo de los presentes. Entonces toca el turno del oponente, que de igual forma provoca con algunas líneas cierta bulla, pero al final cierra así:

Mira, amigo, te juro que para mí no eres reto,
ahorita pisas en falso porque estás en mi terreno.

Que digan que este tipo es un *rapero* completo,
es como decir que Peña Nieto va a dejar de ser pendejo.⁵⁴

El último pareado hizo que las audiencias gritaran al unísono, hubo aplausos y risas que se prolongaron por un tiempo. Es claro que estamos ante una situación de *punchline*. Sin duda, la resolución fue inesperada; pero también habrá que decir que, si funcionó, fue porque resultó sentenciosa, característica que advierten y buscan los propios contendientes. Veamos el siguiente testimonio:

¿Cómo puedo hacer que un bato se quede callado con una frase?
[...] La cosa es cómo sintetizar ideas y hacer conjunciones en una frase que la banda entienda a todos los niveles, enlatarlo en algo sencillo.⁵⁵

Como vemos, entienden que para lograr el éxito de un pareado o una “frase”, esta debe ser breve, densa y considerar el campo de conocimiento de los escuchas. Como nos dice Herón Pérez, entendemos esta función sentenciosa como:

⁵⁴ Anónimo, 25/05/16 (GA).

⁵⁵ Sien, 11/05/16.

[...] la manera de hablar breve, concisa, pesada, preñada de sentido, tajante, capaz de zanjar por sí misma cualquier discusión, [...] en la medida de que abrevian el camino de la reflexión mediante el entimema (1996: 55, 62).

Observemos que las resoluciones de una situación de *punchline* cumplen estas características: son formalmente breves (series de dos versos o incluso a veces basta una línea); son concisos en tanto que una idea se condensa en un verso, un pareado o a lo mucho en dos, en una especie de argumentación coordinada; en la reflexión se acude al entimema⁵⁶ porque al igual que en los razonamientos cotidianos no se declara una de las premisas, sino que es obvia al escucha. En la analogía: “Que digan que este tipo es un *rapero* completo, / es como decir que Peña Nieto va dejar de ser pendejo”, está implícita la idea de que el presidente aludido es pendejo.⁵⁷ Tomemos en cuenta que la opinión popular así lo ha determinado debido a sus errores recurrentes al hablar, al evadir preguntas y al demostrar más de una vez su torpeza con los números. Este sentir social hace suponer que tal mandatario es un caso perdido, pero a su vez es el sobreentendido que hace funcionar la sentencia sin la necesidad de dar explicaciones.

Por otro lado, usar este tipo de tópicos como garantía solventa la preocupación de los contendientes sobre la eficacia de sus versos dadas las distintas perspectivas de la audiencia. Y es que la anterior alusión es una idea común a todos, pues al menos en México se comprende, así se crea o no que es verdad. La otra recomendación es considerar el campo específico que representa la comunidad de *rap(er)as*, al que ya aludimos anteriormente al hablar de *tirar sobre el escenario*.

⁵⁶ *entimema*: “el raciocinio, con una premisa implícita, [...]. Es nuestro modo ordinario de razonar. Pero su funcionamiento se basa de un modo explícito en las bases del silogismo simple y categórico” (Gutiérrez, 1990: 188).

⁵⁷ En México esta palabra es usada como sinónimo de tonto o estúpido, es decir, que carece de inteligencia.

Además de lo dicho antes, para que funcione la sentencia se debe tomar en cuenta el contexto en vivo y directo. Considerar que la audiencia debe interpretar inmediatamente lo que se dice y que no tiene la disposición de hacer reflexiones profundas como lo hace en la lectura, obras de teatro, etc.⁵⁸ Por consiguiente, no es recomendable exigir una cooperación que viole estas condiciones, lo mejor es simplificar las ideas o *tirar con claridad*. Ello incluye contemplar un vocabulario adecuado conforme este tipo de audiencia, tal como lo sugiere un informante:

no tienes que usar tantas palabras si ves que es un público *under* [barrial] [...]. Obviamente no vas a hablarles de literatura, o sea, el hecho de no usar palabras, pues, coherentes no significa que vas a usar palabras groseras, insultar sin ser corriente. En vez de decirle en tus frases, “no eres coherente porque metes demasiadas paráfrasis para hablar de tu gente”, “tú metes a tu gente porque no puedes ir solo”, lo resumes en algo que ellos lo entiendan.⁵⁹

Asimismo, es importante que en el pareado o línea de remate se mantenga explícito el punto de vista (decir que el rival es un raperito completo) y la justificación (porque primero sucede lo imposible: Peña Nieto deja de ser un pendejo). Como pudimos corroborar en nuestras grabaciones, quienes no contemplan estos simples requisitos encubren lo que dicen a pesar de que las resoluciones son ingeniosas. Por supuesto, la batalla es multimodal de modo que algún evento visible o audible puede sustituir lo verbal, y ya no se requiere de explicación porque se convertiría en un argumento de hecho.

⁵⁸ Alexis Díaz-Pimienta ya había declarado que aquel poeta que no considere la disposición de la audiencia y el contexto, muestra ‘anti-repentismo’: “la capacidad receptora del auditorio en una *performance* está ‘programada’ para escuchar décimas repentinas, poco reflexivas, no para leer poesía en el aire [...]” (1998: 191); las cursivas y comillas son del autor.

⁵⁹ White Wolf, 19/08/16.

Por otra parte, se aumentan más las posibilidades de lograr una situación de *punchline* si se lanza dentro de un ambiente propicio, es decir, donde los participantes comparten un entusiasmo colectivo. Esto es una tarea mutua, por un lado, se necesita que los dos contendientes estén inspirados y suelten versos que aviven a la audiencia, y, por el otro, que esta los aliente con gritos, silbidos, exclamaciones, aplausos, etc. Si bien cada batalla tiene sus variantes, generalmente la línea emocional va creciendo, principalmente por los juegos con el *rapeo* y los golpes menores que conectan periódicamente. En nuestra opinión, la carga y descarga de la que habla Gastón Franchini no es sólo a nivel de la rima y el concepto, también se encuentra en el plano de la estructura de la batalla dado que, mientras en la etapa de apertura-sondeo cargan, en la de intercambios hay una predisposición por descargar las emociones acumuladas. Esto es algo que advierten los competidores: “pero hasta uno mismo sabe cuándo va tirar un *punchline*, sabe qué frase va a ser un *punchline* o pura paja”.⁶⁰

Por ello quizá, antes de soltar su idea central, juegan con *flow* y figuras de dicción como una forma de despertar el ánimo de los escuchas y prepararlos para la sentencia. Como tienen identificadas estas etapas en la batalla, es probable que no sólo digan líneas que se les ocurrieron en el momento, sino algunas que previamente escribieron y memorizaron. Aunque consta que esto no siempre funciona, ya por falta de ingenio, concisión o claridad.

De cualquier modo, queda de manifiesto que las últimas partes de cada asalto se vuelven ideales para la situación de *punchline*, y desde luego, el punto más alto compete a los últimos segundos del *round 2*, sobre todo si es un combate reñido.⁶¹ Justo esto sucede en el ejemplo de arriba, en tanto que se dice en los últimos segundos del primer *round*, luego de que se provocaron reacciones periódicas en los escuchas.

⁶⁰ White Wolf, 19/08/16.

⁶¹ Cabe añadir que algunas veces la emoción crece tanto que los contendientes pasan a hacer actos de mala fe, sobre todo si domina una audiencia hostigadora tal como lo explicamos en el apartado de “tirar personales”.

Resta mencionar que la situación de *punchline* es el evento que tiene mayor peso en la batalla; para la mayoría, son una especie de puntos que se van sumando al determinar un ganador. No obstante, en síntesis, vimos que no sólo se vale de recursos como la rima por su timbre y su proximidad, más bien, es la suma de un proceso, una resolución inesperada, sentenciosa, de considerar el contexto en vivo y directo y el entusiasmo colectivo. El *rapero* Rideck señaló que hay fórmulas para hacer un *punchline* pero no son del todo precisas. Aquí queda constancia que de tomar en cuenta los elementos anteriores aumentarían las posibilidades para efectuar uno.

Como procuramos mostrar en este artículo, las batallas no son simples intercambios de ofensas. Consta que implican una serie de conocimientos, técnicas y habilidades que requieren arduo trabajo para su dominio. Los actores tienen su propia forma de argumentar y evaluar la contienda a partir de categorías como *tirar con ingenio*, *tirar baratas*, *tirar sobre el escenario*, etc. Asimismo, vimos que no existe una sino varias audiencias, y que cada una de ellas incide en el rumbo y la apreciación de la lucha. Mostramos también que aquí irrumpen elementos exteriores; que es necesario que sea en un contexto público, que los participantes se conozcan entre sí, que intercambien roles, que tengan una amistad previa a su participación, etc. A pesar de que se trata de un estudio delimitado a Morelia, bien vale la pena que estos resultados se pongan en consideración para otros contextos.

Bibliografía citada

- BERISTÁIN Helena, 2013. *Diccionario de Retórica y Poética*. México: Porrúa.
- BRADLEY, Adam, 2009. *Book of Rhymes. The Poetics of Hip Hop*. Nueva York: BasicCivitas.
- CAMPOS M., Rubén, 1929. *El folklore literario de México. Investigación acerca de la producción literaria popular, 1525-1925*. México: Secretaría de Educación Pública.

- CHAMORRO, Arturo, 1994. *Sones de guerra, rivalidad y emoción en la práctica de la música p'urhépecha*. Zamora: El Colegio de Michoacán.
- ESTEINOU, Rosario, 2005. "La juventud y los jóvenes como construcción social". En Marta Mier y Terán y Cecilia Rabell, coord., *Jóvenes y niños: un enfoque sociodemográfico*. México: H. Cámara de Diputados, LIX Legislatura/ Universidad Latinoamericana de Ciencias Sociales, México/ Universidad Nacional Autónoma de México/ Instituto de Investigaciones Sociales/ Editorial Porrúa.
- DÍAZ-PIPIENTA, Alexis, 1998. *Teoría de la improvisación. Primeras páginas para el estudio del repentismo*. Guipuzcoa: Sendoa.
- GILBERT, Michael A., 2010. "¿Qué es un argumento emocional?, o, ¿por qué los teóricos de la argumentación disputan con sus parejas", trad. Federico Marulanda y Natalia Luna. En Fernando Leal Carretero, Carlos Fernando Ramírez González y Víctor Manuel Favila Vega, coord., *Introducción a la teoría de la argumentación*. Guadalajara: Universidad de Guadalajara/ Editorial Universitaria.
- GUTIÉRREZ SÁENZ, Raúl, 1990. *Introducción a la lógica*. Naucalpan: Esfinge.
- HERC, DJ Kool, 2005. "Introduction". En Jeff Chang, *Can't Stop Won't Stop. A History of Hip-Hop Generation*. Nueva York: Picador / St. Martin's Press, 11-13.
- MARTÍNEZ CANTÓN, Clara Isabel, 2011. "Poesía y retóricas musicales de las culturas urbanas en el cambio de siglo". Trabajo fin de Máster en Literatura Española y Comparada. Departamento de Filología Hispánica y Clásica. Facultad de Filología. León (España): Universidad de León.
- MOLINA, Marco Antonio, 2010. "La improvisación en el huapango arribeño: temas y estructura de la topada". *Revista de Literaturas Populares* X- 1 y 2: 183- 210.
- PÉREZ MARTÍNEZ, Herón, 1996. *El hablar lapidario. Ensayo de paremiología mexicana*. Zamora: El Colegio de Michoacán.
- REYGADAS, Pedro, 2009. *Argumentación y discurso*. San Luis Potosí: El Colegio de San Luis.

- SPRADLEY, P., James, 1979. *The Ethnographic Interview*. Fortworth: Holt, Rinehart and Wiston.
- WALD, Elijah, 2012. *The Dozens. A History of Rap's Mama*. Nueva York: Oxford University Press.
- WOODSIDE WOODS, Julian Jarret, 2005. "El impacto del sampleo en la memoria colectiva. Hacia una semiótica del sampleo". Trabajo terminal de la carrera de Comunicación Social. México: Universidad Autónoma Metropolitana.

Entrevistas

- Danger, 29/01/16, Zamora, Michoacán.
 Informante 5, 14/08/16, Morelia, Michoacán.
 Sien, 11/05/16; 16/05/16, Morelia, Michoacán.
 Stiko, 11/08/16, Morelia, Michoacán.
 Rideck, 17/08/16, Morelia, Michoacán.
 White Wolf, 19/08/16, Morelia, Michoacán.

Grabaciones de Alain Ángeles (GA), Morelia, Michoacán

- Anónimo, 25/05/16.
 Anónimo vs. Cosmos, 01/06/16.
 Anónimo y Fercho vs. Stoner y Monstek, 14/12/16.
 Anónimos, 16/08/17.
 Cosmos vs. Fercho, 12/05/16.
 Cosmos vs. Stiko, 25/05/16.
 Foster vs. Manny, 15/10/16.
 Kasner y Fercho vs. Eslaim y Nano, 01/09/17.
 Mcflayer vs. anónimo, 08/11/17.
 Manny, 08/11/17 (GA).
 Manny vs. Persistente, 12/05/16.
 Monstek vs. Kasner, 23/08/17.
 Nano y Keidam vs. Fercho y Eslaim, 20/09/17.
 Osick vs. Cosmos, 08/06/16.
 Persistente vs. Mcflayer, 12/05/16.
 Resistencia vs. Men2 A, 04/10/17.

Stiko vs. Perso, 20/04/16.

White Wolf vs. Alex M. 09/08/17.

Referencias electrónicas

ANÓNIMO [YGCFilms305]. (15 de julio de 2014). *Classic Rap Battle #1: Kool Moe Dee vs Busy Bee Starski*. En línea: www.youtube.com/watch?v=MV4Z4GPs-uc (consultado el 7 de noviembre de 2016).

ANÓNIMO [Cazzi Mc Rap Oficial]. (8 de enero de 2016). *LA MEJOR BATALLA DE RAP!!!!!!!!!! 2016*. Cassi mc Rap [sic]. En línea: https://www.youtube.com/watch?v=KsuexAAD2_8 (consultado el 14 de febrero de 2016).

ANÓNIMO [Biek Gómez]. (18 de marzo de 2015). *Cosmoz vs R batallas de RAP Morelia* [sic]. En línea: https://www.youtube.com/watch?v=eplGmU4d_oI. (consultado: 17 de agosto de 2016).

FRANCHINI [Infranich Escuela de Rap]. (14 de junio de 2017). *Estructuras de rap: cómo hacer un punchline*. En línea: <https://www.youtube.com/watch?v=ESDkAvPY-WE&index=3&list=WL>. [Fecha de consulta: 22 de septiembre de 2017].

NAKURI [www.medium.com]. (2 de diciembre de 2017). *Las batallas de rap y sus daños colaterales* [archivo PDF]. En línea: <https://medium.com/@nakurymusic/las-batallas-de-rap-y-sus-da%C3%B1os-colaterales-a335580cd2ad>. [Fecha de consulta: 8 de diciembre de 2017].

PUJANTE, Cascales, Basilio, 2009. *La retórica del rap. Análisis de las figuras retóricas en los Violadores del Versos* [archivo PDF]. Universidad de Murcia. En línea: <http://www.tonosdigital.es/ojs/index.php/tonos/article/viewFile/312/232> [Fecha de consulta: 26 de marzo de 2016].