

Punk-urbanismo en *American Idiot*, de Green Day

por Diego Campos*

Un nuevo estilo de baile

En alguna entrevista, Billie Joe Armstrong, vocalista, guitarrista y principal letrista de Green Day, se refirió a *American Idiot* como “una ópera punk rock”. A primera vista, el calificativo podría parecer un tanto exagerado –pretencioso incluso–, tratándose el punk rock de un género que históricamente se ha caracterizado por una militante simpleza, tanto en música como en textos. Sin embargo, a poco más de 30 años de su nacimiento, bien podríamos esperar que esta criatura, parida de mala manera en las postrimerías de los “Treinta Gloriosos”, tuviese algo novedoso que decir. Si acabada ya la larga y tortuosa agonía del Estado de Bienestar sigue habiendo hordas de chicos que persisten en formar bandas, indiferentes al hecho de casi no saber tocar, quizá entonces valga la pena detenerse un momento y atender a lo que puedan estar diciendo, mascullando o escupiendo (quizá cantando): una familiar banda sonora para otra época, otras gentes, otras ciudades, los mismos problemas.

¿”Ópera punk-rock”, entonces? Puede ser, aunque para muchos el punk haya muerto (junto con el rock mismo), y aunque para muchos Green Day no sea más que punk-pop apto sólo para *teenagers* comodones y despreocupados. ¿Acaso el rock no había sido enterrado ya a mediados de los setenta, ajusticiado por las extensas y virtuosas introspecciones progresivas? ¿Acaso Sex Pistols fue alguna vez otra cosa que el mejor negocio de Malcom McLaren, como lo fueron antes los Beatles para Brian Epstein, y aún antes Elvis para el Coronel? El beneficio de la duda, entonces, al menos para seguir adelante con estas reflexiones; yo escribiendo, ustedes leyendo. En última instancia, siempre se puede argumentar que este tipo de polémicas son consustanciales a la historia del rock, aunque ya ni siquiera podamos definir con claridad qué es rock y

qué no lo es, o qué es punk-rock y qué no lo es.

Pero al menos sí sabemos qué es *American Idiot*: es el séptimo disco de estudio de Green Day. Formada en Berkeley a comienzos de los ochenta por el mentado B.J. Armstrong y el bajista Mike Dirnt, amigos de infancia a quienes se uniría más tarde el baterista Tre Cool, la agrupación siguió todos y cada uno de los pasos que conducen desde la cochera convertida en sala de ensayo a las giras mundiales, pasando por una larga temporada en la escena *under* de la Costa Este, algunos EPs editados independientemente o por sellos pequeños, y un golpe de suerte de la mano de un tercer disco, *Dookie* (1994). El resto es historia conocida: rotativos en MTV, nominaciones a los Grammy, actuaciones a beneficio de los desaharrapados del mundo y tres treintañeros convertidos en multimillonarios a los 22.

La prestigiosa *Newsweek* se refirió a *American Idiot* en los siguientes términos: “Una ópera punk-rock cuyas 19 canciones, dos de las cuales duran más de nueve minutos, cuentan la historia de un chico suburbano moviéndose torpemente hacia la adultez y lidiando con la guerra, una nación controlada por los *media*, sus padres divorciados, el narcotraficante del barrio e incluso el 7-Eleven local”. Todos están allí: el patético Jesús de Suburbia, su nefasto amigo San Jimmy y una chica extraordinaria llamada Whatsername, cuyas historias entrelazadas sustituyen inapelablemente el *no future* rabioso de los setenta por un enervante *I don't care* (ya lo habían hecho antes los Ramones, es cierto, pero su indiferencia generalizada rezumaba más vitalidad que catatónica postración).

Pero el hecho mismo no deja de ser impresionante: un disco de 19 temas, de casi una hora de duración. Lo es al menos tratándose de una banda que nunca fue más allá de los tres acordes, los tres minutos, los tres instrumentos y una temática de escaso interés para los mayores de 17 años. La también prestigiosa *Time* escribió, a propósito de las siete nominaciones a los Grammy obtenidas por el disco: “La irrupción de Green Day como artistas ha aturrido la industria de la música; imaginen Hollywood el día después que los hermanos Farrelly

* Sociólogo, Pontificia Universidad Católica de Chile. E-mail: ddcampos@puc.cl

ganasen [el Oscar a] la Mejor Película y se harán una idea”.

Geografías post-modernas

La revista *Time*. Los Grammy. La industria de la música. Hollywood, los hermanos Farrelly y los premios Oscar. ¿Qué sigue luego? ¿El día de acción de gracias y la tarta de manzana? Tal vez sí, pero no necesariamente. Es precisamente el etnocentrismo exacerbado que caracteriza la música de Green Day, y que se radicaliza de manera brillante en *American Idiot*, lo que permite a estos punk-rockers en su crisis de madurez hundirse hasta el cuello en el corazón gangrenado de la América urbana post noventas, y regresar luego para contarnos lo que allí vieron:

“Here they come marching down the street/
Like a desperation murmur of a heart beat/
Coming back from the edge of town/
Underneath they feet, the time has come/
And it’s going nowhere [...] / We’re coming home again”¹.

Pero, ¿qué hay más allá de las notas sueltas de un evangelio impresionista como el que proponen Armstrong y asociados? En lo que a nosotros concierne, y siguiendo a Wirth (2004), tenemos que el urbanismo es “el complejo de rasgos que componen el modo característico de la vida en las ciudades”, un modo de vida “determinado por las singulares características de la ciudad en tanto entidad material –específicamente su tamaño, su densidad y su heterogeneidad” (Tironi, 2004). Forzando un poco el argumento, podríamos llegar a decir que *American Idiot* es expresión de un particular urbanismo, un punk-urbanismo doméstico que obedece gustoso a las geografías post-modernas del capitalismo tardío. Punk-urbanismo según Green Day; ¿cuán distinto sería si los hijos de Mike Davis formaran una banda? Punk-urbanismo, entonces, de la alienación suburbana, de almas rotas en una ciudad de cuarzo fragmentada, fracturada, fractalizada:

¹ “Aquí vienen, marchando por la calle/ Como el murmullo desesperado de un corazón latiendo / Viniendo desde el borde de la ciudad/ Bajo sus pies, el tiempo ha llegado/ Y no conduce a ninguna parte/ [...] / Estamos llegando a casa nuevamente”.

“I’m the son of rage and love/ The Jesus of Suburbia/ From the Bible of “none of the above”/ On a steady diet of soda pop and Ritalin/ No one ever died for my sins in hell/ As far as I can tell/ At least the ones I got away with” (*Jesus of Suburbia*)².

Esto ya lo hemos visto antes; en *Beavis & Butthead*, en las distopias cinematográficas de los ochenta y noventa, en las fotografías de Camilo José Vergara, en las insistentes advertencias de Harvey y del mismo Davis: el desplome del sueño americano en un *landscape* donde los únicos hitos reconocibles son la autopista y el centro comercial:

“At the center of the earth in the parking lot of the 7-11 where I was taught/ The motto was just a lie/ [...] / I read the graffiti in the bathroom stall/ Like the holy scriptures in a shopping mall/ And so it seemed to confess” (*City of the damned*)³.

Inevitable preguntarse, ahora: si los sueños de la razón producen monstruos, ¿con qué clase de personaje podemos esperar encontrarnos aquí? Indudablemente, con algunos que William Levitt nunca esperó poblaran su paraíso:

“St. Jimmy’s coming down across the alleyway/ Upon the boulevard like a zip gun on parade/ Light of a silhouette, he’s insubordinate/ Coming at you on the count of 1, 2, 3, 4/ [...] / I am the son of a bitch and Edgar Allan Poe/ Raise in the city under a halo of lights/ The product of war and fear that we’ve been victimized” (*St. Jimmy*)⁴.

² “Soy el hijo de la rabia y el amor/ El Jesús de Suburbia/ De la Biblia de “ninguna de las anteriores”/ En una dieta permanente de gaseosa y ritalín/ Nadie murió por mis pecados en el infierno/ Hasta donde puedo decir/ Al menos aquellos de los cuales me alejé”.

³ “En el centro de la tierra, en el estacionamiento del 7-Eleven donde fui educado/ La consigna era sólo una mentira/ [...] / Leo el graffiti en la caseta del baño/ Como sagradas escrituras en un centro comercial/ Y así parecía confesarlo”.

⁴ “San Jimmy viene por el callejón/ Por el bulevar, como un fusil desfilando/ Luz de una silueta, es insubordinado/ Llegando a ti a la cuenta de 1, 2, 3, 4/ [...] / Soy el hijo de una puta y de Edgar Allan Poe/ Criado en la ciudad bajo un haz de luces/ El producto de la guerra y el miedo del que hemos sido víctimas”.

Lejos del glamour de la *gentrification* y del *new urbanism*, lejos también del *smart growth* y del *community sense* tan caro a los ojos de nuestros buenos vecinos del norte, por un momento el punk-urbanismo de Green Day hace causa común con los panfletos de Michael Moore. Y es que como con elocuencia señala mi amigo Carlos Sierralta (2003) en su estudio sobre las letras de Pearl Jam, la crítica a la ciudad como crítica a la cultura es un *tic* recurrente en cierta gringa-*intelligentsia*. Como puede escucharse en uno de los caballitos de batalla del disco:

“City of the dead/ At the end of another lost highway/ Signs misleading to nowhere/ City of the damned/ Lost children with dirty faces today/ No one really seems to care” (*City of the damned*)⁵.

Algo sobre todo esto nos habían anticipado nuestros encantadores muchachos ya en 1994, por la época en que se hicieron ricos cantando sobre las miserias propias y ajenas. ¿Autorretrato complaciente o proto-punk-urbanismo, en las líneas que siguen?

“Sit around and watch the tube but nothing’s on/ Change the channels for one hour or two/ Twiddle my thumbs just for a bit/ I’m sick of all the same old shit/ In a house with unlocked doors/ And I’m fucking lazy” (*Longview*)⁶.

Al menos, en ese entonces aún existía alguna esperanza, encarnada en los vetustos edificios de ladrillo con escalera de incendios y estanque de agua que pueblan el imaginario de las *inner cities* estadounidenses. Tal vez sólo allí, junto a Arnold y sus amigos, fuera posible encontrar alguna chispa del fuego que encandiló a Tocqueville, que sedujo a Jacobs y que decepcionó a Sennett:

⁵ “Ciudad de los muertos/ Al final de otra carretera perdida/ Señales de tráfico que no llevan a ninguna parte/ Ciudad de los malditos/ Niños perdidos con la cara sucia hoy día/ A nadie parece importarle realmente”.

⁶ “Me tiro por ahí y miro la tele pero no hay nada/ Cambio los canales durante una hora o dos/ Moviendo los pulgares sólo un poquito/ Estoy enfermo de toda esta mierda de siempre/ En una casa con las puertas abiertas/ Y estoy muy pajado”.

“Pay attention to the cracked streets and the broken homes/ Some call it the slums some call it nice/ I wanna take you through a wasteland I like to call my home/ Welcome to paradise” (*Welcome to Paradise*)⁷.

Pero nada de esto parece tener sentido ya. Los alegres *fellows* que, entonando melodiosos himnos al son de la *National Association of Real Estate Boards*, emigraron a la periferia de las ciudades durante la primavera dorada del “siglo americano”, se han quedado finalmente mudos. En su lugar hay otros que ahora dicen, mascullan, escupen (a veces cantan). Y a veces lo hacen con algún sentido, a veces lo hacen bien; al menos, lo suficientemente bien para nuestro punk-urbanismo:

“I walk a lonely road/ The only one that I have ever known/ Don’t know where it goes/ But it’s home to me and I walk alone/ I walk this empty street/ On the boulevard of broken dreams/ Where the city sleeps/ and I’m the only one and I walk alone” (*Boulevard of broken dreams*)⁸.

Y bástenos con esto, al menos por ahora. El *American Idiot* ya ha hablado suficiente.

Coda

Sin adscripción de clase evidente y sin filiación política definida, Green Day ha evacuado un “álbum conceptual” bastante elocuente acerca de un punk-estado de cosas. Aunque a Fukuyama no le parezca, hay una historia que avanza; hay por ende un punk que hace lo propio y que –para bien o para mal– se reinventa a sí mismo (un cliché inevitable), y hay también una banda que prospera (en todos los sentidos del término) y nos habla de todo ello. Inorgánico y desarticulado en un comienzo, en virtud del punk-urbanismo el punk-rock puede decantar en algo parecido a un discurso, y que me

⁷ “Pon atención a las calles agrietadas y los hogares rotos/ Algunos lo llaman barrio pobre, algunos lo llaman lindo/ Quiero llevarte a través de una tierra baldía que llamo mi hogar/ Bienvenido al paraíso”.

⁸ “Camino por un sendero solitario/ El único que he conocido/ No sé adónde conduce/ Pero es mi hogar y camino solo/ Camino por esta calle vacía/ En el bulevar de los sueños rotos/ Donde la ciudad duerme/ Y soy el único y camino solo”.

perdone Foucault. Buena parte de la fuerza y la suciedad originarias se han perdido en el camino, es verdad, pero el malestar en la cultura no ha cesado, ni tampoco lo ha hecho el formato *do it yourself*. No tontos ni pesados: las ratas urbanas de los setenta son hoy las ratas de mall suburbanas, y como las primeras hace muchos años, las segundas siguen maldiciendo a la puta ciudad que las parió. Punk-urbanismo anti-urbano, ¿qué más se puede pedir?

Por supuesto, esto no agota ni con mucho las infinitas variaciones que se pueden encontrar tras la aparente homogeneidad formal del punk-rock. Que no llame a confusión la adopción cuasi universal de la más sencilla de las progresiones, de la tonalidad mayor y del cifrado en cuatro cuartos; que no engañe la omnipresencia de la guitarra saturada en quintas, el bajo insistiendo en la tónica y la batería marchante; que no ofusque la mirada el aspecto cuidadosamente desaliñado que permite identificar a un punky en Talca, París o Londres. EL PUNK-ROCK con mayúscula no existe; en este texto sólo hemos divagado en función de uno muy particular, que se asienta en las contradicciones de una de las sociedades más originales del mundo, y que extiende sus influjos hasta las lejanas soledades de estos pagos. Lejos del país de las oportunidades, en nuestras sufridas ciudades a miles de kilómetros de la Meca dorada del capitalismo-después-del-capitalismo, el panorama es un tanto diferente.

Acá, tal como en el Londres de la primera Thatcher, la adscripción de clase y la filiación política son aún señas de identidad en la punk-sociedad; acá, al igual que en la España de los ochenta, todavía se puede ser acusado de *punky de postal* y –en consecuencia– desterrado de los dominios de la *mobica*, los *bototos de milico* y la cerveza *Escudo*; acá, aún tiene sentido hablar de *hardcore*; acá, la punk-teoría de la localización sigue privilegiando centralidad, accesibilidad y visibilidad. En definitiva, nuestro punk-urbanismo es todavía eminentemente urbano más que suburbano, tal vez porque nuestras ciudades siguen siendo tales. Pero a semejanza del punk-urbanismo de la Escuela de Los Angeles, el nuestro es tan anti-urbano como el que más.

Pero entonces, y dado que mucho más se podría decir de nuestro punk-urbanismo, ¿por qué gastar energía y tiempo en escribir sobre Green Day, siendo que perfectamente se podría redactar alguna cosa tanto o más interesante sobre la más humilde de nuestras bandas? En verdad, no lo sé; quizá lo haga algún día. Cosas del punk-urbanismo...

Referencias bibliográficas

- Sierralta, C. (2004). “5 versus la ciudad. Reflexiones en torno al discurso antiurbano de Pearl Jam”. En *bifurcaciones revista de estudios culturales urbanos*, núm. 1, verano.
- Tironi, M. (2005). “Del campo a la ciudad al campo (y a la ciudad de vuelta). Louis Wirth y su *Urbanism as a way of life*”. En *bifurcaciones revista de estudios culturales urbanos*, núm. 2, otoño.
- Wirth, L. (2005). “El urbanismo como modo de vida”. En *bifurcaciones revista de estudios culturales urbanos*, núm. 2, otoño.

Ficha técnica

American Idiot, Green Day (2004, Reprise/Warner)

1. American idiot, 2. Jesus of suburbia (I. Jesus of suburbia, II. City of the damned, III. I don't care, IV. Dearly beloved, V. Tales of another broken home), 3. Holiday, 4. Boulevard of broken dreams, 5. Are we the waiting, 6. St. Jimmy, 7. Give me novacaine, 8. She's a rebel, 9. Extraordinary girl, 10. Letterbomb, 11. Wake me up when september ends, 12. Homecoming (I. The death of St. Jimmy, II. East 12th St., III. Nobody likes you, IV. Rock and roll girlfriend, V. We're coming home again), 13. Whatsername.

Duración total: 57' 16”.

Músicos invitados: Rob Cavallo (piano), Jason Freese (saxo) y Kathleen Hanna (coros).

Todas las letras (excepto algunas) por B.J. Armstrong. Toda la música por Green Day.