

El trap i nosaltres

Enric Garcia Jardí

Les trampes trapasseres del trap em van atrapar la primavera de l'any 2015, quan en una festa va sonar "Vui Se Pulisia", dels barcelonins P.A.W.N. Gang. "Mama io vui se pulisia par ruba hai i maria i no haveru da paga." Amb prou feines compreníem el contingut de la lletra, però els fragments que aconseguíem desxifrar provocaven el riure generalitzat dels presents. Tots vam convenir, de seguida, que es tractava d'un experiment lamentable. Però amb aquella cançó, que havíem cregut judicar des d'una distància insalvable, ens havien inoculat, sense ser-ne conscients, la curiositat pel gènere.

El trap havia nascut molt abans de la nostra descoberta, durant la dècada dels noranta, en els barris humils d'Atlanta, als Estats Units. El seu nom prové de les *trap house*, que era com s'anomenaven, en l'argot dels traficants i els consumidors de drogues, els blocs de pisos on es comerciava amb estupefaents. És en aquest escenari marginal del sud-est nord-americà on va sorgir el trap, un subgènere del rap que recull alguns dels motius principals del seu antecedent musical més pròxim, el denominat *gangsta rap*: apologia descarnada de la delinqüència i, en especial, del tràfic de drogues, idolatria dels diners i actitud fatxenda davant el poder de lluir, com a propietats, mansions, cotxes luxosos i dones amb cossos exuberants.

Durant una pila d'anys, el trap va subsistir com un tipus de música adreçada a un públic minoritari i especialitzat. Va ser a partir, sobretot, de l'any 2010, que, amplificat per l'impuls de les xarxes socials, va assolir un ressò

massiu i va començar a traspassar fronteres. En aquest apogeu internacional del trap, Barcelona va esdevenir-ne un focus ubèrrim, amb l'eclosió d'artistes com Kinder Malo, Pimp Flaco i Cecilio G. L'any 2014, a més a més, Pxxr Gvng, pioners de l'escena a l'Estat espanyol, van decidir fixar la seva "base d'operacions" al barri del Raval, amb "oficina" a la plaça dels Àngels, tal com reflecteix el videoclip de la cançó "Beef Boy", de Yung Beef, on apareix un grup de joves vagarejant al davant de l'edifici del Museu d'Art Contemporani de Barcelona (MACBA). Entre tot aquest enfilall de "trapers" instal·lats a la ciutat, va emergir també una formació que cantava trap en català, P.A.W.N. Gang, del barri de Gràcia, que va publicar la seva primera cançó l'any 2011.

El trap, el català i el *flow*

El primer parany del trap amb el qual vaig ensopegar va ser el lingüístic. El xoc de comprovar com uns barcelonins d'adolescència prorrogada, inspirats per una estètica fortament americanitzada, havien adaptat l'imaginari del trap amb un argot propi i un català tan i tan *light* que provocaria —si m'ho permeteu— que els correctors més rígids es quedessin sense tinta vermella i envermellissin d'ira, va cridar la meva atenció. Agradés o no, amb aquests joves que simulaven ser mascles folladors i perdonavides fornits en barris marginals, la música en català havia abastat un nou territori. El sorgiment de P.A.W.N. Gang significava, a despit de les crítiques per "destrossar l'idioma amb tants castellanismes", un altre pas endavant per desarmar el prejudici que encara feia fortuna entre els amants del *gangsta rap*, i que sentenciava que el català no tenia *flow*, és a dir, que no lliscava, que no era apte per a "rapejar".

El més interessant, al meu entendre, en aquesta qüestió, era que els membres del grup evidenciaven, en la majoria d'entrevistes, que la tria lingüística no havia estat motivada per una actitud militant. Ells no havien vingut a salvar els mots, ni a "fer país" amb cançons reivindicatives, sinó que s'expressaven en català amb la naturalitat de qui no sent la necessitat de justificar-se per parlar en la seva llengua materna, i, a la vegada, amb la llibertat artística de qui la deforma a plaer.

L'any 2018, Goodjan —integrant de P.A.W.N. Gang— i el "raper" Lil Dami, autors de la cançó "Catalano", van demostrar haver sentit un cert interès per aquest tema, pel qual han estat preguntats d'una manera recurrent en els mitjans de comunicació, i van admetre la satisfacció íntima que els havia comportat fer el salt de cantar en català. Respecte a la polèmica sobre l'ús de la llengua, cal tenir present, d'entrada, que el trap, en qualsevol idioma, ja tendeix a desoir la normativa. A més a més, pel que fa a les interferències del castellà, Lil Dami, en una col·laboració amb Oques Grasses a "Més likes", respon: "Soc cultura catalana sense escriure com Ramon Llull."

Els precursors del trap en llengua catalana, P.A.W.N. Gang, que acumulen centenars de milers de reproduccions a YouTube, han aconseguit fer escola. En els darrers anys han aparegut noves formacions, com 31 Fam i Flashy Ice Cream, ambdues fundades a Sabadell l'any 2017, que, malgrat que prefereixin definir el seu estil com a "música urbana", flirtegen sovint, com el mateix Lil Dami, amb el gènere. L'aversion a l'etiqueta no els impossibilita de celebrar que existeixi el trap a les nostres contrades. "Visca Tarradelles, visca el trap en català", conclouen 31 Fam a la cançó "Ferran Adrià".

Més enllà del discurs masclista

Malgrat haver estat sempre partidari del rap compromès de Public Enemy o At Versaris, i més aviat detractor del *gangsta* rap de 50 Cent o 2Pac, el fet que, per mitjà del trap, les "pipes", la "pasta", les "putes", el "buga" i la "blanca" haguessin accedit al panorama musical en català em va causar una atracció que em va conduir fins al segon impacte, d'implicacions, diguem-ne, morals.

En poques setmanes, amb els amics, havíem passat de l'estranyament inicial i les rialles iròniques a la imitació immoderada dels codis del trap. "Tot al dia, nai, 24/7, enganxat a aquesta merda com si no damà. Lesguere! Skrrrrrt."¹ El ritme de la música, basat en el treset de la caixa de ritmes Roland 808, i les ganes de gresca, havien contribuït a aplanar el camí cap a l'absurd.

En aquest joc de fer-se el "traper" per casa, però, l'alarma de l'autocensura s'encenia amb freqüència, cada vegada que repetia com un lloro el mot "puta" com a vocatiu o les frases masclistes i capitalistes de les cançons. El meu jo moralista exigia una desintoxicació immediata, però els malucs, més pragmàtics, continuaven acoblant-se a la música. Vaig imaginar que m'enfrontava a la mateixa contradicció que deuen haver sentit moltes persones amb el reggaeton: "Per què carai ballo aquesta música i canto aquestes lletres?"

Tal com afirmen els escriptors Borja Bagunyà i Max Besora en el llibre *Trapologia* (Ara Llibres, 2018), que és una crònica literària hilarant i alhora lúcida d'una aproximació volgudament frustrada al gènere, no es pot negar que el trap, d'entrada, representa un "espectacle fal·lopirotècnic". Ara bé, segons adverteixen els mateixos autors, el debat de gènere que suscita és molt més profund que no pas allò que es reflecteix en el pla més literal. Així, per exemple, algunes persones que segueixen la música d'artistes com La Zowi o Bad Gyal, han interpretat les seves lletres —en les quals es modifiquen, algunes vegades, el sentit de paraules com "puta" o "zorra" i es capgiren els rols de gènere— i el seu ball —per exemple, el *twerking*, consistent a ajupir-se i moure les natges de manera vertiginosa— com una forma d'alliberament femení.

D'altra banda, en els darrers temps també han aparegut artistes i formacions que, des de dins de l'escena, s'oposen frontalment a l'imaginari sexista i

1. En el trap en català, "nai" vol dir "noi". En el trap internacional, "24/7" s'utilitza per fer referència a alguna cosa que dura molta estona (les 24 hores del dia, els set dies de la setmana); "lesguere" és una manera abreujada de dir "let's get it", i "skrt" és una onomatopeia que pretén imitar el so d'unes rodes de cotxe derrapant.

la visió de la dona com a objecte sexual. En aquest sentit, les mateixes opcions alternatives que s'han manifestat en el reggaeton, amb grups com Tremenda Jauría, han començat a obrir-se pas en el món del trap, també en l'escena peninsular. Es tracta de propostes que no criminalitzen l'estil musical per motius ideològics, sinó que n'aprofiten la capacitat d'influència per estendre missatges explícits de caire feminista. Aquest és el cas del duet barceloní Las VVitch, integrat per Gala Gabaldón i Ricard Pérez-Hita, que des del 2015 s'ha popularitzat amb cançons com "Yo no soy tu bitch".

No hi ha futur!

El filòsof Ernesto Castro ha relacionat l'èxit incontestable del trap amb els efectes de la darrera crisi econòmica, una tesi que Bagunyà i Besora reforcen. Amb l'ascensor social espatllat i la precarietat laboral com a norma, el clam del "No hi ha futur", propagat pels punks a finals dels setanta, ha tornat, renovat. Ara bé, tot i ser, ambdós estils, fruit del desencantament juvenil, el nihilisme del punk conserva un esperit revolucionari que el trap ha abandonat, tal com constaten els autors. La via d'alliberament anhelada ja no és col·lectiva, doncs, sinó individual. L'objectiu dels "trapers" no és desemmascarar i fer caure un sistema d'organització social injust, sinó lucrar-se'n, si pot ser amb cançons que requereixin el mínim esforç possible, idea que ens remet d'una manera directa al dogma de l'eficiència econòmica. Qui sap, potser si el banquer anarquista —ara en diríem anarcocapitalista— de Pessoa hagués nascut en el segle XXI, s'hauria dedicat al trap.

El record d'uns orígens familiars humils, que alguns grups de trap com Pxxr Gvng reivindiquen a les seves lletres, es converteix, merament, en aquest context, en un signe d'autenticitat "traper" i en un recurs per refermar la gesta personal de l'enriquiment material. L'actitud, com recorden Bagunyà i Besora —que han analitzat les implicacions d'aquesta "ràbia de classe"—, és part essencial del discurs d'aquesta música, que s'alimenta del *beef*, això és, del combat dialèctic amb els músics rivals per veure, en definitiva, qui pixa més llarg.

El trap i la societat contemporània

Aquestes i altres reflexions dels qui han mirat d'interpretar el trap em van acabar de convèncer que, tot i no compartir moltes de les idees que hi circulen, és un fenomen molt més interessant d'allò que creia en un principi, quan em semblava la conxorxa d'uns extraterrestres per accelerar l'extinció de la nostra espècie i demostrar el grau superlatiu de la nostra estupidesa.

El trap, en definitiva, no és cap "marcianada", malgrat que ho pugui semblar pel so de les veus distorsionades per l'*autotune*. L'exaltació de l'èxit individual i de les idees del capitalisme; la reproducció d'actituds masclistes

i la cosificació; la construcció d'una estètica i una actitud artística molt concreta; la cultura de la confrontació dialèctica en temps de correcció política; l'ús de les noves tecnologies i, en especial, de les xarxes socials, per donar-se a conèixer; la preponderància de l'impacte de la cançó respecte al disc, i la difusió d'una llengua catalana farcida de castellanismes, entre moltes altres qüestions, traspuen unes quantes coses sobre nosaltres que conviden a la reflexió. Com diuen Bagunyà i Besora, el trap ens parla de "la societat que l'ha engendrat".

