

REPORTAJE

La muerte a tiros de la estrella Tupac Shakur reaviva la polémica sobre el 'gangsta rap' y los límites de la libertad de expresión

JOSU OLARTE

AQUELLO había que celebrarlo. El bueno de *Iron Mike*, un viejo amigo, acababa de recuperar la corona de los pesados de la Asociación

Mundial de Boxeo al destruir en un suspiro a Bruce Seldon. Así que Tupac Shakur se asomó a través del techo solar del flamante *BMW 750* del *capo* del sello Death Row, Marion Suge Knight, para guiar como un mariscal a los *homiez* (colegas) hasta el *Club 662*, una de las últimas inversiones en Las Vegas del magnate de la principal discográfica especializada en *gangsta rap*.

La noche del pasado día 7, la capital de Nevada era un hervidero. El séquito de Tupac, dos decenas de limusinas y automóviles de lujo, avanzaba a duras penas por las atestadas avenidas. Pasadas las once de la noche, un *Cadillac* blanco se detuvo junto al *BMW* negro de Knight. De su interior, y sin mediar palabra, dos hombres negros abrieron fuego con armas automáticas. Al tratar de saltar al asiento trasero, Tupac puso su pecho al descubierto y recibió cuatro impactos directos. Una bala rozó la cabeza de Knight, que resultó levemente herido.

Odio y misoginia

Tras una semana luchando con la muerte, el cuerpo de Shakur, tatuado con las palabras *gangstalife* (vida de gángster) y *outlaw* (fuera de la ley), yacía sin vida en una cama de un hospital de Las Vegas, víctima de la violencia denunciada y a la vez sacralizada por los artistas del *gangsta*.

Nacido hace cinco años en guetos negros del extrarradio de Los Angeles como Long Beach, Compton o South Central, el *gangsta rap* es un género plagado de indudables logros musicales, aunque impre-

presentable para mentes con un mínimo de sentido ético. Sobre un colchón de intrigan-tes bases rítmicas y silbidos de sintetizador, los *raperos* agresivos disparan sus fraseos lánguidos y acaramelados, pero cargados de violencia poética contra el modo de vida americano, la Policía y sus métodos, las mujeres o las bandas rivales.

Las estrellas del *gangsta* no reivindican nada. Sus canciones, impregnadas de odio, misoginia, jerga y decenas de *muthafucka* (derivación de *motherfucker* o, literalmente, *jodemadres*), hablan de violaciones, atracos, drogas, abusos sexuales, lujo, sexo explícito, pandillas y vida en los suburbios. «*Contamos lo que pasa en la calle. No tengo la culpa de que mi gente odie a los policías y maltrate a sus mujeres*», se había defendido Tupac ante quienes criticaban a los *raperos* de su mismo pelaje por glorificar la violencia.

Un caso típico de *drive by shooting* (disparos desde un coche en

marcha), uno de sus temas favoritos, puso fin a la carrera artística de Shakur en la capital del juego. La suerte, que tantas veces le había ayudado a sobrevivir a múltiples tiroteos y altercados, le daba la espalda poco después de haber declarado a la cadena de televisión MTV su intención de «*abandonar la delincuencia para vivir una vida más tranquila*». Palabras.

En sus 25 años de vida, Tupac se había granjeado demasiadas enemistades para irse de rositas. Las múltiples hipótesis barajadas para explicar el atentado demuestran hasta qué punto la enfermiza violencia lírica del *gangsta* trasciende lo meramente musical. Las diferencias personales y las disputas por los contratos multimillonarios se rubrican a menudo a sangre y fuego. Las discográficas reproducen la rivalidad de los clanes y exigen a sus artistas una fidelidad a prueba de bala.

Aunque por el momento no existen evidencias definitivas, las primeras especulaciones han relacionado la muerte de Tupac con un ajuste de cuentas entre el sello californiano Death Row y su compañía rival en la Costa Oeste, *Bad Boy*.

En uno de sus temas más populares (*Cinco balazos y aún sigo vivo*), Shakur atribuía directamente a *rappers* del oeste el atentado que sufrió en 1994 ante la puerta de su estudio de grabación de Manhattan, donde supuestamente intentaba robar joyas. Tupac hizo suya la *guerra* este-oeste al fichar en exclusiva para Death Row como gratitud a su presidente *Suge Knight*, que pagó de su bolsillo los 1,4 millones de dólares (más de 170 millones de pesetas) que le habían impuesto como fianza tras una condena por abuso sexual.

Añadiendo más confusión al asunto, destacados portavoces de la comunidad rapera neoyorquina han desvinculado el atentado contra Tupac de la creciente rivalidad este-oeste. Shakur había pasado la sema-

na anterior en el hotel *Essex House* de Manhattan, así que no tenía mucho sentido acudir hasta Las Vegas, uno de los feudos de su protector *Suge Knight*, para quitarle de en medio.

Al parecer, el 7 de septiembre pasado Tupac tuvo un día acorde al modo de vida de un *gangsta* que se precie de serlo. Poco antes de acudir al combate de Mike Tyson, una cámara de circuito cerrado del hotel



MGM de Las Vegas, donde Shakur se hospedó, había filmado al *rapero* y a su guardia personal *pateando* a un supuesto miembro de los Cripps, la banda rival de los Bloods, con los que han sido relacionados Knight y el propio Tupac.

Tres películas, entre ellas la estimable *Poetic justice* de John Singleton —protagonizada junto a Janet Jackson—, y más de diez millones de copias vendidas de sus cuatro álbu-

*

NEGRO

CIAN

MAGENTA

AMARILLO

*

mes habían hecho de Shakur uno de los artistas de *rap* más populares y millonarios. Hijo de una antigua integrante de las Panteras Negras y de un delincuente muerto en las calles del Bronx, Shakur, detenido seis veces en los últimos 36 meses y condenado a cuatro años y medio de cárcel por la violación colectiva de una joven *fan*, se había convertido, a sus 25 años, en la estrella de un género cuyo impacto se valora tanto en ventas como en el número de antecedentes, condenas y amenazas de muerte.

En un momento en que, tras los últimos episodios protagonizados por Mike Tyson, Michael Jackson y OJ Simpson, afloran en la sociedad norteamericana los más conservadores sentimientos contra las estrellas negras del espectáculo, la desaparición violenta de Shakur ha reabierto el debate, no sólo en torno al *gangsta rap*, sino acerca de los propios límites a la libertad de expresión.

Subcultura

Su muerte violenta podría convertir a Tupac en una figura de proporciones legendarias para toda una generación de jóvenes marginados negros. No en vano, Shakur era el máximo valedor de una subcultura cuyo inaudito auge ha puesto nerviosa a la propia Administración americana, que ha abordado el fenómeno en comisiones especiales del Congreso.

Hace año y medio, las *FMs* más conservadoras de Estados Unidos decidieron vetar unilateralmente los discos de *gangsta rap*, a los que el candidato republicano Bob Dole ha acusado de fomentar «el odio racial, la violencia sin sentido y el sexo sin amor».

Dole basó gran parte de su campaña en un ataque directo al emporio Time Warner, el mayor productor y distribuidor de material impreso, música y películas del mundo.

Durante una cena de captación de fondos para la carrera electoral republicana, Dole se hizo eco de las inquietudes de las organizaciones cívicas más pacatas y lanzó una andanada en toda regla contra los directivos de la multinacional, a quienes acusó de «destruir a los hijos de América publicando obras que minan la moral y la cultura de la nación».

El ataque de Dole hizo tambalearse a las estructuras de la Warner y abrió un debate en la industria americana del entretenimiento sobre la dudosa ética del enriquecimiento con productos explícitamente violentos y amorales.

Casi de inmediato, el presidente de la sección musical de la compañía, Michael Fuchs, despedía a Doug Morris, actual presidente de MCA y anteriormente responsable último de la importante inversión de Warner en Interscope Records, distribuidora de los álbumes grabados para Death Row por estrellas del *gangsta* como Snoop Doggy Dog, Dr. Dre, Warren G, Da Lech Mod o el propio Tupac.

Aunque, tras el despido de Morris, llegó a rumorearse que Warner iba a acabar con su división *rapera*,



lo cierto es que el gigante audiovisual se ha limitado a tratar de controlar la violencia lírica del *gangsta* negándose en rotundo a desmontar una filial que generó el pasado año la nada despreciable cantidad de 125 millones de dólares (más de 15.000 millones de pesetas).

De nada han servido las célebres etiquetas para padres —*parental advisory: explicit lyrics*—, el veto radiofónico, el periodismo amarillo o las comisiones censoras gubernamentales. Tanta obsesión restrictiva ha tenido al final un efecto contraproducente. Gracias a la publicidad extra que proporcionan las fechorías de sus estrellas, el *gangsta rap*, la expresión más palmaria de la violencia que dormita en una sociedad armada hasta los dientes, ha seguido copando las listas de éxito, las revistas de interés general y las discote-

cas de jóvenes blancos de familias acomodadas, atraídos por una subcultura esencialmente negra.

Influencia del 'rap'

Pero la influencia del *rap*, una de las manifestaciones más importantes de la cultura popular del siglo XX, no puede limitarse a la controversia suscitada por la facción más gangsteril del género. Tal y como ha

apuntado un profesor de Filosofía de la Universidad de Temple, hablar del *rap* olvidando su orgullosa poética de la marginalidad, la militancia política, la conciencia histórica y el afán educador de buena parte

de sus portavoces sería trivializar su verdadera realidad social como órgano de expresión de la minoría negra.

Pese a celebrar su naturaleza

Los "raperos" no quieren que sus mensajes queden confinados en los límites de los suburbios. Muy al contrario, el *rap* persigue «la penetración en el corazón de la nación», tal y como canta Ice T en *Heartbeat*, y «enseñar a la burguesía», según Public Enemy en su célebre *Don't believe the hype*.

FOTOS EL NORTE

marginal, los artistas de *rap* están lejos de idealizar la vida en el gueto. Aunque luchan por preservar la impronta racial de su sonido, los *raperos* no quieren que sus mensajes queden confinados en los límites de sus suburbios. Muy al contrario, el *rap* persigue «la penetración en el corazón de la nación», tal y como canta Ice T en *Heartbeat*, y «enseñar a la burguesía», según Public Enemy en su célebre *Don't believe the hype*. En uno de los encendidos debates universitarios de los que la música *rap* ha sido objeto, Tim Brennan, profesor de la Universidad de Nueva York, lanzaba recientemente una novedosa iniciativa para valorar el verdadero calado entre los más jóvenes de los mensajes de los *raperos* que tanto asustan a Bob Dole: recoger testimonios de esos colegiales que reciben los mensajes de los *poe-tas del barrio* en términos que periodistas, políticos y sociólogos no pueden siquiera imaginar.

Todo se resume en el siguiente plan de acción: «Contra los límites a la libertad de expresión, libros que recojan lo que el 'rap' significa para los jóvenes».