

HIP-HOP

ES HISTORIA

QUESTLOVE
con Ben Greenman

Traducido del inglés por Ladislao Bapory

Alianza editorial

Título original: *Hip-Hop Is History*

Primera edición: septiembre de 2025

Reservados todos los derechos.

El contenido de esta obra está protegido por la Ley, que establece penas de prisión y/o multas, además de las correspondientes indemnizaciones por daños y perjuicios, para quienes reprodujeren, plagiaran, distribuyeren o comunicaren públicamente, en todo o en parte, una obra literaria, artística o científica, o su transformación, interpretación o ejecución artística fijada en cualquier tipo de soporte o comunicada a través de cualquier medio, sin la preceptiva autorización.

*Copyright © 2024 by Ahmir Khalib Thompson
Publicado por acuerdo con Farrar, Straus and Giroux, New York
de la traducción: © Ladislao Bapory Sité, 2025
© Alianza Editorial, S. A., Madrid, 2025
Calle Valentin Beato, 21; 28037 Madrid
www.alianzaeditorial.es*



*ISBN: 979-13-7009-048-7
Depósito legal: M. 11.900-2025
Impreso en España - Printed in Spain*

ÍNDICE

	INTRODUCCIÓN	9
1979-1982	WHAT YOU HEAR IS NOT A TEST	31
1982-1987	LOVE BOUGHT YOU CLOTHES	47
1987-1992	BACK IS THE INCREDIBLE	77
1992-1997	WHILE I GET MY PROPER SWERVE ON	121
1997-2002	DARE ME TO DRIVE?	151
2002-2007	EXCUSE ME, MISS, I FORGOT YOUR NAME	177
2007-2012	PULL UP IN THE MONSTER	209
2012-2017	PROMISE THAT YOU WILL SING ABOUT ME	229
2017-2022	THE ROYCE GOT NO ROOF	249
2023	NO TIME TO JOKE AROUND	265
2073	EPÍLOGO: AMANECER. INTRODUCCIÓN A <i>EL HIP-HOP SIGUE SIENDO HISTORIA</i>	279
	CANCIONES DE HIP-HOP QUE SÍ ESCUCHO	289
	ÍNDICE GENERAL	308
	ÍNDICE DE CANCIONES	322
	DESPUÉS DE LOS CRÉDITOS	333

INTRODUCCIÓN

Escribo durante el verano de 2023, año en que se cumple oficialmente el cincuenta aniversario del hip-hop.

Esta designación se deriva de la fecha legendaria, aunque también real, de la fiesta de comienzo de curso celebrada el 11 de agosto de 1973 en el Bronx, en la sala multiusos de un edificio de apartamentos situado en el 1520 de la Avenida Sedgwick. La organizó Cindy Campbell, una adolescente nacida en Jamaica —se encargó de la decoración y de fijar los precios: la entrada a veinticinco centavos para las chicas, cincuenta centavos para los chicos y promociones que incluían perritos calientes a setenta y cinco centavos—, y contó con la participación de su hermano mayor, Clive, apodado «Kool Herc» por su imponente estatura física (Herc es la abreviatura de Hércules). La fiesta incluía actuaciones consistentes en una sesión de DJ en la que se pinchaban discos de funk utilizando una técnica novedosa que ponía en primer plano los ritmos (o *breakbeats*), aislándolos y repitiéndolos de manera que no solo proporcionaban un espacio nuevo para los bailarines (o *breakdancers*), sino que también conformaban un marco en el que Herc podía incorporar sus rimas y comentarios.

Por motivos que explicaré más adelante, tengo dudas sobre la elección de esa fecha como día del nacimiento del hip-hop, pero nadie puede cuestionar el hecho del nacimiento del hip-hop porque nadie puede cuestionar tampoco lo que siguió: décadas de innovación, logros, energía, arte e historia, es decir, décadas de vida. La historia nunca es sencilla; se compone de capas superpuestas. Pero ¿en qué consiste exactamente este género musical milagroso y voluble que me ha dado tanto a mí y a tantos otros artistas, y al que a la vez intentamos devolver algo?

Gran pregunta. A continuación, una larga respuesta.

Todo comienza justo después del Día de Acción de Gracias de 2022, con los restos del pavo todavía en el frigorífico. Mi mánager, Shawn Gee, y los productores de televisión Jesse Collins y Dionne Harmon vinieron a verme. Me hicieron una pregunta: «Los Grammy quieren hacer algo para *Hip-Hop 50*. ¿Querías encargarte tú? ¿Qué te parecería montar algo?».

Yo soy el rey del «sí», y también su víctima. De forma instintiva y por costumbre acepto los trabajos antes de pensar en lo que implican realmente, en lo que me estoy metiendo y de lo que podría tener que salir. «Por supuesto», dije. «No hay problema. Lo hago con los ojos cerrados.»

No los cerré mucho porque no tuve tiempo ni para dormir. Me puse a trabajar de inmediato para intentar contar la historia del género, primero elaborando listas de reproducción y buscando información histórica. Sabía que necesitaría cabezas de cartel, grandes figuras, y también artistas importantes que tal vez no hubieran vendido tanto, por no hablar de los artistas del momento. Hablamos de Jay-Z, Snoop Dogg, Public Enemy, Drake, Griselda, Cardi B, Coi Leray, Coast Contra, Jack Harlow, Meek Mill y todos los que abarcan este espectro. Tras unas cinco horas de búsqueda, me sentí abrumado, pero contaba con un amplio abanico de posibilidades. Después de diez horas de investigación me di cuenta de que esa parte de la gala, al margen de lo que acabara siendo, debía tener un límite de tiempo, y que este hecho implicaba un segundo: debería reducir algunas actuaciones y dejar fuera otras. Esto suponía tomar decisiones difíciles y elegir favoritos. Todo esto, que tenía el potencial de ser un acontecimiento histórico, también podría generar tensiones en mi círculo cercano. ¿Me estaba implicando en un fracaso inevitable? De repente sentí un pellizco de arrepentimiento por haber dicho que sí.

En realidad, fue una sucesión de pellizcos. El mes de marzo anterior había ganado el óscar por dirigir *Summer of Soul*, un documental sobre el Festival Cultural de Harlem, también conocido como el Woodstock negro. Realicé el documental en una atmósfera relativamente tranquila que, irónicamente, fue posible gracias a la crisis internacional que generó la pandemia. Estaba haciendo cosas distintas, viviendo en el norte del estado, dibujando por las mañanas durante los fines de semana, meditando. Pero a raíz de los Oscar estaba más solicitado. La gente me buscaba para dirigir más películas. Dije que sí a una oferta y luego a otra, y antes de darme cuenta ya tenía media docena de compromisos. Recuerdo una conversación con mi exnovia, una de las últimas antes de que rompiéramos. Estaba consternada. «No has aprendido absolutamente nada en los últimos dos años», me confesó. «Me dijiste que cuanto menos trabajas y más tiempo tienes para respirar, más se te alinean los astros. Estabas trabajando solo en las cosas que te apetecían, y eso te sentaba bien.»

—Pues sí —dije yo.

—Entonces, ¿qué pasa con todo este exceso de trabajo? —repuso ella—. Básicamente, has dado pasos atrás. Has tenido una recaída como le pasaría a un adicto. La pandemia, en cierto modo, fue tranquila, pero cuando regresó la normalidad tú volviste a refugiarte en tu trabajo. —Empezó a decir algo más, pero se detuvo. Y lo que siguió fue devastador—: Supongo que para nuestra relación tendrás espacio y tiempo allá por 2032.

En ese momento me dije a mí mismo que nunca más aceptaría un encargo sin tomarme el tiempo para evaluarlo primero, ver cómo podría conciliar los tiempos y pensar en quién más, aparte de mí, podría verse afectado.

Pero ella tenía razón al decirme que estaba equivocado, y yo estaba equivocado al pensar que me escucharía a mí mismo, y ahí estaba yo después de haberme comprometido con el homenaje *Hip-Hop 50* en los Grammy, consciente de lo que conllevaba: quemar los pilares sobre los que me sostenía a diario. Uno de ellos fue mi relación de pareja. La previsión del 2032 ahora parecía optimista. Esa relación, que había durado toda la pandemia, se acercaba a su fin, y yo hice lo que ella sabía que haría desde el principio. Seguí adelante con el trabajo. De hecho, me centré en el proyecto de tributo de los Grammy. Hice una demo y elaboré un mapa sonoro del hip-hop que abarcaba medio siglo —desde 1973, pasando por los

primeros DJ del Bronx, hasta Jimmy Castor y Apache— y en el que recorrí todo, cada canción y artista que amaba, todos los que he citado hasta ahora y los que no, hasta que llegué a GloRilla y Ice Spice o quien me pareciese que representaba mejor el 2023. Lo primero fue tomar las decisiones más difíciles. Al terminar, conté treinta y tres minutos y cuarenta y dos segundos. Sabía que los Grammy no me darían tanto espacio, pero quizá no iba tan mal encaminado. Llamé a Jesse y Dionne y les pregunté cuánto tiempo tenía.

—Diez minutos —dijeron—. Quizá once.

Pensé que estaban bromeando. Tenían que estar bromeando. ¿Cómo podía nadie resumir medio siglo en diez minutos? Además, tendría que decepcionar a los artistas, decirles a algunos que solo podían interpretar un fragmento de sus mejores canciones y a otros que no podían tocarlas en absoluto. ¿Y qué pasa con los artistas que ya no eran intérpretes brillantes, o que sabía que no serían bien recibidos en la televisión o las redes sociales? ¿Me vería obligado a borrarlos de la historia por completo? Fue entonces cuando me di cuenta: ¡me habían engañado para que hiciera de poli malo! «¿Para eso acudisteis a mí? ¿¡Para convertirme en el poli malo!?»

Se echaron a reír, pero la carcajada no les duró mucho. «Todo lo que dices», respondieron, «parece más propio de un chaval que de un adulto». Es decir: es tú problema, no el nuestro.

Un día después volví a llamar a Dionne. Había trabajado con ella en los Oscar cuando yo era la orquesta *de facto* y una especie de presentador. Me sinceré con ella. «Aunque soy un creativo, también soy un hombre de negocios», le dije. «Así que no me protejas como si fuera un artista. Dime la verdad. ¿Cuánto tiempo tengo realmente?»

—De diez a once minutos —contestó.

—A ver —insistí—. Puedes decírmelo.

—Te lo estoy diciendo. Hay otras secciones en este homenaje. Vamos a darle un premio a Dr. Dre. Tienes entre diez y once minutos para tu segmento.

Jesse y Dionne son los Ashford y Simpson de la producción. Pero yo sé cuándo acudir a papá para algunas cosas y a mamá para otras. Interpuse mi recurso de apelación.

—Dionne —dije—, necesito que me apoyes. Tienes que conseguirme cinco minutos más. ¿No puedes racanearle tiempo a otra sección?

—Veré qué puedo hacer —dijo.

Me volvió a llamar a la mañana siguiente. «Tengo buenas noticias y...»

—No has dicho «malas noticias», tiene buena pinta —dije.

—Te he conseguido más tiempo —me anunció.

—¿Cuánto? ¿Diecisiete? ¿Dieciséis? ¿Dieciocho?

—Tienes trece minutos —dijo. Me dio la noticia como si le hubieran regalado jamón del bueno para ella y su familia durante un mes. Lo dijo con un tono triunfal y mucha convicción.

Esa llamada me hizo pensar en las puertas medio abiertas, y a la vez medio cerradas, de nuestro sector. Siempre lo pienso. Es una de las metáforas otra las que más recurro. En *The Roots*, desde nuestros inicios, a menudo sentíamos que el hip-hop era una fiesta y que nos invitaban tarde o no nos invitaban en absoluto. No llegábamos a involucrarnos completamente en todo lo que el hip-hop ofrecía, a pesar de que teníamos talento y ambición. Los popes del sector nos rechazaban por una u otra razón: no éramos lo suficientemente duros ni teníamos los *hits* adecuados, por lo que nunca era nuestro momento. Me sentía como Rudolph, el reno navideño torpe que acababa liderando el trineo. En esta situación, sin embargo, yo no era Rudolph. Era más bien Santa Klaus. Esta vez, yo era el pope.

El primer desafío fue decidir a quién podía convencer para que participara. Un homenaje es un reto extraño. A los artistas se les ofrece poco tiempo en el escenario y todos acaban con la sensación de no haber estado el tiempo suficiente bajo los focos. Teniendo esto en cuenta, ¿cómo le propones a cualquier artista que renuncie a un día de trabajo por dos o tres compases, o por tres palabras? Sin mencionar cómo iba yo mismo a decidir a quién elegir y a quién dejar fuera de mi carta a los Reyes. Yo quería plantear el homenaje de forma cronológica, lo que contendría parcialmente los egos —aunque no todos, porque había muchos.

Shawn Gee propuso una idea desde el principio: «Esto es lo que hay que hacer», dijo. «Hay que representar a un grupo demográfico. Hay que elegir a un dios de Nueva York, a un dios de Los Ángeles, a un dios del Medio Oeste, a uno de Atlanta y a uno de Texas.» Es más fácil decirlo que hacerlo. ¿Quién era Nueva York? ¿Era Big Daddy Kane? ¿Era KRS-One? ¿Rakim? Me pasé al menos una semana y media afinando el tiro y conseguí una muestra representativa justa y decente. Luego tocaba hacer las peticiones. Mucha gente dijo que no al instante. A algunos los entendí. Ya estaban de gira o

rodando una peli. Y también hubo más de uno que dijo «que les jodan a los Grammy». La cantidad de puertas que los raperos piensan que los Grammy les han cerrado a lo largo de los años genera y extiende ese sentimiento. Lo entendí hasta cierto punto —no siempre tuvimos el respeto de la Academia—, pero si yo hubiera recibido esa llamada, habría actuado como el Monstruo de las Galletas.

Incluso cuando entendía las objeciones, no necesariamente las aceptaba. Yo intentaba convencerlos. Para aprender, busqué el documental *We Are the World* (el original, no el del meme de Al Jareau dándole a la botella) y lo vi dos veces para analizar cómo se comportaba Quincy Jones. ¿Qué palabras usaba? ¿Con qué tono? Reprendió a algunas de esas estrellas, fue duro con otras, los unió a todos. Empecé a adoptar el lenguaje de Quincy. Les soltaba: «Estamos uniéndonos por la cultura» y «Vamos a dejar los egos en la puerta». También había un argumento más amplio, el que expuse en *Things Fall Apart* y *Summer of Soul*: no queremos una cultura negra desechable. No queremos que todo lo que hemos hecho se quede en el camino.

Nada de eso funcionó. De hecho, tuve que lidiar con más drama. El proceso de invitar a los grupos empezó a funcionar (o no) de la misma manera en que funcionaba el Salón de la Fama del Rock and Roll. Muchos de estos grupos llevaban décadas sin serlo. Algunos llevaban años sin juntarse con los demás. Y en algunos casos, el nombre del grupo original se les había cedido a miembros que no habían formado parte del grupo original. Ese era otro tiro que podía salirme por la culata. Informaba cada hora a la organización de los Grammy y les decía que, además de trabajar en la producción y la elección de las canciones, estábamos haciendo malabarismos con docenas de egos. Hice dos peticiones: primero, seguridad adicional, no solo por los conflictos entre raperos, sino por los conflictos internos en los grupos. Y segundo, que íbamos a necesitar un *life coach* para convencer a la gente de que no se tiraran por el precipicio.

Y precipicios hubo unos cuantos. Casi me subí a uno yo mismo cuando escuché la noticia, unas semanas después de empezar a enviar solicitudes, de que LL Cool J estaba trabajando en su propio homenaje por el cincuenta aniversario. Surgió de un modo tan sencillo como cómico. Durante una fiesta, mantuvo una conversación con el presidente de CBS, quien sacó a relucir el concepto, se le ocurrió la idea de que LL lo dirigiera y le deseó que pasara una buena noche. Era como

la película *Boomerang*, donde Lady Eloise, interpretada por Eartha Kitt, dirige su imperio de cosméticos sin dirigir exactamente la empresa. En esas altas esferas, se expresan los deseos, pero no se ponen en marcha los planes. Escuché un poco sobre la versión de LL, pero pensé que se caería, de modo que cuando Jesse reunió a todo el equipo para comunicárnoslo oficialmente, me pilló desprevenido: «Chicos, tenemos una situación compleja», expuso. «Al parecer, a LL Cool J le han prometido que este sería su segmento». Gemidos y quejidos por todos lados. «Tenemos que compartirlo con él.»

La noticia me cayó como un jarro de agua fría. Bastante tenía con el dolor de cabeza que me provocaba reducir mi media hora a trece minutos como para que ahora surgiese un elemento nuevo (¿un elemento con dos eles?). Nos explicaron que LL estaba dispuesto a trabajar conjuntamente, pero yo los conocía a él y sus tendencias de macho alfa. Lo que me vino a la cabeza fue una cita de *Friday*: «Es como si fuera de los dos». Mi primer pensamiento fue enviarle un mensaje de texto a Shawn para decirle que no iba a funcionar, que yo debía renunciar. Pero me pudo el instinto. No me gusta tirar a la basura el trabajo ya hecho. Y cuando me comuniqué con LL, no mostró ademanes de macho alfa. Al contrario: fue lo suficientemente amable como para responderme de inmediato y preguntarme qué pensaba. Le pasé mi mix. «Es genial», dijo. «Sigamos por ahí.»

Mientras tanto, las negociaciones seguían su curso. A veces recurría a los artistas, y otras, a los asistentes o representantes. Nunca me había encontrado con tantas precauciones. Lo que quiero decir con esto es que, durante una semana de conversaciones, nunca vi que se tomara una sola decisión creativa de manera proactiva. Más bien, todo eran reacciones a las decisiones de otras personas. La pregunta más frecuente era: «¿Quiénes van a estar?». Y yo sabía por qué: querían que hiciera ajustes para eliminar a las personas que consideraban no apetecibles. Intenté ser flexible. Volví a la técnica de acudir a mamá y a papá. Hicimos llamadas a los directivos y a los jefes de las discográficas. Algunas veces logramos que la tormenta se disipara. Otras, tuvimos que descartar a algunos para mantener la paz de otros. Pero eso era solo la disposición de los asientos, la forma en que se resuelve el banquete de una boda entre dos familias en guerra. Luego había preguntas secundarias: «¿Cuántos bailarines tiene blablablá?». Debería haber contestado: «He firmado un acuerdo de confidencialidad y no puedo decirlo». Pero mi ingenuidad

respondió por mí, y eso generó directamente jueguecitos de poder, indicios de que tal vez un artista no se presentaría. Fue como una escena de película de acción de los años ochenta en la que el héroe tenía que resolver un cubo de Rubik antes de que el edificio explotara. Lo logré, a duras penas, justo a tiempo para los ensayos. Mi compañero en la dirección musical del evento, Jazzy Jeff, trabajó conmigo preparando a la banda para el *medley*, primero en Electric Lady en Nueva York. Luego fuimos al oeste, a los estudios SIR en Los Ángeles. Faltaban cuatro días.

Los ensayos fueron tan divertidos como cabría esperar. LL Cool J y Run son los mejores contando anécdotas, y lo demostraban con regularidad. Podrían editar la enciclopedia del folclore del hip-hop. Solo un ejemplo: LL le puso el nombre a Chung King Studios. Antes era John King Studios, pero había un restaurante chino genial a la vuelta de la esquina. Un día LL levantó la vista de su caja de comida *takeaway* y dijo: «Deberías llamar a este lugar Chung King. Yo solo vengo aquí por la comida».

Pero eso no significó que todo saliera bien. La prisa de cuatro días para llegar a los Grammy se redujo a la mitad por cuestiones logísticas, lo que supuso que pasamos dos días completos planificando las entradas y salidas de los vocalistas, asegurándonos de que la rapera de los ochenta X no se topara con su némesis al abandonar el edificio. Dos artistas se cayeron de la lista debido al COVID, y otro, por un problema familiar. Algunos raperos tozudos se resistían a llevar pinganillos, lo que impidió que me escucharan mientras les daba la cuenta atrás. Y luego estábamos seguros de que un artista en particular había enviado un doble. Apareció con una mascarilla que le cubría todo el rostro y con gafas de sol. Jeff y yo nos preguntamos si realmente era quien se suponía que era. «Voy a averiguarlo», dije yo.

El guardia de seguridad me detuvo. «No», dijo.

—Hola —saludé—. Soy Questlove, el director musical del evento.

—Sé quién eres —respondió.

—Solo quiero hacer un *powwow*¹ —dije—. He hablado con el gerente, el asistente. Pero ni una sola vez con el artista.

¹ Un *powwow* es una reunión entre miembros de los pueblos indígenas de Norteamérica. El término deriva de la palabra narragansett *powwaw*, que significa «líder espiritual». [N. del E.]

El guardia de seguridad se detuvo. «Ya», dijo. «No. Eso no puede ser.» Todo este tiempo el artista estaba ahí mismo, en un rincón de la habitación, con capucha y gafas de sol. Aún hoy no estoy seguro de si dimos con el verdadero artista o con un doble contratado.

Y llegó el momento del espectáculo. La noche de los Grammy. La primera dama, Jill Biden, fue una de las presentadoras de los premios, y cada vez que tienes a alguien presidencial, ya sea en la Casa Blanca o fuera de ella, has de pasar por un cierto filtro de seguridad solo para poder entrar en el edificio. Desde un punto de vista histórico, los raperos y los detectores de metales no son buenos amigos. A bote pronto se me ocurren al menos cuatro artistas cuyas carreras han sufrido cierta parálisis debido a los detectores de metales. Resolver todo ese lío fue interminable. Me agotó, pero también me produjo una de las mayores carcajadas de mi vida cuando Stro Elliot se volvió hacia mí y dijo: «Ya hemos visto esto antes —pausa—, en *30 Rock*». Hablaba del episodio en que Liz Lemon sale brevemente con un chico negro conservador, decide que no le gusta e intenta arruinar la relación llevándolo a los Source Awards, donde cree que puede demostrar que no es racista y que él es un sieso. Todo ese episodio sucedió en la noche de los Grammy, pero lo tenía olvidado hasta que Stro lo mencionó. Solo pensar en ello ahora me hace reír. Gracias, Stro.

Pasó por seguridad el último rapero, y por fin me relajé. Pude descansar un poco, cambiarme de ropa, caminar por la alfombra roja, contarle un chiste a Taylor Swift y sentarme a mi mesa, donde estaban Jazzy Jeff, Shawn, Tariq, su esposa Michelle y algunos otros. Solo quería relajarme y ver a Bad Bunny, que estaba abriendo el espectáculo con las interpretaciones de «El apagón» y «Después de la Playa». En el mismo segundo en que me recliné en mi asiento, me vibró el teléfono. Miré a Shawn y vi que él también estaba sacando el suyo. Ambos habíamos recibido mensajes de texto de categoría «código rojo» que decían que debíamos contactar con la cabina de directores, con mayúsculas y nueve puntos de exclamación... ¡¡¡¡¡¡¡¡¡¡INMEDIATAMENTE!!!!!!!

Shawn se puso de pie y marchó. Pero yo no podía moverme. No era por cansancio, sino por el lugar en que estaba sentado. Bad Bunny no estaba sobre el escenario. Por la forma en que estaban dispuestas las mesas, él actuaba en un espacio entre estas. Yo estaba en el plano de la cámara. Me enviaron a un miembro del equipo y

Jesse comenzó a guiarlo, como Ving Rhames en *Misión: Imposible*. «Pasa por la cámara catorce. Ve detrás de Beyoncé, rápido. Ahora agáchate.» Tardé siete minutos en unirme a Shawn y Jesse en la cabina.

—¿Qué ha pasado? —pregunté.

—Bueno —dijo uno de los chicos de los Grammy. Por la forma en que lo dijo, supe que eran malas noticias—. Uno de sus artistas ya está de camino a casa. Dice que se le faltó al respeto porque uno de los agentes de seguridad se propasó con alguien de su grupo.

—Déjame hablar con ellos.

—No me estás entendiendo —repuso el tipo—. Ya se ha ido.

Mi cerebro trataba de digerir la información, despacio.

—¿Qué ha pasado exactamente?

Evidentemente, el rapero llegó tarde a su mesa y quedó atrapado en el campo de visión de Bad Bunny. Un guardia de seguridad lo detuvo con una mano. «No puedes andar por ahí así», le dijo al rapero. De algún modo, la mano del guardia también se abrió paso en las inmediaciones de los pechos de la novia del rapero. Se alega que la magreó. «A tomar por culo», dijo el rapero, y se fue.

Yo no quería aceptar que una de mis actuaciones se hubiese esfumado. Jesse, Shawn y yo llamamos al director ejecutivo de su sello, a su representante, a sus amigos. Llamamos a todo el mundo, menos a Barack Obama, para rogarle que por favor diera la vuelta y volviera. Pero cuando logramos hablar con alguien, él ya estaba en su mansión de Calabazas viendo la retransmisión. Faltaban una hora y quince minutos para salir al escenario y teníamos una baja.

Tuve que hablar con seis personas diferentes para recortar el segmento de la actuación del rapero que faltaba. Pero era un directo. Tuve que esperar a la publicidad, luego correr hacia el técnico de luces y explicarle que, oye, después de esta actuación, antes de esta otra, tenemos que borrar estas pistas de tu ordenador. Luego tuve que correr hacia la persona de pirotecnia y darle la misma explicación, aunque no me quedó más remedio que esperar porque el intermedio había terminado. En la siguiente publicidad fui corriendo al coreógrafo, quien tuvo que darle la noticia a algunos bailarines de apoyo a los que pronto les entró el bajón. Luego al encargado de grafismo, luego al cámara. Me llevó cuarenta y siete minutos hacer las rondas con cada persona para eliminar cuarenta y tres segundos del *medley*. Y mientras tanto, yo estaba cabreándome. Al rapero en cuestión no se le pasó por la cabeza que, cuando decides irte a casa,

no te afecta solo a ti. Hay otras cuestiones que tener en cuenta. De hecho, esas otras cuestiones lo son *todo*. El único aspecto positivo fue que ahora podía hacer el *medley* en menos de trece minutos sin demasiado problema.

Eran las 18:55 (hora de la Costa Oeste) cuando por fin se acabó esa pesadilla. Fue entonces cuando anunciaron a los nominados a Mejor Álbum de Rap del Año. Uno de ellos era Kendrick Lamar, lo que significaba que el ganador sería Kendrick Lamar. Todo el mundo debería haberlo visto venir. ¿Kendrick Lamar, ganador del Premio Pulitzer? No hace falta ser muy listo para saber que lo tiene todo asegurado. Y, por supuesto, sucedió. ¿Pero qué pasó con otro de los nominados? Que no tenía el don de la previsión. Se cabreó. Quería irse a casa. Era, por supuesto, uno de los raperos del *medley*. «No, no», dije. «Por favor, sed considerados con vuestros artistas favoritos. No sabéis cuántos problemas puede causar un pequeño cambio. He tardado cuarenta y siete minu...» Parpadeé y él ya se había marchado. Ni siquiera me dejó acabar la frase. Ni la palabra.

Ya eran las 19:04 h. Se suponía que debía estar vestido y en mi sitio a las 19:13 h. Sabía exactamente qué hacer. «Necesito cuatro minutos», dije. Encontré un armario en el *backstage* del estadio. Entré corriendo y salí. «Necesito una silla.»

—¿Qué estás haciendo? —dijo Jesse. Parecía afligido.

—Necesito meterme aquí y meditar para no dejarme dominar por el pánico.

Me senté en el armario y busqué un tutorial en YouTube para hacer el ejercicio llamado «respiración de fuego». Durante la pandemia practiqué ejercicios de respiración y meditación, y aprendí que el miedo y la excitación son más o menos lo mismo, con la única diferencia de que el miedo es excitación sin respiración. Cuando dejas de respirar, quedas atrapado por el miedo. Cuando respiras, lo conviertes en excitación. Practiqué la respiración de fuego durante tres minutos mientras las personas que estaban al otro lado de la puerta se miraban como si yo estuviera loco. Sentí que su juicio hacia mí atravesaba la puerta.

Salí de allí veinte segundos antes de lo previsto. La gente ya gritaba: «A sus marcas». No les hice caso. «Vamos a hacer lo siguiente», dije. «Vamos a ponernos en contacto con Lil Uzi Vert.» Aunque era de Filadelfia, no lo conocía lo suficiente como para enviarle un mensaje de texto. Para ponerme en contacto con él, iba a escribirle a Jay-Z o a DJ Drama, un paisano de Filadelfia que compartía sello

con él. Lo sopesé, tratando de averiguar quién tenía menos probabilidades de ser rechazado. Sabía que Jay era el rey de los noes, así que le mandé un mensaje de texto a Drama. «Oye», escribí, «me quedan dos minutos y treinta segundos. Por favor, dame el número de la persona que está sentada al lado de Uzi». Aprendí con los años que uno nunca se dirige directamente al artista. Se dirige a la persona que presta atención. Llamé a ese número. «Mira», dije, «sé que fuiste uno de mis primeros noes. Pero necesito algo de ti». A mi lado, alguien gritó que faltaba un minuto para que saliéramos al escenario. Ignoré el grito y seguí adelante. «Hermano», insistí, «después de que GloRilla actúe, escucharás que suena “Just Wanna Rock”. Tu canción. En ese momento, quiero que te subas rápidamente al escenario y hagas el pase de baile y el estribillo. ¿Podrías echarme una mano con esto? Acabo de perder a dos fichajes fundamentales y necesito un rescate». Era un mensaje forjado y calibrado por la excitación. Siempre que los negros usan el término «hermano», es el equivalente a estar de rodillas suplicando. Le di a enviar. Y justo en ese segundo, mientras el móvil estaba pensando, se me agotó la batería del teléfono. No sabía si el mensaje había llegado o no.

También me comuniqué con LL Cool J como medida de seguridad. «LL, cuandolevante la mano, suelta un discurso motivador sobre el hip-hop, ¿de acuerdo?» Era el mejor dando esos discursos sobre cómo el hip-hop es un fenómeno mundial, desde el Bronx hasta Bali, Baltimore y Berlín. Quería un momento clásico de *Friday Night Lights*. «¿Me pillas?», dije. Levantó la mano en respuesta. Bien: sabía que al menos tendría un momento inspirador de LL.

Y llegó el *medley*, literal, literal. Black Thought, también conocido como Tariq Trotter, dio inicio al evento con una introducción que también era una especie de invocación. «Hace cincuenta años», comenzó Tariq, «una princesa de la calle nació para ser un icono. Este género artístico arrasó en el mundo entero. ¿Cómo lo hizo? ¿Su influencia? Subiendo constantemente la apuesta en cada generación. Dominando por cualquier medio necesario para dejar de ser chispa y convertirse en una llama que llegó a todos los públicos. Este género artístico prefiere que lo llamen por su nombre completo».

Se detuvo y empezó a actuar Grandmaster Flash. Flash, o sea, Joseph Saddler (su nombre completo), era el DJ nacido en Barbados y criado en el Bronx que con las innovaciones de Herc, Grandmaster Flowers, Pete DJ Jones y otros formó lo que puede considerarse el

primer grupo de rap con tres vocalistas (Cowboy, Melle Mel y Kidd Creole: ninguno de estos son sus nombres completos).

Lo que siguió fue la historia del hip-hop tocada en vivo. Esas semanas infernales dieron paso al paraíso. Run-D.M.C. interpretaron «King of Rock»; LL Cool J y DJ Jazzy Jeff, «I Can't Live Without My Radio» y «Rock the Bells»; Salt-N-Pepa, «My Mic Sounds Nice»; Rakim, «Eric B. Is President», y Public Enemy, «Rebel Without a Pause». Luego hubo una pausa, Black Thought y LL volvieron para interpretar «El Shabazz», un corte de un minuto y algo del álbum *Radio* de LL de 1985, que es uno de los primeros *sketches* de hip-hop de la historia —las intervenciones de *spoken word*, entre la poesía y el rap, y a menudo cómicas, que abundan en los álbumes de este género—. Básicamente, les decía a los oyentes que le dieran vuelta al disco y escucharan la otra cara. Esa fue también mi sugerencia para este tributo. Luego continuamos con la lista histórica de la noche: Posdnuos de De La Soul, Scarface, Ice-T, Queen Latifah, Method Man, Big Boi, Busta Rhymes, Missy Elliott, Nelly, Too \$hort, Lox, Swizz Beatz y Lil Baby.

Fue como una revelación. Además, el artista más famoso, Jay-Z, fue parte esencial. Y no porque interviniera en el *medley* (no lo hizo porque tenía su propio segmento un poco después), sino porque las cámaras lo enfocaban continuamente cantando las letras de todas las canciones desde su mesa entre el público. Fue la mejor colaboración que he hecho con él, y ni siquiera estaba en el escenario.

Durante todo ese tiempo, estuve intentando no sabotearme a mí mismo. Eso es algo que aprendí de mi *life coach*, Lauren Zander. Si te centras en algo, puedes llegar a materializar tu futuro, pero si te enfocas en algo negativo, puedes sabotearlo. Pero no podía dejar de pensarlo. Tal vez debería haber dejado que LL lo hiciera. Tal vez Dre habría mantenido el control. Me angustiaba la última intervención, GloRilla, no por ella, sino por lo que venía después. Ella solo tenía dieciséis compases, pero eran los compases más largos en la historia de la humanidad. Repasé mentalmente todas las variaciones de «He's not a jolly good fellow» [Él no es buen tipo], y yo era «él».

Cuando llegó el momento, tocamos «Just Wanna Rock». No veía a Lil Uzi Vert, así que levanté la mano. «¡Da el discurso ahora, LL!», dije. No escuché nada. Lo dije de nuevo, pero tampoco recibí respuesta. «¿Por qué LL no me escucha?», espeté. Estaba gritando por el micrófono, lo que suponía que cualquiera que tuviera oídos me estaba escuchando. Y eso significaba todos los raperos. No hubo

discurso. Y el espectáculo terminó. Me sentí como Prince en la película *Purple Rain* después de tocar «Purple Rain», desesperadamente inseguro de cómo había digerido el público su golpe maestro, pensando aterrorizado que habría arruinado su carrera y su vida. Arrojé mis baquetas al suelo. Me deshice de los pinganillos también (y son caros). Corrí por el pasillo llorando —lágrimas mezcladas con sudor—, arrancándome la camisa, furioso como un demonio, pero sobre todo triste. Quería irme a casa para darme un atracón, quería dejarlo todo.

Un minuto después de haber llegado al vestuario, entró un grupo de alegres hijos de puta. «¡Tío! ¡Qué pasada!» ¿Se estaban burlando de mí?

Me sequé un poco el sudor —las lágrimas— y vi que estaban haciendo el baile de Lil Uzi Vert. «¿De qué estáis hablando?», pregunté.

—Lo hizo de puta madre.

—¿Quién?

—Lil Uzi Vert.

—¿Qué Lil Uzi Vert?

Con el revuelo del primer artista que se retiró, las posiciones en el escenario habían cambiado. Quien entraba por la izquierda entraba ahora por la derecha y viceversa. Eso lo sabía, pero no me había dado cuenta de que al retirarse un segundo artista las cosas habían vuelto al orden inicial. Estaba mirando a la parte equivocada del escenario (si creía lo que me decían) cuando comenzamos a tocar «Just Wanna Rock» y Lil Uzi Vert saltó, corrió al escenario y se puso a bailar. No me lo creí hasta que James Poyser me enseñó un vídeo en su teléfono.

—¿Recibió mi mensaje? —dije.

Un tipo que conocía a Lil Uzi Vert movió la cabeza confundido.

—¿Qué mensaje?

Le expliqué a qué mensaje me refería. «No, tío», dijo el tipo. «No ha recibido ningún mensaje.» De hecho, nadie me creyó hasta que cargué el teléfono y pude enseñar el mensaje —sin enviar—: todos se quedaron locos. Pero yo sabía lo que había pasado. Había hecho mi respiración de fuego y el universo había enviado el mensaje.

Hay un epílogo. Siempre lo hay. Salí para tomar mi vuelo nocturno de regreso a Nueva York, paré cerca de LAX para comer sushi en

un lugar supersecreto que conozco, tomé el vuelo, dormí y me desperté justo cuando estaba aterrizando a las seis de la mañana. Exactamente en ese momento se me cayó un diente. Qué apropiado, pensé. Mi cuerpo me estaba pasando factura.

Por suerte, conocía a un dentista de famosos. Fui directamente a su consulta, donde me reemplazó la muela.

Mientras me iba haciendo efecto la anestesia, recuerdo que me pregunté: ¿realmente valió la pena? Incluso cuando me contesté que sí y visualicé el momento triunfal de Lil Uzi Vert, era muy consciente de que todo tiene consecuencias. ¿Por qué no podía sencillamente dejarme de rollos y centrarme en mi carrera cinematográfica? Tratar de abarcar todo el hip-hop era como participar en los Sanfermines. ¿Por qué quise ponerme ese traje blanco? ¿Por qué querría perder todos mis malditos dientes?

Este libro es eso y lo contrario. Otro intento de explicar el asombroso, hermoso y caótico género que me lo ha dado todo y me ha quitado casi tanto o más. Solo que ahora no se trata de ocho semanas llenas de reuniones estresantes y videollamadas por Zoom, sino de mi propio espacio, mi ordenador, mi tiempo, mis pensamientos. Espero recuperar las fuerzas. Y la dentadura.

En mi último libro, *Music Is History*, seleccioné canciones de toda mi vida y las asocié con acontecimientos importantes. En este caso, el título tiene un giro ligeramente distinto. Cuando dices que el hip-hop es historia, estás invitando a los lectores a que te reformulen la pregunta. ¿Qué quieres decir con eso? ¿Simplemente quieres decir que es históricamente significativo o también estás formulando el contraargumento de que el género ha recorrido una parte importante de su trayectoria? Respondería que sí a ambas cosas, y seguiré afirmándolo a lo largo del libro.

También quiero añadir algunas palabras invisibles al título. Una larga para empezar: *El hip-hop es historia (revisiónista)*. Lo que quiero decir con esto es que toda la vida de este joven y vibrante género ha estado marcada por evaluaciones y reevaluaciones, declaraciones que demostraron ser falsas al cabo de un año —o al cabo de diez— y opiniones que, como muñecas rusas, abrían paso a opiniones nuevas. Hay muchos álbumes clásicos que simplemente no entendí cuando los escuché por primera vez, muchos artistas clásicos que entendí mal en su momento, muchos momentos clásicos que interpreté mal y tardé décadas en interpretar correctamente. E inclu-

so pensar así es erróneo: es historia filtrada a través de mi sensibilidad, lo que significa que otros pueden no estar de acuerdo.

Por ejemplo, retomemos la historia del supuesto origen del hip-hop, esa fiesta de comienzo de curso que la hermana de Kool Herc organizó en agosto de 1973. Definir esa fiesta como la semilla es problemático, como mínimo. En parte, por supuesto, Herc se basó en tradiciones musicales jamaicanas existentes, como el *toasting*, en el que los vocalistas jamaicanos actuaban con los discos de R&B americanos de fondo. Hay conexiones relativamente directas entre los afroamericanos nacidos en el Caribe y la primera ola del hip-hop. Pero en mi opinión, esa primera ola se nutre de tradiciones de la música negra que se remontan al menos a una década antes. Pienso en Ray Charles tomando «It Must Be Jesus» de Southern Tones, poniéndole una letra profana y creando «I Got a Woman». Ese acto de rebelión, ese asalto a la música popular secular, no se puede subestimar. Tampoco se puede subestimar el hecho de que los avances sociales y raciales en los años sesenta fueron de la mano con la música. Cuando la gente habla de todos los M que marcaron esa década (Martin, Malcolm, Medgar), deberían incluir a la Motown. Y a King también —no me refiero a Martin Luther, sino al sello discográfico de James Brown—. En 1967, el año en que Aretha Franklin lanzó el himno feminista del orgullo negro «Respect» en Atlantic y dominó las listas durante la primavera y el verano, Brown apareció en otoño con «Cold Sweat», que ayudó a crear los *breakbeats* que luego se extraerían de la música soul y se usarían como los pilares del hip-hop.

Las grandes estrellas contribuyeron a forjar actitudes y filosofías, pero otros echaron hormigón para cimentar las bases. ¿Quién puede olvidar a los artistas afropoéticos de finales de los años sesenta y principios de los setenta? Está Gil Scott-Heron, que sacó canciones como «The Revolution Will Not Be Televised» y «Whitey on the Moon», manifiestos de lo *cool*. Están los Last Poets, que idearon y desarrollaron un género que llamaron, por desgracia, «jazzoetry» pero que sentaron gran parte de las bases para la sensibilidad del hip-hop, especialmente en el álbum *Hustlers Convention* de 1973, grabado por uno de los Last Poets, Jalal Mansur Nuriddin (nacido como Lawrence Padilla), bajo el seudónimo de Lightnin' Rod. Estaban los Watts Prophets, que surgieron en Los Ángeles en el momento álgido del movimiento Black Power y lanzaron dos discos de influencia temprana, de *spoken word* en gran parte: *The Black Voices*:

On the Streets in Watts y Rappin' Black in a White World. (Se trata de dos ejemplos muy específicos de ese tiempo en cuyas letras integraron estadísticas extraídas de los titulares de la época y menciones casi ensayísticas del SNCC² o de la John Birch Society, además de alusiones a la degradación urbana, entre otros temas. El segundo disco tiene un ámbito más amplio, en parte gracias a la voz femenina de Dee Dee McNeil, compositora contratada en Motown que canta la canción que da título al álbum, «Black in a White World», y también «What Is a Man», que apareció veinticinco años después en *Higher Learning*, de John Singleton.) Estaba Imhotep Gary Byrd, una presentadora de la radio de Buffalo que lanzó en 1970 el clásico del proto-rap «Every Brother Ain't a Brother» y más tarde coescribió junto a Stevie Wonder, entre otros —colaboró en las letras de «Village Ghetto Land» y «Black Man» en *Songs in the Key of Life*—. Su voz radiofónica, en mi opinión, fue una inspiración para una gran cantidad de MC, desde Wonder Mike, de Sugarhill Gang, hasta Jimmy Spicer, y para los comienzos de Chuck D.

Hubo inspiraciones de aquí y de allá. Si uno piensa en los precursores del hip-hop, no puede dejar de mencionar a Curtis Mayfield, por ayudar a construir una espiritualidad progresista a partir del pensamiento callejero en *Super Fly*, o a Melvin Van Peebles, por ser pionero del cine independiente negro con *Sweet Sweetback's Baadasssss Song* (e inspirar el emprendimiento y la estética de toda una generación). Tampoco podemos olvidar mencionar a Bo Diddley. Y a Maya Angelou. Y a Nikki Giovanni. Y a Jayne Cortez. Y a Dick Gregory. Y a Jesse Jackson. Y... y... y...

Algunos de los precursores fueron acontecimientos, no personas. Tomemos como ejemplo el apagón de Nueva York del 13 de julio de 1977, cuando la ciudad se quedó a oscuras y los saqueos posteriores derivaron en que la calle se poblara de un sinfín de equipos de música, desde platos hasta mezcladores. Hay un millón de factores más, también, desde la forma en que la revolución punk destrozó las reglas existentes del rock and roll (y del pop y el soul), abriendo camino a un pensamiento agresivamente nuevo, hasta la dinámica específica de la cultura de club de Nueva York, incluidas las discotecas y los clubes gays. Nada de esto debería minimizar la fiesta de

² El Student Nonviolent Coordinating Committee (Comité Coordinador Estudiantil No Violento), SNCC por sus siglas en inglés, fue una organización estudiantil clave en el Movimiento por los Derechos Civiles en Estados Unidos durante los años sesenta. [N. del E.]