

<http://doi.org/10.15446/lthc.v26n2.113686>

“Mientras hablo solo como don Quijote”: Residente, don Quijote y el rap en español

María Ludmila Ponce de León

Universidad Nacional de General Sarmiento, Los Polvorines, Argentina

mlponcedeleon@campus.ungs.edu.ar

Durante cuatro siglos de existencia, el *Quijote* de Cervantes ha suscitado numerosas lecturas e interpretaciones desde diversas áreas del conocimiento. En los últimos años, se han incrementado las indagaciones desde el campo de la musicología y se ha consolidado una nueva línea de investigación en los estudios cervantinos: el cervantismo musical. Si bien la crítica ha analizado con entusiasmo la recepción del *Quijote* en la música, aún no se ha explorado el encuentro de la novela cervantina con el género del *rap*. Este artículo presenta un recorrido por la recepción del *Quijote* en el *rap* de habla hispana, para luego analizar la influencia del clásico español en la canción “BZRP Music Sessions #49” del rapero puertorriqueño Residente. A partir de esta aproximación se busca examinar cómo los raperos actuales recrean el clásico cervantino en sus canciones, así como indagar en los vínculos que existen entre la literatura y el *rap*.

Palabras clave: *Quijote*; *rap*; música; recepción; *Quijote* en la música; Residente.

Cómo citar este artículo (MLA): Ponce de León, María Ludmila. “Mientras hablo solo como don Quijote”: Residente, don Quijote y el rap en español”. *Literatura: teoría, historia, crítica*, vol. 26, núm. 2, 2024, págs. 153-180.

Artículo original. Recibido: 05/02/24; aceptado: 20/03/2024. Publicado en línea: 01/07/2024.



“Mientras hablo solo como don Quijote”: Residente, Don Quixote and Rap in Spanish

During its four centuries of existence, Cervantes' *Don Quixote* has inspired numerous readings and interpretations issued from different areas of knowledge. In recent years, many contributions have appeared in the field of musicology, where critics have consolidated a new line of research in Cervantes studies: musical Cervantism. Although critics have enthusiastically analyzed the reception of *Don Quixote* in music, the encounter between Cervantes' novel and rap has not yet been explored. To fill in this gap, our article presents an overview of the reception of *Don Quixote* in Spanish-language rap and analyzes particularly the influence of the Spanish classic in the song “BZRP Music Sessions #49”, by the Puerto Rican rapper Residente. Through this approach we seek, on the one hand, to analyze how current rappers recreate Cervantes' classic in their songs, and, on the other hand, to examine general connections between literature and rap.

Keywords: *Don Quixote*; *Rap*; Music; Reception; *Don Quixote* in Music; Residente.

“Mientras hablo solo como don Quijote”: Residente, Dom Quixote e rap em espanhol

Ao longo de seus quatro séculos de existência, *Dom Quixote* de Cervantes suscitou inúmeras leituras e interpretações em diversas áreas do conhecimento. Nos últimos anos, as investigações no campo da musicologia aumentaram e uma nova linha de pesquisa se consolidou nos estudos cervantinos: o cervantismo musical. Embora a crítica tenha analisado com entusiasmo a recepção de *Dom Quixote* na música, o encontro entre o romance de Cervantes e o gênero rap ainda não foi explorado. Este artigo apresenta um percurso pela recepção de *Dom Quixote* no rap de língua espanhola, para em seguida analisar a influência do clássico espanhol na canção “BZRP Music Sessions #49” do rapper porto-riquenho Residente. A partir desta abordagem procuramos, por um lado, examinar como os rappers atuais recriam o clássico de Cervantes nas suas canções, e, por outro, investigar as ligações que existem entre a literatura e o rap.

Palavras-chave: *Dom Quixote*; rap; música; recepção; *Dom Quixote* na música; Residente.

Introducción

A LO LARGO DE CUATRO SIGLOS de existencia, el *Quijote* de Cervantes ha suscitado numerosas lecturas e interpretaciones desde múltiples áreas del conocimiento. En los últimos años, se han incrementado las indagaciones desde el campo de la Musicología y se ha consolidado una nueva línea de investigación en los estudios cervantinos: el cervantismo musical. Gracias a estas aproximaciones, la recepción del *Quijote* en la música ha sido objeto de diversos trabajos que exploran las recreaciones de la novela cervantina en variadas composiciones musicales, tales como la ópera, el ballet, el *rock* e incluso el *heavy metal*. Sin embargo, la crítica no ha explorado aún el encuentro del *Quijote* con el género urbano, específicamente con el rap.

El rap hace su entrada a los países hispanohablantes en la década de 1980, luego de la globalización del género en la industria musical. A partir de ese momento, las referencias literarias, mitológicas y épicas en las letras de rap no pasan desapercibidas, aunque, a nuestro parecer, son los raperos de los últimos veinte años quienes recrearon ingeniosamente el *Quijote* dentro del género urbano. En sus canciones, estos jóvenes se inspiran tanto en los personajes del mundo quijotesco como en las peripecias que atraviesan, con especial atención en el trío protagónico de la historia: don Quijote, Sancho y Dulcinea. Entre estos artistas urbanos, se destaca el rapero puertorriqueño Residente, quien parece ser un asiduo lector del clásico español, a juzgar por las constantes referencias al *Quijote* en sus composiciones musicales. Este interés por la novela de Cervantes llega a su punto máximo en su *BZRP Music Sessions*, colaboración musical que realizó junto al productor argentino Bizarrap en marzo de 2022. Este lanzamiento se viralizó rápidamente a nivel mundial, tanto por los comentarios peyorativos que el rapero lanzó hacia otro cantante del género urbano, J Balvin, como por su contenido temático: Residente estructura la totalidad de su canción con base en ambas partes de la novela cervantina, en una peculiar apropiación de la novela que amerita un análisis detallado.

Este trabajo emprende ese análisis proponiendo, en primer lugar, un recorrido por los orígenes del movimiento *hip-hop* y la recepción del *Quijote* en el rap, para luego examinar la influencia de la novela en Residente. En este último apartado, nos detendremos en algunos antecedentes musicales que

evidencian referencias al *Quijote* y, sobre todo, en la intertextualidad que el artista desarrolla en su *BZRP Music Sessions*. A partir de esta aproximación se busca, por un lado, examinar cómo los raperos actuales recrean el clásico cervantino en sus canciones, y, por otro, indagar en los vínculos que existen entre la literatura y el rap.

La crítica

En los últimos años, la crítica ha analizado con entusiasmo el contexto musical de los tiempos de Cervantes, así como la recepción del clásico español en la música clásica y académica. Si bien el propósito de este artículo nos exime de abordar exhaustivamente el volumen de trabajos sobre estas temáticas, mencionaremos algunos estudios destacados.

Diversos autores se han detenido a explorar la presencia de la música en la novela cervantina y el clima musical del siglo XVII. En esta línea, debemos señalar los trabajos de Bermúdez (2005), Rey (2005), Querol Gavaldá (2005), Pastor Comín (2008), Salmerón Infante (2010) y Martínez González (2017), que han analizado desde distintos enfoques el rol de la música en el clásico español.

Desde el campo de la Musicología debemos subrayar las indagaciones del equipo de investigación musicológico de la Universidad Autónoma de Madrid, liderado por Begoña Lolo, que alimentaron una nueva aproximación al *Quijote*: el cervantismo musical. Este acercamiento al clásico se basa en “el estudio del *Quijote* y la obra de Cervantes como tema de inspiración y creación a lo largo de la historia, en los repertorios y géneros musicales” (Lolo y Presas 154). Así, surge la trilogía de volúmenes coordinada por Lolo: *Cervantes y el Quijote en la música: estudios sobre la recepción de un mito* (2007), *Visiones del “Quijote” en la música del siglo XX* (2010) y *El “Quijote” y la música en la construcción de la cultura europea* (2018). Asimismo, en otros estudios, la musicóloga nos invita a reflexionar sobre la contemporaneidad de la obra cervantina como fuente de inspiración en el mundo musical (2006).

Otros especialistas se han detenido a explorar las recreaciones musicales que ha inspirado el *Quijote* de Cervantes. Dentro de este repertorio podemos hallar los estudios de López Navia (1998), Cabrelles Sagredo (2018) y Salmerón Infante (2018). Algunos autores se propusieron indagar en el encuentro de la obra cervantina con géneros musicales concretos: dentro del *rock* y el *heavy*

metal español podemos hallar los estudios de Labrador López de Azcona (2010), López Navia (2010 y 2016) y Martínez González (2019); en el caso del jazz se destacan los aportes de Hans Christian Hagedorn (2020 y 2022); y no podemos dejar de mencionar aquellos trabajos que profundizaron en los nexos entre el *Quijote* y la danza: Martínez del Fresno (2007) y Murga Castro (2016).

Como podemos observar, el universo musical que gravita en torno al *Quijote* entraña para la crítica una zona sumamente rica para explorar. Sin embargo, los especialistas aún no se han detenido a desentrañar cómo el *rap* dialoga con la novela cervantina. Precisamente, ese será el propósito de las siguientes líneas.

“Juglares del siglo XXI”:¹ el encuentro del rap con la literatura

No es posible esbozar una definición del *rap* sin antes detenernos en los orígenes del movimiento *hip-hop*, ya que este último engloba al género musical que nos atañe, aunque comúnmente se empleen ambos términos sin restricciones.

Enrique Santos Unamuno (2001) define la cultura *hip-hop* como “un estilo de vida nacido en los años 70 en la ciudad de Nueva York, concretamente en los ghettos afroamericanos” (235). Específicamente, este movimiento urbano surgió en el contexto convulso de la lucha por los derechos civiles de la población afroamericana en Estados Unidos. En los suburbios de “La gran manzana”, la comunidad afroestadounidense llevó adelante protestas contra las desigualdades socioeconómicas a las que se veían sometidos, con el impulso de sus principales referentes de lucha: Malcom X y Martin Luther King, ambos asesinados en 1965 y 1968, respectivamente. A raíz de este panorama violento, los jóvenes de los barrios marginados debieron encontrar un modo de evasión. Como explicita Pérez Olmos (2017), las palabras *hip* (‘cadera’) y *hop* (‘salto’) eran frecuentemente empleadas en estas fiestas callejeras por los *DJs* y *MCs*.²

1 Este título está inspirado en el último álbum de los raperos españoles Áyax y Prok, lanzado en 2022, *Jugar del siglo XXI*.

2 “El *mc* o ‘rapero’ —del inglés *rapper*— es quien escribe y recita —o ‘rapea’— las letras de las canciones, a las que no se otorga melodía. Las iniciales *mc* provienen de la expresión ‘maestro de ceremonias’ o *master of ceremonies* en inglés, y conservan la pronunciación anglosajona, [em si:]. [...] Por su parte, el *DJ* —expresión también pronunciada en

Luego, con el paso de los años, ambos términos llegaron a designar a toda esta cultura urbana emergente, constituida por cuatro elementos fundamentales:

el rapper (maestro de ceremonias o mc) es quien ‘habla’ cuando el discjockey (dj) ejecuta su música; el breaker (b-boy) que danza pasos robóticos e imita la síncopa de la música rap. El cuarto elemento, el graffiti, es el arte de pintar con aerosol de colores intensos los muros, vagones de trenes o predios abandonados en las grandes ciudades. (Bernabé 3)

Pues bien, si entendemos al rap como “canción hablada, monólogo o diálogo entre mc’s (raperos) sobre una marcada base rítmica” (Santos Unamuno 235), no podemos negar que existe aquí un fuerte vínculo entre la música y la oralidad. Un primer aspecto que une a la literatura con el rap es la identificación del raperos como juglar moderno. Según Santos Unamuno, este paralelismo no se basa exclusivamente en la repetición de patrones socioculturales, sino, sobre todo, en evidencias lingüísticas. Tras examinar un corpus de 250 canciones pertenecientes a 20 grupos de *hip-hop* españoles e italianos, Santos Unamuno halló una serie de “formas socio-corporales” vinculadas a la *performance*, tales como interjecciones apelativas (‘eh’), expresivas (‘ah, oh, uuh’) o representativas (‘boom, paf, clap’); continuas alusiones al espacio y tiempo de la *performance* mediante deícticos; constantes menciones al interlocutor, con quien se establece un intercambio de colaboración o enfrentamiento; entre otras. Incluso, el crítico destaca que los raperos atribuyen a sus composiciones un valor artístico y son conscientes de su lugar dentro del devenir del género lírico. Esto explicaría el uso frecuente de palabras como “métrica”, “lírica”, “verso”, “poesía” y “rima” en canciones de rap. A continuación, proponemos algunos ejemplos recientes de la cultura rap en los que podemos hallar estas alusiones al universo lírico, como las canciones del álbum del raperos argentino Homer el Mero Mero, *El mundo es tuyo* (2022):

inglés, [di: dʒeɪ]— es el encargado de elaborar la melodía electrónica que acompaña a la recitación del mc, una melodía basada en la repetición de un mismo motivo; las iniciales corresponden a la expresión *disc jockey*, que suele traducirse en español como ‘pinchadiscos’ (Jiménez Calderón 168).

Yo sabía que este día llegaría y que te cantaré
alguna de mis **poesías** a' alegrar tu día
Sé que en algún lugar me escuchas con alegría
porque hay **canciones** buenas, pero no como las mías. (Homer el Mero
Mero, "Balada para el recuerdo")
Por eso cuando me hablan fumo y no respondo nada
Contigo no hay manera de que pierda el horizonte
Vaya a saber de dónde saco esta **poesía** adornada.³ (Homer el Mero Mero,
"Poesía adornada")

De hecho, los raperos se llaman a sí mismos "poetas": "Varios poetas me pidieron ayuda en las letras / porque lo mío es alta gama, papi, buena cepa" (Homer el Mero Mero, "Todavía te estoy buscando"); e incluso les ruegan a las musas inspiración: "Creadora de canciones / Musa de inspiraciones / no encontrarás mejores / tú no me abandones / nunca me abandones" (Áyax y Prok, "Mi musa").

Como bien apunta Santos Unamuno, para los raperos la calidad de sus composiciones se mide por la capacidad de recitar respetando el *tempo* y el ritmo, hilando conceptos y metáforas a gran velocidad. Aquel que logre tal empresa podrá ser considerado "un verdadero poeta, un juglar de nuestros tiempos" (240).

Ahora bien, el vínculo entre literatura y rap no solo se puede apreciar en estas correspondencias entre la figura del raperero con el poeta, sino también en las numerosas alusiones a los clásicos literarios en las composiciones de este género urbano. En diferentes oportunidades, López Navia (2016) indagó la influencia de la novela cervantina en el *heavy metal* español y evidenció que los géneros musicales populares se sirven de fuentes literarias para sus composiciones, rompiendo así la dicotomía culto-popular. De la misma forma que el *heavy metal* recurre a la literatura para dar vida a sus creaciones musicales, en el rap también abundan las referencias clásicas y literarias, demostrando que "la palabra cultura no es ajena a este estilo musical" (Martínez González 108). Los reconocidos raperos españoles Sharif y Nach aluden al mundo clásico en sus canciones: por su parte, Sharif, en "Apolo y Dafne" (2015), acude a la *Metamorfosis* de Ovidio para expresar

3 Énfasis añadido.

las contradicciones del amor y la experiencia dolorosa que conlleva, por medio de una serie de antítesis:

Ella era la prisa, yo el indeciso
Corazón insumiso que improvisa
Ella era una diosa expulsada del paraíso
Yo era la tristeza disfrazada de sonrisa
Y ella era la brisa, el palacio
El beso que mata despacio
La luna, el presagio
Que empuja el barco hacia el naufragio
Ella era Dafne huyendo de su Apolo. (Sharif, “Apolo y Dafne”)

El vínculo de esta composición con el mito clásico no se limita únicamente a su título. El rapero zaragozano equipara a su “yo poético” con el dios Apolo, por las penas de amor que ambos sufren, y, en consecuencia, su inalcanzable amada se corresponde con la esquiva Dafne. De la misma forma en que la transformación de Dafne en laurel desencadena la experiencia de escritura del dios Sol, la incompatibilidad del “yo poético” del rapero con su amada da lugar al nacimiento de un poeta torturado: “Ella era la trampa del destino / que hace del poeta un asesino”. Incluso podemos hallar a lo largo de estos versos personificaciones, como la de Cupido, o imágenes recurrentes como la del navío en naufragio.

En cuanto a Nach, podemos hallar una alusión explícita al mito de la caja de Pandora en su canción “Pandora” (2005):

Pandora llegó aquí mucho antes de la existencia
Su don era el mal en potencia
Ella expandió su esencia y aguardo tranquila desde entonces
Sabido dónde flaquea el débil hombre
Esparcí por el mundo semillas de dolor e histeria
Haciendo florecer ramas de horror y de miseria
Su alma es turbia, se alimenta con la furia y la penuria
La injuria, la envidia, la rabia. (Nach, “Pandora”)

A lo largo de sus versos, el rapero enlista una serie de acontecimientos violentos y catastróficos en el seno de la sociedad, y concluye que Pandora fue la causante de estos sucesos convulsos: “Desde su púlpito de maldad, nos sume en la soledad / Está en los guetos de Soweto, la realidad de Islamabad / Su malicia es única, ella inspiró las guerras púnicas / Asoló Guernica y activó la bomba atómica” (Nach, “Pandora”).

Asimismo, dentro del rap es posible evidenciar referencias a obras literarias. Uno de los clásicos de la literatura universal más recurrente es *Romeo y Julieta* (1597) de Shakespeare. Los raperos se sirven de la pareja trágica para relatar sus experiencias frustradas de amor:

Tu corazón no siente, solo son hormona'
Todos temen a la muerte, solo son persona'
Yo no supe quererte, tú no lo perdona'
Julieta no quiere verme y estoy por Verona. (Áyax y Prok, “Valkiria”)

Porque sueño con todo, aunque de nuevo esté sin nada
Con mi manada solo pienso en el futuro
Corazón blando, soy negro, pero no oscuro
Puedo decirles que sufrir de amor es duro
[...] Por esta vez soy tu Romeo y tú eres mi Julieta. (Homer el Mero Mero,
“Todavía te estoy buscando”)

Un caso sumamente interesante es el del rapero Canserbero. El artista venezolano se destacó dentro del género por sus composiciones cargadas de referencias al mundo mitológico y literario. De hecho, su propio nombre artístico remite a la mitología griega, específicamente al perro de tres cabezas del dios Hades, Cerbero (también conocido como Can Cerbero). En una de sus composiciones más notables, “Es épico” (2012), Canserbero presenta su propia *katábasis* (‘descenso a los infiernos’), que, a su vez, nos remite inmediatamente al *Infierno* de Dante Alighieri:

Cuerpos deformados que sufren, caí sobre una piedra
Un barco viejo con un viejo me esperaba
No me respondían nada, almas el barco golpeaban
[...] Me desperté ya sentado sobre un estrado

Y un jurado de malvados decidirían mi suerte
Recuerdo que fui golpeado y trasladado a un sitio en uno de los círculos
con un montón de gente. (Canserbero, “Es épico”)

En este fragmento podemos hallar una alusión a Caronte, el barquero del Inframundo que tiene a su cargo el transporte de las almas de los difuntos hacia el reino de Hades. Asimismo, encontramos una mención a los nueve círculos del infierno retratados en la obra de Dante. En los próximos versos, el “yo poético” traza un plan para lograr escapar de las tinieblas, por lo que decide desafiar al diablo —o, como él lo llama, “jefe”— a una batalla de rap, a cambio de su libertad. El rapero toma la idea del reto al diablo del poema *Florentino y el Diablo* (1940) de Alberto Arvelo Torrealba, uno de los monumentos líricos del pueblo venezolano: “Recordé que en la tierra donde había nacido / Existía una leyenda del diablo con un tal Florentino / Obviamente un cuento, pero inteligente para irme de este infierno / Infierno literalmente (Canserbero, “Es épico”).

El resto de la canción se desarrolla a modo dialógico entre el “yo poético” y el diablo, imitando la estructura típica de una batalla de rap:

—Empieza, antes que nada te maldigo
Vo’ a hacer que sufras el peor de todos los castigos
¿Cómo te atreves a retarme en castellano?
Y en este ritmo tan pobre como el suelo donde te has criado

—Con más razón, tú deberías avergonzarte Perder un combate con un
Homo sapiens
Además, te explico, se llama Venezuela donde nació este tipo
Y tú no puedes maldecirme porque ya yo estoy maldito. (Canserbero, “Es épico”)

El rapero venezolano también alude a Pablo Neruda en “Dando y perdiendo”, canción lanzada en 2010 junto a Rapsusklei: “Podría escribir los versos más tristes esta noche con mi letra / Como dijo aquel gran poeta / La invito a bailar, señora Soledad, sobre el planeta / Y perdón si la piso, pero es que este corazón me aprieta” (Rapsusklei ft. Canserbero, “Dando y recibiendo”).

Aquí, el artista se remite específicamente al “Poema 20” (1924) de Neruda y su famoso verso “Puedo escribir los versos más tristes esta noche”.⁴ Y si de célebres fragmentos se trata, Canserbero no pudo dejar fuera de su repertorio la reconocida frase de *Rayuela* (1963), de Julio Cortázar: “Andábamos sin buscarnos / Aunque sabiendo que andábamos para encontrarnos”⁵ (Canserbero, “Querer querernos”).

Pues bien, entre tantas alusiones a grandes obras de la literatura, es posible hallar también referencias al clásico cervantino. Uno de los grandes acontecimientos que traba el vínculo entre el rap y el *Quijote* se remonta a 2005: en homenaje al cuarto centenario de la publicación de la primera parte de la novela, la Biblioteca Nacional de España llevó adelante el concierto gratuito Quijote Hip Hop, con la colaboración de la Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha y Radio 3. Este evento contó con la participación de reconocidos raperos españoles, como Zénit, La Excepción, Korazón Crudo y Artes 1/29, bajo la dirección musical de Frak T. Con la intención de introducir un visión más urbana y cercana a los jóvenes, estos artistas tomaron fragmentos tanto de la obra cervantina, como de la versión en verso de Enrique del Pino, y le dieron vida con una base musical que incorpora *samplers*⁶ de instrumentos propios de la música del Siglo de Oro tratados electrónicamente. De esta manera, Zénit daba inicio al rap del *Quijote*:

En un lugar de La Mancha cuyo nombre recordar no quiero
dio comienzo aquesta historia del hidalgo
de antigua adarga, flaco rocín y corredor galgo
convertido en andante caballero.
Retales de viejos metales fueron su armadura
y un equino lleno ya de males su cabalgadura,
llano el escudero compañero de aventuras
y una moza labradora el objeto de sus locuras.

4 Ramón Emilio Peralta, “Tres referencias a escritores en canciones de Canserbero”, *Foro escrito*.

5 Canserbero realizó una pequeña variación de este fragmento en su canción. La frase original es “Andábamos sin buscarnos, pero sabiendo que andábamos para encontrarnos”.

6 Un *sampler* es un instrumento musical electrónico que permite crear composiciones musicales a partir de sonidos grabados o cargados por su usuario.

En 2016 se realizó otro evento que concreta el encuentro entre el *rap* y la novela cervantina: Cervantes en Rap. Este concurso internacional de *freestyle* fue organizado por la Fundación Festival Internacional de Teatro Clásico de Almagro y el Festival Internacional Cervantino de Guanajuato, celebrado de manera simultánea en España y México. El certamen contó con la participación de 300 raperos que acercaron el clásico español a los jóvenes aficionados al género urbano mediante sus rimas con temática quijotesca.

Más allá de estos valiosos acontecimientos culturales, podemos encontrar en diversos casos que los artistas de *rap* acuden al universo quijotesco para dar sentido a sus composiciones. Reiteradas veces, los raperos remiten a la figura de don Quijote para simbolizar la locura o reflexionar sobre esta:

desde el día que yo nací que recibí el primer azote
y hasta mi último suspiro en el sermón del sacerdote,
vida loca, como el Quijote de la Mancha,
vida corta, pues habrá que hacerla mas ancha. (Nahc, “El demonio camuflado
en el asfalto”)

Creí que era el final, pero aquí estoy,
estuve a punto de olvidarme de quien soy,
la locura me cantaba en la noche:
“Soy un gigante y tú mi Don Quijote”. (Lyots, “Don Quijote”)

En el ejemplo del joven rapero Lyots, la referencia a don Quijote no se limita únicamente a una introspección sobre la locura, sino que la figura del manchego se propone como ejemplo de resiliencia ante el acecho de pensamientos de derrota: “Creí que era el final, pero aquí estoy, / y aunque no sepa muy bien dónde voy / ya no me asusta que vengan las voces, / les diré que yo soy Don Quijote” (Lyots, “Don Quijote”).

En esta misma línea, el rapero mexicano Proof abona la idea anterior al presentar al viejo hidalgo como modelo de perseverancia ante los infortunios de la vida: “Oye, oye, me quieren poner el pie, / primero andaba entre la mierda y miren dónde acabé, / ahora es imposible que me pierda porque ya me encontré, / estoy disfrutando del camino como Don Quijote” (Proof, “Don Quijote”).

En otras composiciones musicales, podemos encontrar referencias a dos personajes centrales del *Quijote*: Sancho y Dulcinea. Por su parte, Canserbero alude a la dupla de don Quijote y Sancho para retratar la dicotomía conocimiento culto-conocimiento popular:

Muchos me ven y creen que es cosa de muchachos
que me drogo, que soy un bobo, que soy un borracho
sin saber cuánto trabajo pa' pagar mi rancho,
y que me educó para ser un Don Quijote más que un Sancho. (Canserbero,
"Mucho gusto")

Canserbero se sirve de la pareja manchega para romper el estigma que pesa sobre los artistas del género urbano y reivindicar su arte. A lo largo de los versos de su canción, el venezolano retrata la realidad de su país, la marginalidad y la violencia en la que se encuentra sumido, y confiesa que el rap fue su vía de escape. Ante el perjuicio que ensombrece a los géneros populares de ser poco complejos intelectualmente, el rapero nos demuestra con creces que el rap es una expresión "popular-erudita", como destaca Ecio Salles (2007): "Quiero hacer música de conciencia, a pesar de que piensan / que el rap no sirve, yo les voy a demostrar / lo verdadero, el son del ghetto / de este nuevo movimiento musical" (Canserbero, "Mucho gusto").

Por último, los raperos españoles Foyone y Áyax traen a escena a Dulcinea en su canción "Óxido" (2017): "¿Quién no tiene páramos volando en su azotea? / La locura baja y sube al igual que lo hace la marea, / yo creo que me creo, sólo para que tú me creas, / ¿quién fue el loco y quién la Dulcinea?" (Foyone ft. Áyax, "Óxido").

En esta composición, los raperos realizan una crítica al sistema, la religión y la violencia de la sociedad. Asimismo, reflexionan sobre las contradicciones de la vida y la experiencia turbulenta del amor, de allí la unión de la locura con la amada del manchego en el verso extraído.

Ahora bien, resulta necesario preguntarnos qué elementos del *Quijote* están tomando y resignificando estos raperos en sus composiciones. López Navia (2010) señala, respecto al *rock* español, que la recreación del *Quijote* por parte de este género pone de relieve valores como el honor, la nobleza, la amistad, la defensa de la libertad y los ideales, y el impulso creativo de la imaginación y la rebeldía. Según el autor, "unos y otros son aspectos, en

fin, estrechamente relacionados con la postura reivindicativa del *rock*, más comprometido con los problemas del mundo que otras manifestaciones acaso más superficiales de la música popular de gran difusión” (694). En lo que atañe al *rap* —uno de los géneros que, al igual que el *rock*, forma parte de la música popular— los elementos del *Quijote* que son abordados con mayor frecuencia son la locura, el amor, la resiliencia y las contradicciones (locura-cordura, conocimiento erudito-conocimiento popular). Podríamos aventurar que el tratamiento de tales aspectos por parte de estos jóvenes raperos responde al contexto marginal, violento y desigual en el que se encuentran insertos. Como destaca Mónica Bernabé (2014), el *rap* no se limita llanamente a la simple recitación, sino que, en su acto de enunciación, el artista urbano teje una trama de subjetividades: recupera sus vivencias personales y los relatos de su comunidad, a la vez que forja su propio estilo. Así, el *rap*, al igual que el *rock*, no se muestra indiferente ante las problemáticas sociales y, en ocasiones, acude a los clásicos de la literatura para dar cuenta de su visión del mundo.

Residente, lector del *Quijote*

Como adelantamos previamente, dentro del conjunto de raperos que recrearon al *Quijote* en sus composiciones musicales hay un artista que se destaca con creces. René Pérez Joglar, conocido artísticamente como Residente, nació en Puerto Rico en 1978 y saltó a la fama por liderar al reconocido grupo Calle 13 hasta 2015, año en que inicia su carrera como solista. Las canciones del puertorriqueño se distinguen por abordar problemáticas sociales, culturales y políticas del continente. René ha participado en manifestaciones estudiantiles y docentes en diversos países de América Latina e incluso realizó labores sociales junto a UNICEF. En numerosas oportunidades ha ganado la atención de la prensa internacional por sus mensajes contra las desigualdades políticas.

Más allá de su intensa lucha como activista, Residente se muestra como un asiduo lector de la novela cervantina. Entre su repertorio, podemos hallar canciones con claras referencias al *Quijote*, cada una con sentidos diferentes. En 2008, Calle 13 lanza “No hay nadie como tú”, una composición que aborda la singularidad del amor. A lo largo de sus versos, el raperos nos confiesa que la persona amada es, ante los ojos de su enamorado, un ser único y

excepcional en un mundo habitado por diversidad de objetos y personas: “En el mundo hay micrófonos y altoparlantes / Hay seis mil millones de habitantes / Hay gente ordinaria y gente elegante / Pero, pero, pero / No hay nadie como tú” (Calle 13, “No hay nadie como tú”).

Si de amor y fidelidad se trata, René no pudo dejar de lado al viejo hidalgo y su amada, Dulcinea: “En el mundo existen muy buenas ideas, / hay Don Quijotes y Dulcineas”. El artista puertorriqueño solo refiere al universo quijotesco en estos versos, pero dicha mención no es arbitraria ni errónea, dada la temática amorosa de la canción y la importancia que se le atribuye al ser amado.

Años más tarde, específicamente en 2017, Residente sale al ataque con “Mis disculpas”, una “tiradera” que le dedica al rapero Tempo. Cabe señalar que la tiradera es una confrontación musical entre dos artistas propia del género urbano, cuyo propósito es dejar en ridículo o exponer al otro. Aquí nos permitiremos hacer una pequeña digresión para señalar algunos nexos que vinculan a la tiradera con un posible antecedente que data del Siglo de Oro, las justas poéticas. Los numerosos especialistas que se han detenido a estudiar este fenómeno (Dámaso; Egido; Blanco; Osuna Rodríguez, “Las justas poéticas” y “Las justas poéticas en la primera mitad”) señalan que es un evento característico del siglo XVII, aunque hay claros testimonios que lo remontan a la centuria anterior. Las justas poéticas se desarrollaban en el marco de las ostentosas fiestas, que, como explicita Maravall (1996), abundaban en la sociedad del Barroco. Según Mercedes Blanco, en estos encuentros se celebraban acontecimientos importantes del régimen monárquico, como el nacimiento o muerte de un príncipe, canonizaciones de padres fundadores de una ciudad o beatificaciones. A partir de relaciones impresas, la autora describe detalladamente el habitual proceder de este certamen poético: la relación de la justa incluye el cartel de convocatoria que explicita las temáticas a abordar en los poemas y ciertas obligaciones, como la extensión, su forma estrófica y métrica, un esquema narrativo o incluso una figura retórica predominante. Luego, se incluyen las leyes de la justa y se presenta a los jueces, figuras destacadas por su posición política, que determinarán los ganadores. Las justas se llevan a cabo en espacios lujosamente decorados, en los que se reúnen un público escogido, el jurado y una figura que oficia de corifeo o mediador del evento (Blanco 36). Blanco intenta responder si el concepto de oralidad puede ser

aplicado a las justas poéticas y, para eso, le propone al lector centrarse en las condiciones de recepción de estos poemas. La especialista sostiene que, a pesar del origen escrito y su erudición libresca, la poesía de las justas estaba destinada a una exhibición pública y a un consumo colectivo, por lo que los poetas le prestaban especial atención a la *performance* de su lectura, atendiendo a su voz y gestualidad: “esta producción masiva de escritos culmina en esa ceremonia final de lectura, donde un poeta, representante único de la multitud de sus rivales, se encarga de prestar a ese gran texto redundante el soporte vivo y frágil de su cuerpo y el timbre único de su voz” (47). Pues bien, el componente de la oralidad latente en estas competencias poéticas nos remite de inmediato al género urbano que, como desarrollamos líneas atrás, se encuentra íntimamente ligado a la declamación oral. Al igual que sucede con las justas, en las tiraderas se desencadena una “batalla poética”, en la que los artistas deben probar su ingenio y agudeza para la composición lírica, aunque con un objetivo diferente al de los poetas del siglo XVII: vencer al rival con versos lapidarios. Debemos entender la *agudeza* como aquella “cualidad subjetivamente atribuida a textos donde un pensamiento, sea cual sea su valor intrínseco, aparece plasmado con una energía capaz de impresionar y sorprender” (44). Mercedes Blanco nos recuerda que, en las justas, resultaba vital la búsqueda de esta cualidad, ya que, tras la lectura de un centenar de poemas en torno a un mismo asunto, el poeta debía captar la atención del jurado y del auditorio mediante formas conceptuosas. De igual manera, en las tiraderas los raperos ponen a prueba su agudeza para amedrentar a su rival con versos estratégicamente contruidos, en los que suelen entretejer hechos penosos de la vida personal de su contrincante y críticas a su capacidad de composición. Ahora bien, retomemos el hilo de nuestro trabajo. El conflicto entre Tempo y René inicia luego de que este último, en su presentación de los Billboard Latin Music Conferences, afirmara que hay géneros musicales que conceptual y artísticamente no aportan mucho. A raíz de esas aseveraciones, Tempo lanza “Calle sin salida”, a modo de defensa, e incluye fragmentos de los dichos de Residente en su composición. Sin titubeos, el exlíder de Calle 13 le responde a su contrincante con esta extensa canción, en la que, a lo largo de ocho minutos, hilvana una serie de duros comentarios hacia Tempo, a la vez que inserta diversas denuncias sociales, sin descuidar su estilo:

¿Tú quieres saber qué es real?

Real es que en la isla nos están clavando con una junta de control fiscal

Real son los estudiantes, los maestros, profesoras

Los boricuas que trabajan a 4.20 la hora

Real son tus hijas que sin ti fueron creciendo

Y a pesar de que eres bruto, todavía te siguen queriendo. (Residente, “Mis disculpas”)

Ahora bien, la referencia a la novela de Cervantes se hace presente en el estribillo de la canción:

Llegó el loco, como Don Quijote de la Mancha

Aquí no hay revancha, hey

El Residente matándolos en su propia cancha

Llegó el loco, como Don Quijote de la Mancha

Aquí no hay revancha, hey

El Residente matándolos en su propia cancha. (Residente, “Mis disculpas”)

La presencia de don Quijote en esta canción, en tanto representación de la locura, se justificaría en la cólera verbal que René está desatando con sus rimas. De esa manera, Residente y el viejo hidalgo compartirían en común el rasgo de la locura colérica. En esa línea, esta composición representaría un antecedente de la BZRP Music Session del rapero, donde el poeta también se identifica con don Quijote para hacerle una tiradera a otro artista, como veremos a continuación.

Si bien estas referencias al clásico español resultan como mínimo interesantes, Residente decide subir su apuesta y en 2022 lanza su “BZRP Session #49”, una canción completamente estructurada sobre la intertextualidad con el *Quijote*. El joven productor argentino Bizarrap invitó al exlíder de Calle 13 a participar en una de sus BZRP Music Sessions, una serie de colaboraciones musicales que realiza junto a otros artistas nacionales e internacionales, como Nicky Jam, Nathy Peluso, Shakira, entre tantos otros. Como fruto de ese encuentro, el 23 de marzo de 2022 sale a la luz su canción junto al rapero puertorriqueño. René decide aprovechar esta sesión, que tuvo gran repercusión a nivel mundial, para hacer otra tiradera, pero esta vez su objetivo fue el cantante colombiano J Balvin. El conflicto entre ambos artistas se remonta a 2021, luego de que Balvin

publicara una serie de mensajes contra los Latin Grammy en sus redes sociales. El colombiano afirmó que la gala de premios se aprovechaba del movimiento urbano y no le concedía el respeto que merecía, e invitó a sus colegas del género a no asistir a la ceremonia. Acto seguido, Residente publicó un video a modo de respuesta a tales dichos, sosteniendo que el mensaje de Balvin les quitaba la posibilidad a muchos nuevos artistas de ganar un premio por primera vez en sus carreras. Sin embargo, la disputa no concluyó allí, ya que René lanzó su tiradera contra el colombiano y rápidamente llamó la atención de sus seguidores por la presencia de múltiples referencias al *Quijote* de Cervantes. De hecho, la totalidad de la canción se sostiene sobre una intertextualidad directa con el clásico español. Para empezar, la composición está dividida en tres capítulos, cuyos títulos refieren a distintos momentos de ambas partes de la novela: i) “En un lugar de la Mancha”; ii) “Mis armas son mis letras”; iii) “El caballero de los Espejos”.

El título del primer capítulo, “En un lugar de la Mancha”, remite al famoso inicio del capítulo I del *Quijote* de 1605: “En un lugar de la Mancha, de cuyo nombre no quiero acordarme” (I, 1: 27).⁷ La Mancha es la región natal de don Quijote, aunque no sabemos con exactitud de qué “lugar” proviene específicamente, de allí la contienda entre los diferentes pueblos de dicha región por proclamarse ser la cuna del caballero manchego. Podemos inferir que esta alusión responde a la intención de Residente de explicitar su remisión al clásico español, es decir, dejar en claro que su composición presenta nexos intertextuales con el *Quijote*, por lo que sus oyentes deberán prestar atención a las referencias que allí se realizan para darles sentido. Asimismo, desde el inicio de la canción, el puertorriqueño se compara con don Quijote: “mientras hablo sólo como don Quijote”. Resulta necesario preguntarnos por los sentidos que subyacen tras esa equiparación. Una posible respuesta es que Residente encarna, a su parecer, la culminación de una importante genealogía de artistas urbanos. Debemos tener presente que, a lo largo de la novela de Cervantes, don Quijote se autoproclama como el último caballero andante, como aquel que viene a resucitar a la ya muerta andante caballería. De hecho, el hidalgo se arma caballero porque considera que el mundo necesita la presencia de los grandes caballeros de la edad dorada:

7 Miguel de Cervantes Saavedra, *Don Quijote de la Mancha*, ed. Francisco Rico, Madrid, Alfaguara, 2015.

Sancho amigo, has de saber que yo nací por querer del cielo en esta nuestra edad de hierro para resucitar en ella la de oro, o la dorada, como suele llamarse. [...] Yo soy, digo otra vez, quien ha de resucitar los de la Tabla Redonda, los Doce de Francia y los Nueve de la Fama, y el que ha de poner en olvido los Platires, los Tablantes, Olivantes y Tirantes, los andantes del pasado tiempo, haciendo en este en que me halo tales grandezas, extrañezas y fechos de armas, que escurezcan las más claras que ellos ficieron. (I, 20, 174)

Asimismo, no podemos obviar que diversos estudios han abonado la idea del *Quijote* como la última novela de caballerías de la historia (Williamson 1991; Dudley 1997; Lucía Megías [2002 y 2004]; Ehrlicher 2006; Gerber [2013 y 2018]). Por ello, don Quijote representaría el último eslabón de una extensa genealogía de caballeros de gran renombre, entre los que podemos encontrar, por ejemplo, a Amadís de Gaula. En este sentido, es posible pensar que el gesto de René consiste en posicionarse como el último rapero de una generación de artistas urbanos que no volverá a repetirse. Esto explicaría la mención de figuras importantes de la escena urbana como Don Omar, Tego Calderón o Rafa Pabón. Al igual que el manchego, René desea instalarse dentro de ese respetado linaje y darle un cierre por medio de hazañas inspiradas en ese pasado dorado del género urbano. Incluso, el puertorriqueño considera que su paso por el movimiento urbano marca un antes y un después: antes de él se encuentra un conjunto de artistas urbanos que dejó su huella dentro de la historia del género, pero después solo existe la industria musical motivada por el *marketing* y la fama: Yo no creo en las estrella' de las plataforma' digítale, / ni en tu' Billboards de cremita de pastel / ni en tus historia' de Instagram, / Dolce Gabbana y Cartier”.

Residente considera que es el último artista urbano de una generación que está pronta a desaparecer por la presencia de una industria *marketinera*, carente de talento y creatividad: “Son artista' de quinta / que escriben meno' que un bolígrafo sin tinta”; “Ah, hay que hacer una limpieza / mucho delirio de grandeza, poca destreza”. Paralelamente, podríamos aventurar que la comparación del rapero con el viejo hidalgo radica en la defensa de ideales que en el presente atacan los nuevos artistas que habitan la escena musical, como el honor, la fidelidad, la defensa de la libertad y el impulso creativo del ingenio.

En el capítulo 2 de la canción, “Mis armas son mis letras”, René remite al capítulo xxxviii de la primera parte del *Quijote*: “Que trata del curioso

discurso que hizo don Quijote de las armas y las letras”. Allí, don Quijote reflexiona sobre el conocido tópico de las armas y las letras, y determina la supremacía de las primeras por sobre las otras:

Alcanzar alguno a ser eminente en letras le cuesta tiempo, vigiliás, hambre, desnudez, váguidos de cabeza, indigestiones de estómago y otras cosas a éstas adherentes, [...]; mas llegar uno por sus términos a ser buen soldado le cuesta todo lo que a el estudiante, en tanto mayor grado, que no tiene comparación, porque a cada paso está a pique de perder la vida. (I, 38: 396)

Según el caballero manchego, es el constante enfrentarse a la muerte lo que le brinda mayor prestigio a quien sigue el camino de las armas. Sin embargo, René no solo distingue entre las armas y las letras, sino que concibe la escritura como una forma de acción o defensa de sus ideales. El raperero representa a sus versos como armas letales que atemorizan a estos “falsos artistas” de la industria *marketinera*: “Cuando la gorra con la R se avecina / En la tarima entera empieza a oler a granja campesina / Porque estos raperero’ de mentira se vuelven gallinas”. Asimismo, estas letras dejan en ridículo a sus contrincantes, al exponer sus prácticas musicales basadas en el *auto-tune* y el *playback*. “El Auto-Tune y el playback activao’, / estos bobos cantan hasta con el micrófono apagaó’. / No se puede ser el líder, campeón de campeone’, / si te escribieron toda’ tus fuckin’ cancioné”.

Sobre todo, en este segundo capítulo de su canción, el raperero, a través de sus versos, realiza una grave crítica al presente del género urbano, que atenta contra los valores que la vieja generación de este movimiento perseguía: “Y no les da vergüenza, eso e’ lo vergonzoso, / las abeja’ hacen miel, pero se las come el oso, / no se compra el respeto por ser talentoso, / una cosa es ser artista, otra cosa es ser famoso”.

En cuanto al capítulo 3, “El caballero de los espejos”, Residente explicita, por medio de un interludio en el que dialoga con su hermano Gabriel Joglar, que el propósito de esta sección de su composición es hacerle una tiradera a J Balvin: “—Gabriel, ¿está bien así? / —Mmm, en verda’ está bien mierda, cabrón, / pero si le tira” a Balvin puede ser que me guste. / —No, a Balvin no, cabrón, / es un bobolón ese cabrón. / Bueno, dale”.

“El caballero de los espejos” es una referencia directa a uno de los personajes del *Quijote* de 1615. La secuela cervantina introduce en los capítulos III y IV

al personaje del bachiller Sansón Carrasco, quien pone en marcha a don Quijote hacia su tercera salida al llevarle la noticia de las múltiples ediciones del *Quijote* de 1605 que andan circulando.

Deme vuestra merced las manos, señor don Quijote de la Mancha, que por el hábito de San Pedro que visto, aunque no tengo otras órdenes que las cuatro primeras, que es vuestra merced uno de los más famosos caballeros andantes que ha habido, ni aun habrá, en toda la redondez de la tierra. Bien haya Cide Hamete Benengeli, que la historia de vuestras grandezas dejó escritas, y rebién haya el curioso que tuvo cuidado de hacerlas traducir de arábigo en nuestro vulgar castellano, para universal entretenimiento de las gentes. (II, 3: 567)

De esta manera, Cervantes introduce a los lectores de su ficción dentro de la ficción a través de la figura del bachiller: Sansón es “el primer lector de la primera parte con que se encuentra el lector de la segunda parte del *Quijote*” (Pope 40), y, en este sentido, es nuestro precursor. De hecho, Sansón Carrasco es el Caballero de los Espejos, cuya primera aparición se remonta al capítulo XII del *Quijote* de 1615. Luego, en el capítulo XIV, descubrimos que el misterioso caballero es el bachiller, quien decidió armar un artificio y hacerse pasar por caballero andante con el fin de hacer retornar a don Quijote a su hogar. Sin embargo, contra todo pronóstico, el caballero manchego derrota al caballero de los Espejos en batalla y este jura vengarse; por ello, a partir de este capítulo el bachiller se convierte en antagonista de don Quijote.

Apenas le vio caído Sancho, cuando se deslizó del alcorco y a toda priesa vino donde su señor estaba, el cual, apeándose de Rocinante, fue sobre el de los Espejos y, quitándole las lazadas del yelmo para ver si era muerto y para que le diese el aire si acaso estaba vivo, y vio [...], dice la historia, el rostro mismo, la misma figura, el mismo aspecto, la misma fisonomía, la misma efigie, la perspectiva misma del bachiller Sansón Carrasco. (II, XIV: 654)

El Caballero de los Espejos recibe este nombre por su excéntrico traje, repleto de pequeños espejos que devuelven una imagen fragmentada de aquello que se refleja:

Don Quijote miró a su contenedor y hallóle ya puesta y calada la celada, de modo que no le pudo ver el rostro, pero notó que era hombre membrudo y

no muy alto de cuerpo. Sobre las armas traía una sobrevista o casaca de una tela al parecer de oro finísimo, sembradas por ella muchas lunas pequeñas de resplandecientes espejos, que le hacían en grandísima manera galán y vistoso; volábanle sobre la celada grande cantidad de plumas verdes, amarillas y blancas; la lanza, que tenía arrimada a un árbol, era grandísima y gruesa, y de un hierro acerado de más de un palmo. (II, 14: 651)

Los diversos estudios que analizan la figura de Carrasco (Ullman 1974; Pope 1982; Avalor Arce 1991; Gerber [2011, 2013, 2016, 2019]), argumentan que el espejo funciona como un símbolo de especularidad entre el bachiller y el viejo hidalgo. Ahora bien, resulta necesario preguntarnos por qué Residente compara a J Balvin con el Caballero de los Espejos. Por un lado, podemos aventurar que Residente vincula al personaje cervantino con su contrincante por los trajes que visten. En su artículo, Ullman (1974) explora los sentidos simbólicos de la armadura del bachiller, a partir de los *Emblemas morales* (1610) de Covarrubias. El autor señala que el traje de Sansón se asemeja al de los actores dramáticos por su calidad, es decir, Carrasco luce un disfraz. Según el propio Residente, Balvin viste de forma excéntrica y colorida, “Quiniento’ dólares’ por un boleto, señore’ / por brincar como un pendejo vestido de colore”, razón por la que lo compara con un camaleón que se disfraza de diversos colores: “Cada día disfrazaò de un color distinto como un camaleón”. Finalmente, creemos que el rapero asocia a Balvin con el Caballero de los Espejos por la condición de “doble” que los une. A criterio del puertorriqueño, J Balvin es una “mala copia” de artista urbano, un intento fallido de emular a los principales referentes del género: “La copia de un clon, el Logan Paul del reggaetón”. De la misma manera que Sansón es vencido en duelo por don Quijote, Residente “despelleja” a Balvin en su propio campo de batalla, consagrando el triunfo de lo “original” sobre la “copia”.

Por otra parte, desde su primera aparición, Sansón se posiciona como una “voz autorizada” frente al resto de los personajes, producto del prestigio que le otorga ser estudiante de la Universidad de Salamanca. Clea Gerber (2019), analiza la figura de Carrasco y plantea que la novela ironiza sobre la agudeza verbal del bachiller, puesto que se puede entrever que “el mayor poder que Carrasco posee es el de saber pronunciar las palabras que produzcan el efecto deseado, atendiendo a su dimensión performativa antes que a su valor de verdad” (67).

Era el bachiller, aunque se llamaba Sansón, no muy grande de cuerpo, aunque muy gran socarrón; de color macilenta, pero de muy buen entendimiento; tendría hasta veinte y cuatro años, carirredondo, de nariz chata y de boca grande, señales todas de ser de condición maliciosa y amigo de donaires y de burlas. (ii, 3: 567)

Pues bien, como mencionamos líneas atrás, Residente explicita que este último capítulo de la canción es una tiradera a J Balvin. Esta huella textual nos permite afirmar que el rapero está asociando directamente al cantante colombiano con la figura del Caballero de los Espejos, que no es ni más ni menos que el propio Sansón Carrasco disfrazado de caballero andante. Por lo tanto, es posible sostener que J Balvin, al igual que Sansón, es un agudo hablador y esto se evidenciaría claramente, desde la perspectiva de Residente, en las letras vacías y *marketineras*: “Voy a rebajarme con un bobolón / que le canta a SpongeBob y a Pokémon”. Residente, en cambio, se enorgullece de que sus canciones tengan una función política y popular: “Mis Billboard los sostiene la gente / junto a mis letra’ en cada pancarta pa’ bajar a un presidente”.

En suma, a partir del análisis de estos elementos intertextuales podemos esclarecer la operación de lectura que René hace del *Quijote* en su *BZRP Music Session*. Desde el inicio de la canción, Residente rescata la figura de don Quijote y se compara con él, y, al mismo tiempo, abona una línea de interpretación de la novela: la lectura romántica. La primera referencia a la novela no es azarosa (“mientras hablo solo como don Quijote”), pues son pocos los momentos en los que el caballero manchego se encuentra solo y formula monólogos. Precisamente, René decide prescindir de Sancho Panza, escudero y compañero inseparable de don Quijote, y toma la idea del héroe solitario que lucha por una causa noble perdida, algo de cuño romántico (Close). Esto también explicaría el rescate del combate singular con un antagonista que encarna valores contrapuestos al héroe. El puertorriqueño halló en el género de la tiradera el medio propicio para desarrollar esta lectura del clásico español.

Conclusión

De igual modo, observamos cómo estos jóvenes artistas se han inspirado en las figuras protagónicas del *Quijote* y en las peripecias que atraviesan para relatar sus propias experiencias de vida, tanto de la esfera personal como la

amorosa. En esta línea, el rap ha acudido a la novela cervantina para darle sentido a sus versos y reflexionar sobre los valores que interesan a esta nueva generación de artistas urbanos, como el amor, las contradicciones, la locura, la fidelidad y resiliencia. Sin duda, el caso más sorprendente es el de Residente y sus numerosas referencias al clásico español en sus composiciones musicales, entre las que se destaca su “BZRP Music Session #49” por estar enteramente construida sobre la base de la novela cervantina. Luego de su análisis podemos concluir que el rapero ha leído el *Quijote* en su totalidad con detenimiento, pues supo servirse de él para sus propósitos artísticos. Por medio de numerosos guiños a ambas partes del *Quijote*, el puertorriqueño profirió golpes literarios a su contrincante y rindió homenaje a los ideales de la precedente generación de artistas urbanos, a la vez que reflexionaba sobre el presente del género.

Finalmente, no podemos dejar de mencionar que este encuentro del *Quijote* con el rap resulta sumamente valioso para su revitalización en tanto clásico, pues estos raperos no solo toman la materia cervantina y juegan con ella, sino que también permiten que muchos jóvenes se acerquen a la novela por medio de sus canciones. De este modo, los artistas urbanos, además de interpelar a sus oyentes con sus versos, se convierten en transmisores culturales del legado cervantino para las nuevas generaciones.

Obras citadas

- Alonso, Dámaso. “Versos plurimembres y poemas correlativos: capítulo para la estilística del Siglo de Oro”. *Revista de la Biblioteca, Archivo y Museo del Ayuntamiento de Madrid*, núm. 13, 1944, págs. 89-191.
- Bermúdez, Egberto. “Cervantes, el ‘Quijote’ y la música popular en España alrededor de 1600”. *Literatura: teoría, historia y crítica*, núm. 7, 2005, págs. 187-202.
- Bernabé, Mónica. “Rap: poesía plebeya”. *Badebec: Revista del Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria*, vol. 3, núm. 5, 2013, págs. 184-199.
- Blanco, Mercedes. “La oralidad en las justas poéticas”. *Edad de Oro*, vol. 7, 1988, págs. 33-48.
- Cabrelles Sagredo, María Soledad. “El ‘Quijote’, como inspiración en los compositores españoles a partir de Manuel de Falla”. *Revista de Folklore*, núm. 431, 2018, págs. 28-35.

- Cervantes Saavedra, Miguel de. *Don Quijote de la Mancha*. Editado por Francisco Rico. Madrid, Alfaguara, 2015.
- Close, Anthony. *La concepción romántica del héroe*. Barcelona, Editorial Crítica, 2005.
- Dudley, Edward. *The Endless Text. Don Quixote and the Hermeneutics of Romance*. New York, State University of New York Press, 1997.
- Egido, Aurora. “Los modelos en las justas poéticas aragonesas del siglo XVII”. *Revista de Filología Española*, núm. 60, 1980, págs.159-171.
- Ehrlicher, Hanno, “Fin sin final” Sobre la inconclusión del *Quijote* de 1605”. *Criticón*, núm. 96, 2006, págs. 47-67.
- Gerber, Clea. “La venganza de Sansón: motivo bíblico y recreación cervantina”. *Don Quijote en Azul. Actas de las II Jornadas Cervantinas Internacionales*. Editado por José Bendersky, Margarita Ferrer y Carlos Filippetti. Madrid, Ediciones del Instituto Educativo del Teatro Español, 2011, págs. 193-204.
- . “De inicios y finales en el *Quijote*”. *Don Quijote en Azul 5. Actas selectas de las V Jornadas Internacionales Cervantinas*. Editado por Julia D’ Onofrio y Clea Gerber. Azul, Editorial Azul, 2013, págs. 3-10.
- . “Promesas encontradas y deseos de venganza en el *Quijote* de 1615. Acerca del bachiller Sansón Carrasco”. *El Quijote desde su contexto cultural*. Coordinado por Juan Diego Vila. Buenos Aires, Eudeba, 2013, págs. 295-310.
- . “Motivos del espejo en el *Quijote* de 1615.” *Don Quijote en Azul 8. Actas selectas de las VIII Jornadas Internacionales Cervantinas*. Editado por Julia D’ Onofrio y Clea Gerber. Buenos Aires, Editorial UNICEN, 2016, págs. 109-117.
- . *La genealogía en cuestión: cuerpos, textos y reproducción en el Quijote de Cervantes*. Alcalá de Henares, Universidad de Alcalá de Henares, 2018.
- Hagedorn, Hans Christian. “Don Quijote en el jazz francés”. *Çédille: Revista de Estudios Franceses*, núm. 18, 2020, págs. 515-549.
- . “Don Quijote en el jazz italiano”, *Artifara: Revista de Lenguas y Literaturas Ibéricas y Latinoamericanas*, núm. 20, 2020, págs. 165-179.
- . “Los molinos de viento del Quijote en el jazz”. *Literatura, crítica, libertad: Estudios en homenaje a Juan Bravo Castillo*. Coordinado por Hans Christian Hagedorn, Silvia Molina Plaza y Margarita Rigal Aragón. Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha, 2020, págs. 565-589.
- . “Rocinante a ritmo de jazz”. *Nuevas perspectivas cervantinas. Fuentes, relaciones, recepción*. Coordinado por Francisco Javier Escudero Buendía y Hans

- Christian Hagedorn. Cuenca. Universidad de Castilla-La Mancha, 2020, págs. 173-200.
- . “Don Quixote’s Adventures in the World of Jazz: 200 Examples and a Few Remarks”. *Anales Cervantinos*, núm. 54, 2022, págs. 101-173.
- Jiménez Calderón, Francisco. “El rap español en el ámbito de los discursos de especialidad”. *Pragmalingüística*, núm. 20, 2012, págs. 164-182.
- Labrador López de Azcona, Germán. “Audiotopías del *Quijote* en la música *rock* española (1987-1998). Estrategias de construcción de una identidad”. *Visiones del «Quijote» en la música del siglo xx*. Editado por Begoña Lolo. Madrid, Centro de Estudios Cervantinos, 2010, págs. 655-681.
- Lolo, Begoña. “El *Quijote* en la música europea: encuentros y desencuentros”. *Edad de Oro*, núm. 25, 2006, págs. 317-332.
- . (ed.). *Cervantes y el Quijote en la música. Estudios sobre la recepción de un mito*. Madrid, Centro de Estudios Cervantinos, 2007.
- . *El Quijote y la música en la construcción de la cultura europea*. Madrid, Universidad Autónoma de Madrid, 2018.
- . *Visiones del Quijote en la música del siglo xx*. Madrid, Centro de Estudios Cervantinos, 2010.
- Lolo, Begoña y Presas, Adela. “Cervantes y el *Quijote* en la música, pasado y presente”. *Comentarios a Cervantes: Actas selectas del VIII Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas*. Coordinado por Emilio Martínez Mata y María Fernández Ferreiro. Madrid, Fundación María Cristina Masaveu Peterson, 2014, págs. 153-166.
- López Navia, Santiago. “La aventura de los molinos (‘Quijote’, I, 8) en los tratamientos musicales del ‘Quijote’”. *Anales Cervantinos*, núm. 34, 1998, págs. 329-334.
- . “La recepción del *Quijote* en el *rock* español”. *Visiones del «Quijote» en la música del siglo xx*. Editado por Begoña Lolo. Madrid, Centro de Estudios Cervantinos, 2010, págs. 683-695.
- . “De nuevo sobre la huella del *Quijote* en la música popular: atención especial a las recreaciones de la música *rock*”. *Recreaciones quijotescas y cervantinas en las artes: Cervantes y su obra*. Editado por Carlos Mata Induráin. Navarra, Ediciones Universidad de Navarra, 2016, págs. 53-66.
- Lucía Megías, José Manuel. “Libros de caballerías castellanos: textos y contextos”. *Edad de Oro*, núm. 21, 2002, págs. 9-60.

- . “Imprenta y lengua literaria en los siglos de oro: el caso de los libros de caballerías castellanos”. *Edad de Oro*, núm. 23, 2004, págs. 199-229.
- Maravall, José Antonio. “Los recursos de acción psicológica sobre la sociedad barroca”. *La cultura del barroco*. Barcelona, Ariel, 1996.
- Martínez del Fresno, Beatriz. “El Quijote en la danza europea”. *Cervantes y el Quijote: Actas del coloquio internacional*. Coordinado por Emilio Martínez Mata. Madrid, Arco Libros, 2007, págs. 287-300.
- Martínez González, Francisco. “La música, Cervantes, *El Quijote*”. *Paradigma: revista universitaria de cultura*, núm. 20, 2017, págs. 61-66.
- Martínez González, Susana. “El Quijote a ritmo de rock and roll. El heavy metal español como recurso didáctico en las clases de literatura de E.S.O.”. *Campo abierto: Revista de Educación*, vol. 38, núm. 1, 2019, págs. 107-124.
- Murga Castro, Idoia. “Los ballets *Don Quijote* en el exilio republicano de 1939”. *Laberintos: revista de estudios sobre los exilios culturales españoles*, núm. 18, 2016, págs. 373-388.
- Osuna Rodríguez, María Inmaculada. “Las justas poéticas en el siglo XVI”. *El canon poético en el siglo XVI (VIII Encuentros Internacionales sobre Poesía del Siglo de Oro)*. Editado por Begoña López Bueno. Sevilla, Secretariado de Publicaciones de la Universidad/Grupo PASO, 2008, págs. 257-296.
- . “Las justas poéticas en la primera mitad del siglo XVII”. *El canon poético en el siglo XVII (IX Encuentros Internacionales sobre Poesía del Siglo de Oro)*. Editado por Begoña López Bueno. Sevilla, Secretariado de Publicaciones de la Universidad/Grupo PASO, 2010, págs. 323-366.
- Pastor Comín, Juan José. “La experiencia musical cervantina: formación, amistades y espectáculos públicos”. *Con los pies en la tierra: Don Quijote en su marco geográfico e histórico. XII Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas (XII-CIAC)*. Coordinado por Felipe B. Pedraza Jiménez y Rafael González Cañal. Castilla-La Mancha, Universidad de Castilla-La Mancha, 2008, págs. 319-350.
- Pérez Olmos, Jorge. *Cultura hip-hop y rap español: una aproximación desde la literatura* [Tesis de grado, Universidad de Valladolid]. Repositorio documental de la Universidad de Valladolid, 2017. Web 21 de marzo de 2024.
- Pope, Randolph D. “Especulaciones sobre el ajedrez, Sansón Carrasco y Don Quijote.” *Anales Cervantinos*, núm. 20, 1982, págs. 29-47.
- Rey, Pepe. “La música en el ‘Quijote’”. *Centro virtual Cervantes. El ‘Quijote’ y la música*. 2005. Web 21 de marzo del 2024.

Salles, Ecio. *Poesía Revoltada*. São Paulo, Aeroplano, 2007.

Salmerón Infante, Miguel. “Trama quijotesca y musicalidad”. *Visiones del Quijote en la música del siglo xx*. Editado por Begoña Lolo. Madrid, Centro de Estudios Cervantinos, 2010, págs. 69-82.

———. “El ‘Quijote’: identidad, ideal y música”. *El Quijote y la música en la construcción de la cultura europea*. Editado por Begoña Lolo. Madrid, Universidad Autónoma de Madrid, 2018, págs. 313-328.

Santos Unamuno, Enrique. “El resurgir de la rima: los poetas románicos del rap”. *Atti del XIX Convegno [Associazione ispanisti italiani]*. Coordinado por Antonella Cancellier y Renata Londero. Italia, Unipress, 2001, págs. 235-242.

Ullman, Pierre. “An emblematic Interpretation of Sansón Carrasco’s Disguises”. *Estudios literarios de hispanistas norteamericanos dedicados a Helmut Hatzfeld con motivo de su 80 aniversario*, Compilado por Josep Solá-Solé, Alessandro Crisafulli y Bruno Damiani. Hispam, 1974, págs. 223-238.

Williamson, Edwin. *El Quijote y los libros de caballerías*. Madrid, Taurus, 1991.

Sobre la autora

Ludmila Ponce de León es graduada del Profesorado Universitario en Educación Superior de Lengua y Literatura de la Universidad Nacional de General Sarmiento, Argentina. Actualmente, se desempeña como docente asistente en la asignatura Estudios de la Literatura Medieval, Renacentista y Barroca del profesorado y es becaria avanzada del Instituto del Desarrollo Humano de esta universidad en la asignatura Literatura Española. Ha presentado trabajos en jornadas y congresos de la especialidad, en el marco de su participación como miembro en proyectos de investigación sobre el *Quijote* de Cervantes, y ha publicado textos en volúmenes colectivos.