

La épica de un futuro decrecentista o Yung Beef como lírica y memoria

Posted on 9 de diciembre de 2025 by Paula Pérez-Roda

Después de años de debates y grescas en torno a la idoneidad del término «trap» en el contexto musical y cultural español, la literalidad —o no— de los «mensajes» de exceso de su lírica, su pertenencia o su lucha con el campo del «rap», detrás de todas estas preguntas —que muy al fondo de su *core*, son preguntas de tipo bourdiano: ¿pertenece *esto* a un campo?, ¿puede pertenecer?, ¿qué espacio ocupa socialmente lo que se nombra, con respecto de las fuerzas circundantes?—, queda la luminosidad estético-política y subterránea de aquello que podemos, con Kit Mackintosh, resumir como «psicodelia vocal». Yung Beef existió. Su luminosidad, marcada culturalmente por la extraña convergencia de una tecnología como el auto-tune con el momento de destrucción del circuito de circulación de mercancías de las discográficas tradicionales gracias a SoundCloud, Bandcamp o YouTube, ha impactado como mínimo en una pequeña zona de las prácticas lectoras y escuchantes de quienes se vinculan al mundo del texto escrito en la década de los 20, modificando al menos, y en consecuencia, una parte de sus imaginaciones y sus deseos verbales. Si en el campo de la poesía es donde más evidente se hace hoy este trasvase, el diálogo directo del trap con el ensayo de tipo cultural fue temprano y efectivo —principalmente, como se sabe, vía Ernesto Castro, aunque no solo—. Sin embargo, aún no había roto hacia el área de la ficción

ensayística. Hasta ahora. Manuela Buriel es una apasionada —el nombre, aviso, es un seudónimo— del trabajo lingüístico, político y performativo de Yung Beef. *Nueve cantares para Yung Beef* exhibe y rezuma esta pasión, encontrando en la entrega a la misma una salida imaginativa a la asfixia del ecocidio capitalista.

La otrora juventud millenial —y parte de la zeta— ha escuchado a Yung Beef. Ha aprendido de sus subversiones, e incluso las ha incorporado, de una forma suavizada. En este libro, Manuela Buriel (Baix Llobregat, 1979) parte de este estado de la cuestión para inventar un punto de vista colectivo, futuro y hagiográfico en el que Fernando Gálvez Gómez (1990, Granada) es recordado, varios cientos de años después, como un trovador de cualidades semidivinas que habría sabido percibir y sintetizar con sus apuestas artísticas y vitales un fin de época. A través de nueve cantares en los que quedan detallados los gestos que podrían convertir a Yung Beef en el Cervantes de nuestra época, Buriel destaca el compromiso de Yung Beef con las vidas pobres del extrarradio o con la resistencia anticapitalista —tatuando su cara para ser despreciado por la *normalidad*—, así como las innovaciones en cuanto al uso de varias autorías o de la voz y el auto-tune, dedicando incluso un canto completo a comparar la dentadura del artista con las calles del Albaicín o la cadena montañosa de Montserrat.

Al título ante el que nos hallamos no se entra con facilidad: el registro de Buriel resulta de primeras recargado y retórico y, aunque podría ser del gusto de algunos, rozará el *cringe* para una mayoría poco acostumbrada a la acumulación de epítetos. Sirva de ejemplo la siguiente cita para formarse una idea:

«Observando con atención su boca a los once años, un dentista geógrafo habría podido pronosticar su futuro paso por la hervida Marsella, el sur de Londres, el arrabal barcelonés, el subsahariano Lavapiés en Madrid o el fronterizo Tánger. Además, al igual que aquellas urbes, que guardaban en su cielo raso toda la suciedad de la industrialización capitalista, las dos paletas de Yung Beef terminaron manchadas por una sombra circular, como un eclipse de sol negro lacrado en su esmalte, imposible de contemplar directamente, bajo riesgo de acabar ciego de amor» (pág. 99).

A medida que una avanza en la lectura, sin embargo, una vez asimilado el estilo literario, comienzan a tomar presencia las hipótesis culturales más interesantes de Buriel: el mundo desde el que se recuerda a Yung Beef resulta ser un mundo en el que la denuncia al capitalismo corporativo —dominado por los personajes aludidos como «mechas»— se ha vuelto hegemónica, en el que al fin se ha acabado con el culto y/o la esclavitud al trabajo, en el que la economía ha dejado de estar sostenida por los combustibles fósiles y, en vez de ganar la hipótesis distópica en la que sobreviven al fin del mundo Elon Musk y sus amigos,

gana la hipótesis en la que la Tierra transiciona a una versión ecológica más amable y humilde, en la que las personas pueden dedicarse a la naturaleza y a la creación: «ahora nos parece una obviedad la cultura popular gestada por cada uno de los nuestros, expandida de boca en boca por viajantes incansables […] pero nada de esto era posible en la época de La Vendición Papi [sello discográfico de Yung Beef]» (pág. 91). Esto, sin duda, carga la lectura de una belleza imaginativa que hay que celebrar.

Nueve cantares para Yung Beef, como ensayo y ficción salido al público por las vías del mercado de la edición independiente, resulta un producto sin duda bizarro. La consistencia friki del conjunto de la propuesta no deja de generar, puesta la voluntad de por medio, afinidad y ternura: *Nueve cantares para Yung Beef* transmite la admiración y el deseo proyectados, condensa la pasión que el trabajo social, político y estético de este artista ha suscitado en una parte de la población española e hispanohablante, y señala con acierto un buen puñado de las características que han singularizado al cantante y compositor en la historia cultural de la música. Con todo, volviendo a la literatura, la justificación final de que lo escrito no corresponde a una crónica sino al deseo (pág. 121) no termina de cumplir con las expectativas que nos genera una editorial como H&O: la literatura, creemos, no mencionaría la victoria del deseo de ficción frente a la crónica literal, simplemente la efectuaría. A ello se suma una estructura y búsqueda formal que podría haberse trabajado más, con un capítulo compuesto al completo por citas de vídeos y entrevistas de Yung Beef consumidas digitalmente, que saca del tono recargado una vez empezaba a resultar curioso, o un capítulo que refleja sobre la página el desorden ortográfico digital que los gestos iniciales de PXXR GVNG o KEFTA BOYZ hicieron sobre las redes sociales, pero que no trasciende sobre el conjunto de la propuesta. Aunque el collage rescatado resulta hermoso, no se acaban de explotar sus posibilidades.

En el marco, por lo tanto, de una operación narrativa y literaria que se queda a medias, resulta tentador dar el salto a las consideraciones más propiamente ensayísticas del título. Si por el lado teórico la caracterización del futuro desde hipótesis sociales decrecentistas resulta ciertamente interesante, por el lado fáctico de la historia la sensación a veces es otra. Alguna información es cuestionable: ¿de dónde sale la afirmación sobre el origen social de Yung Beef en las «viviendas colmena»? (Hasta donde sabemos, inexistentes en el Albaizín) ¿de dónde la hipótesis que pone a Barcelona y su Raval como la «periferia» preferencial de acogida del «joseador»? Por un lado, alerta la inexactitud de llamar al Raval periferia; por otro, la de sostener esta hipótesis sin razonar la apuesta profesional y vital de Yung Beef por otras ciudades antes de volver a Granada tras la pandemia.

Al hilo de todo lo mencionado, resulta difícil decidir bajo qué luz o criterio es plausible recomendar la obra reseñada: si para los conocedores del *momentum* musical surgido en

torno al colectivo PXXR GVNG, la tendenciosidad de la obra y el conocimiento de los datos a los que Buriel recurre generarán a ratos risa, a ratos rechazo, a ratos afecto y a ratos interés en aquello en lo que innova; para quienes no conozcan en absoluto el trabajo de Yung Beef, la lectura podría ser totalmente críptica, ofrecer algunos datos valiosos y confundir en tantos otros. Con todo, no puedo dejar de recomendar la obra: es finalmente una buena noticia que un título como este exista, que una voz de este tipo emerja y asigne la relevancia popular y futura que merece a parte del movimiento de arte verbal acontecido desde el «trap» en España en la última década y que, en fin, imagine, para todos, que importó que todo esto nos importara. «Mientras quede Nosotros, Yung Beef sigue» (pág. 63), dice el canto cuarto. Que así sea.

Paula Pérez-Roda es investigadora, editora y artista. Se doctoró en la Universidad de Princeton con una tesis en torno al orden tecnológico y cultural de las artes verbales y textuales y actualmente trabaja como investigadora postdoctoral en el Instituto de Lengua, Literatura y Antropología del Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

Autor: Manuela Buriel

Edicion: Barcelona, H&O Editores, 2024

Paginas: 140 págs.

Portada: 49874

Titulo: Nueve cantares para Yung Beef