

## **Cinco versus la ciudad. Reflexiones en tomo al discurso antiurbano de Pearl Jam**

Carlos Sierralta\*

A mis amigos Ronko Buriak y Gonzalo Huerta, los conquistadores de ligustrinas.

### **Introducción**

La ciudad es a menudo atacada por sus propios habitantes, muchos de los cuales no dudan en calificarla de sucia y maloliente, grande y poco amable, caótica y viciosa, segregada y desigual, alienante y psicótica, mientras se refieren al campo como antítesis de estos defectos. Pareciera ser que cada vez son más aquellos quienes viven en la ciudad obligados a ganarse la vida, y que a la más mínima posibilidad huirían al campo en pos de una existencia más saludable. Esta perspectiva parece particularmente fuerte en Estados Unidos, toda vez que esta nación fue conformada originalmente por migrantes que huían del vicio y pestilencia del decadente Viejo Mundo.

La banda estadounidense de rock Pearl Jam no escapa de esta tradición norteamericana, que desde Jefferson y Franklin ha sido crítica con las ciudades (White, 1967). En sus letras es posible encontrar distintas dimensiones de la crítica antiurbana, como son: (a) la crítica al suburbio; (b) a la discriminación y desigualdad en la ciudad; (c) a la ciudad como nodo central del capitalismo alienante; (d) al vicio moral urbano; y (e) a la contaminación de la gran ciudad.

En este ensayo me propongo reflexionar sobre las imágenes antiurbanas presentes en las letras de Pearl Jam, planteando algunas interpretaciones sobre las letras escogidas, en tanto registros culturales de una época particularmente interesante en la historia de Estados Unidos y de sus ciudades. La hipótesis que guiará este trabajo plantea que gran parte de la crítica de Pearl Jam a la ciudad proviene, por un lado, de su condición de portavoces de la llamada Generación X, mientras que por otro, podríamos encontrar en este discurso

elementos atribuibles a corrientes intelectuales como la Ilustración, el Romanticismo o el materialismo marxista; por tanto, entre ambos polos se situará el análisis.

Nacida desde las cenizas de Mother Love Bone, banda de la escena local de Seattle disuelta a causa de la muerte por sobredosis de su vocalista Andrew Wood, Pearl Jam se compuso originalmente de Jeff Ament en bajo y Stone Gossard en guitarra, a los que se sumaban Mike McCready como primera guitarra y Matt Cameron, baterista de Soundgarden, quien les ayudó en la grabación de los primeros *demos*. Fue gracias a Jack Irons, baterista de Red Hot Chili Peppers, que las cintas llegaron a manos de un surfista de San Diego, Eddie Vedder, el cual devolvió las cintas con algunas letras cantadas sobre las pistas. Aquella maqueta devino en *Ten*, disco debut que hasta el momento ha vendido más de 10 millones de copias. Los discos posteriores no han tenido el éxito de *Ten*, en parte por ser más experimentales, y en parte por la actitud contraria a la comercialización que ha asumido la banda. Sin embargo, Pearl Jam ha vendido en total más de 50 millones de discos, convirtiéndose en una de las bandas de rock más importante y popular de los '90.

Esta condición de banda seminal del rock de esta década me ha sugerido considerar a Pearl Jam como clave interpretativa de un sentimiento antiurbano generalizado en la cultura norteamericana del cambio de siglo, y que se despliega en tres frentes: en lo moral (escapando a la tradición protestante, conteniendo incluso elementos discrepantes con el *ethos* religioso dominante, como es el rechazo a la codicia urbana), en lo ambiental (recogiendo la tradición trascendentalista de Emerson y Thoreau, de la cual la banda es legataria más por su cercanía al movimiento *hippie* que por sus consideraciones ecologistas) y en lo social (respondiendo a un pensamiento de izquierda que expresa su intolerancia a la injusticia social y la denuncia a la alienación capitalista). Luego de situar a la banda en un momento peculiar de la historia de Estados Unidos, examinaré en detalle estas expresiones de su antiurbanismo, intentando vincular su manifestación contemporánea a través de un registro estético específico con las vertientes

---

\* Geógrafo, Pontificia Universidad Católica de Chile. E-mail: csierral@gmail.com

intelectuales y culturales a partir de las cuales toma cuerpo.

A fines de la década de los '80 Estados Unidos asistía a la emergencia de un nuevo fenómeno social. La Generación X (Coupland, 1993) aparecía en los medios de comunicación con su actitud melancólica, apática y quejumbrosa, reticente al consumo, pesimistas en cuanto al futuro laboral y desprovista del acervo valórico característico de la generación anterior; de ella se dice que es una generación "sin padres", producto de las altas tasas de divorcio que aquejaron a los *baby boomers*. La Generación X simboliza un momento de inflexión en un Estados Unidos que ya deja atrás el terror hacia la URSS y que comienza a enfrentarse al "enemigo interno", dentro de casa (Wacquant, 2000). Uno de sus rasgos principales es la desconfianza frente a un modelo económico que reducía crecientemente la oferta laboral e impulsaba las inversiones *off-shore*, al tiempo que hacía evidentes sus costos ambientales. No es gratuita la referencia a la Generación X como un colectivo "sin infancia", por cuanto se trata de aquellos individuos que debieron lidiar con la formación competitiva y materialista de sus padres, mientras se producían estos desarreglos institucionales que los dejaban menos protegidos frente a la vida.

Este fenómeno generacional alcanzó una notoriedad mediática singular en todo el mundo a través del movimiento *grunge*<sup>1</sup>, que desde la música interpretaba su inconformismo característico. Desde la costa noroccidental del país, específicamente desde Seattle, comienza a bullir un sonido subterráneo de la mano de bandas como Alice in Chains, Meat Puppets, Melvins, Mudhoney, Soundgarden, Nirvana y Pearl Jam. Descendientes del criticismo antisistémico del *punk* y de la acidez del *folk*, estas bandas reflejan la angustia de la época y el desconcierto de un sistema en crisis. Como corriente musical, significó el quiebre de una década en que el *mainstream* estuvo dominado por el *pop* y el *glam rock*, ambos caracterizados por su vacuidad en los contenidos. Parafraseando a Cobain, líder de Nirvana, la

angustia se oía en el ambiente. En *Smells like teen spirit* ("huele a espíritu adolescente", pero también al famoso desodorante), Cobain declara lo siguiente:

*I'm worse at what I do best  
And for this gift I feel blessed*

Soy malo en lo que mejor hago  
Y por este don me siento bendito

A la vez que generalizado y difuso, este sentimiento angustioso fue dirigido en direcciones específicas, una de las cuales fue ciertamente la ciudad y la vida contemporánea, como se verá en las secciones siguientes de este trabajo.

### La ciudad según Pearl Jam

*El suburbio y sus males*

En 1991, en una escuela en las afueras de Dallas, Texas, un escolar se suicidó frente a sus compañeros de clase. El hecho ocupó un lugar importante en las noticias y periódicos de Estados Unidos, y con la distancia que otorgan los años, puede decirse que fue el inicio del interés mediático en la violencia intraescolar, cuyo pináculo se encuentra en los sucesos acaecidos en Littleton, Colorado (1999), donde dos estudiantes mataron a una decena de personas e hirieron a otras tantas.

El suicidio de Jeremy Wade Delle inspiró la creación del que a la postre fue el primer *hit* a nivel mundial de Pearl Jam; más allá de describir el hecho, la letra de *Jeremy* enfatiza la soledad y aburrimiento de los adolescentes suburbanos:

*At home, drawing pictures of mountain tops, with him on top  
Lemon yellow sun, arms raised in a V  
The dead lay in pools of maroon below  
Daddy didn't give attention  
To the fact that mommy didn't care  
King Jeremy the wicked, oh, ruled his world.*

En casa, dibujando cumbres, con él arriba  
Un sol amarillo limón, los brazos alzados en V  
La caída en seco en charcos marrones abajo  
Papá no le prestó atención  
Al hecho de que a mamá ni le importaba  
El Rey Jeremy, el débil, gobernó su mundo

<sup>1</sup> Las acepciones más pertinentes pueden ser "desgreñado", "desarreglado" o "sucio", en referencia al modo característico de vestir.

Si *Jeremy* fue el anticipo de lo que vendría, *Rival* da cuenta en propiedad de la masacre de Littleton. Ambas canciones nos hablan de un fenómeno que en Estados Unidos ha aumentado considerablemente: el de la violencia adolescente al interior de las escuelas, que ha obligado a medidas extremas de vigilancia de pandillas y de detección de metales al ingreso a ellas:

*All my rivals will see what I have in store, my gun...  
I've been harboring fleets in this reservoir, red sun...  
And this nation's about to explode*

Mis rivales van a ver lo que tengo guardado. Mi revólver.  
Estuve alojando escuadrones en este depósito. Sol rojo...  
Y esta nación está a punto de explotar

Tanto en estos casos como en el de la canción *Daughter*, donde una muchacha es víctima de la violencia –tanto física como la propinada por su vida mustia- se hace evidente la crítica al suburbio. Es también patente la distancia generacional entre padres e hijos: mientras aquellos acusan a los hijos de “vagos”, “irresponsables” y preocupados sólo de sí mismos, éstos culpan a los primeros de problemas de los que no se hicieron cargo, como la guerra o el medio ambiente, además de sentirse abandonados a causa de los divorcios y la entrada al mercado laboral por parte de las madres:

*Alone... listless...breakfast table in an otherwise empty room  
Young girl...violins (violence)...center of her own attention  
The mother reads aloud, child, tries to understand it  
Tries to make her proud  
The shades go down, it's in her head  
Painted room...can't deny there's something wrong..  
Don't call me daughter, not fit to me  
The picture kept will remind me  
Don't call me daughter, not fit to be  
The picture kept will remind me*

Sola...desatendida...la tabla del desayuno en un dormitorio de otro modo vacío  
La joven chica...violines (violencia)...centro de su propia atención  
La madre lee en voz alta, la chica trata de entenderla, trata de enorgullecerla  
Las sombras bajan, están en su cabeza  
Un dormitorio pintado, no puede negar que algo está mal...  
No me llames hija, no me queda  
La foto que guardo me lo recordará

Si bien los problemas de la adolescencia mencionados podrían ser considerados propios de lo sociológico o psicológico, es evidente que en ellos se articula también una fuerte influencia morfológica. Y es aquí donde radica la clave de la crítica al suburbio, que no sólo Pearl Jam ha levantado. A partir de los '90, la imagen idílica del suburbio –mostrada profusamente en cintas de la década de los '80 como *E.T.* o *Volver al futuro II*- se desvanecía para mostrar su peor cara en *Belleza Americana*, *Las vírgenes suicidas*, *Bowling for Columbine* y *Elephant*.

El suburbio es habitualmente caracterizado como la exaltación del deseo de la propiedad privada y de la vida hacia dentro, en familia. También es reflejo de la aspiración de una casa en medio de la Naturaleza, no muy alejada de la ciudad. Finalmente, significa el anhelo de una vida comunitaria donde desarrollar una identidad de conjunto y donde estar protegidos. Sin embargo, es también una muestra de alienación comunitaria, donde cada hogar es un elemento vuelto y cerrado sobre sí mismo (Sennett, 1978): al contrario de lo que los utópicos promotores originales del suburbio habían postulado, la convivencia entre quienes lo habitan se vuelve crecientemente escasa (Fishman, 1987). Las grandes distancias recorridas entre el trabajo y la residencia hacen que los padres paguen un alto costo social del tiempo, refrendado en una cada vez menor comunicación con sus hijos, mientras éstos deben viajar tanto o más para ver a los amigos; quienes están imposibilitados de moverse por sí mismos, como los ancianos y los niños, sufren del más completo aislamiento.

El ideal comunitario del suburbio, nacido con fines de seguridad y estabilidad político-social, se revela finalmente inexistente. Sabatini (1999) refuerza este punto argumentando que este tipo de barrios “representa el paroxismo de la monotonía, la molécula de la anti-ciudad y el origen más esencial del empobrecimiento actual de los espacios urbanos como lugares de encuentro y de integración social”, lo que queda especialmente de manifiesto en *Rival*. Sin ir más lejos, en 1995 la revista *Newsweek* tituló en portada “Bye bye American dream”, en relación a la problemática planteada en este párrafo (Verdú, 1996).

### *Segregación urbana e inequidad social*

Ligado a la idea precedente, encontramos una reflexión de perfiles relativamente nítidos acerca del carácter segregado de la ciudad norteamericana expandida. El ideal comunitario del suburbio tiene destinatarios exclusivos. A menudo atado al racismo y el temor étnico, el suburbio deviene en comunidades cerradas (no confundir con enrejadas), donde “los otros” (negros, hispanos y asiáticos) no sólo son excluidos por mecanismos *de facto*, sino que pasan a ser vistos solamente a través de los noticiarios, a menudo acusados de delitos. La huida de las clases medias blancas a causa del temor a otras etnias, ha acrecentado una desigualdad social expresada territorialmente a través de la segregación residencial, cuyo impacto refuerza y perpetúa las inequidades existentes al interior de la ciudad norteamericana. El empobrecimiento de los centros y su deterioro físico y funcional amenaza con seguir aumentando las brechas entre los suburbios de predominancia blanca y otros barrios, como puede verse en los datos del Censo de 2000<sup>2</sup>. Por ejemplo, la tasa de pobreza en los centros es dos veces la de los suburbios (18,2% contra 8,6%), y la tasa de desempleo es un tercio más alta en los centros (8% contra un 5% en los suburbios). La falta de oportunidades, el cierre de escuelas por sus números rojos, el crimen subsecuente y la persecución policial y mediática son elementos que se conjugan para crear los mecanismos de estigmatización territorial y el confinamiento de los afroamericanos y latinos pobres en hiperguetos sin salida (Davis, 2001).

En este punto es donde se revela la crítica a la desigualdad social y racial que realiza Pearl Jam. En una suerte de diálogo, en *White Male American* se alterna la historia de un policía blanco con el lamento de un afroamericano:

*He won the lottery when he was born  
Took his mothers white breast to his tongue  
Trained like dogs, color and smell  
Walks by me to get to him  
Police man  
He won the lottery by being born  
Big hand slapped a white male American  
Do no wrong, so clean cut...  
Dirty his hands, it comes right off  
Police man  
Police stopped my brother again  
Police man  
Jesus greets me...looks just like me...  
Do no wrong, so clean cut  
Dirty his hands, it comes right off  
Police man  
Police stopped my brother again*

Ganó la lotería cuando nació  
Tomó del blanco pecho de su madre, con la lengua  
Entrenado como perro, color y olor  
Camina conmigo para atraparle  
Policía  
Ganó la lotería al nacer  
la gran manó palmoteó al Hombre Blanco Americano  
No está mal, así que limpia el corte...  
Sucias sus manos, deja de ser correcto  
Policía  
La policía detuvo a mi hermano otra vez  
Policía  
Jesús me saluda... se parece a mi...  
No está mal, así que limpia el corte...  
Sucias sus manos, deja de ser correcto  
La policía detuvo a mi hermano otra vez  
Policía

Esta canción está influenciada por los acontecimientos de 1991, en los que cuatro policías de Los Angeles propinaron una brutal golpiza al afroamericano Rodney King, y cuya difusión en video provocó los desórdenes de origen racial más grandes desde 1965 (Davis, 2001). También denuncia una anécdota ocurrida a Vedder en el centro de Seattle, en la que la policía hostigó a dos personas de color que lo acompañaban, mientras a él no le prestaron atención por ser blanco. De esta forma, y de manera más general, Pearl Jam denuncia la discriminación racial del sistema punitivo estadounidense, en el que los presos de color representan más de la mitad de la población penal, y sumados a los latinos, componen alrededor del 70% de ésta. Tal como afirma Wacquant (2001), este sistema punitivo se hace parte de una secuencia temporal de “peculiares instituciones” diseñadas para confinar a las

<sup>2</sup> Ver Lewis Mumford Center Census Network: <http://mumford.cas.albany.edu/census/index.asp>

personas de color, entre las cuales se cuentan la esclavitud, el régimen legal conocido como Jim Crow y el gueto. La crisis de los guetos céntricos –devenidos en algunos casos en hiperguetos urbanos, como el de la zona sur de Chicago- constituye la causa del aumento en la encarcelación de afroamericanos como mecanismo de confinamiento y control racial (Wacquant, 2000). Así, tal como se expresa en *White Male American*, no resulta descabellado considerar que en las grandes ciudades norteamericanas resulte digno de bendición divina nacer blanco.

No sólo es la cuestión racial la que se hace presente en las letras de la banda. El tema de la pobreza urbana (que en Estados Unidos llega al 40%, de acuerdo al último censo) también es motivo de interés, como se expresa en *Even Flow* y *Let me sleep*:

*Freezin', rests his head on a pillow made of concrete, again  
Oh, Feelin' maybe he'll see a little better, set a days, ooh  
yeah  
Oh, hand out, faces that he sees time again ain't that  
familiar, oh yeah  
Oh, dark grin, he can't help, when he's happy looks  
insane, oh yeah*

Helándose, su cabeza descansa sobre una  
almohada de cemento, otra vez  
Oh, sintiendo que lo verá todo mas claro, dentro  
de unos días  
Oh, mendigando, parece que no ha visto ese  
momento tan familiar  
Oh, su mueca oscura no puede ayudar, cuando se  
alegra parece un loco

*Cold wind blows on the soles of my feet  
Heaven knows nothing of me  
I'm lost nowhere to go/flowered winds was where I lived  
Thought you burned not froze for your sins  
Oh I'm so tired and cold  
Oh when I was a kid oh how magic it seemed  
Oh please let me sleep it's Christmas time*

El viento frío sopla en la planta de mis pies  
El cielo sabe nada de mí  
Estoy perdido, sin donde ir  
Los vientos floreados eran de donde viví  
Pienso que te quemaron, no te congelaron tus  
pecados  
Oh, estoy tan cansado y con frío  
Oh cuando era chico cuán mágico me parecía  
Oh déjenme dormir, es Navidad

El carácter testimonial de ambas letras adquiere importancia en un país cuyos índices de pobreza están aumentando desde

la caída del sistema de bienestar estatal<sup>3</sup>, y donde cerca de un millón doscientas mil personas viven en la calle. Esta preocupación trasciende los intereses líricos de la banda, toda vez que ésta ha realizado numerosos conciertos a beneficio de organizaciones no gubernamentales preocupadas de los *homeless*. Aun más, su último disco en vivo entrega parte de sus recaudaciones a YouthCare, colectivo que en Seattle se preocupa de recuperar edificios abandonados en el centro de la ciudad para muchachos que han escapado de casa y que se encuentran en riesgo social. Al contrario de la crítica común a la pobreza urbana en la ciudad, referida a la decadencia, la suciedad y el deterioro, lo que aquí se acusa es la desigualdad y la injusticia en la distribución de ingresos y oportunidades en el país más aparentemente desarrollado del planeta.

Desde otra perspectiva, sin embargo, la “apología” de los *homeless* puede interpretarse como una resignificación urbana del mito romántico del buen salvaje. Si bien éste supone una denuncia contra la civilización y una defensa de la Naturaleza a través de la idealización de los pueblos primitivos (Capel, 2001), la abstracción positiva del indigente constituye una defensa de la simplicidad y la sencillez distanciadas de la codicia capitalista. Esto se contrapone de manera evidente con la tradicional crítica protestante del “vicio de la pobreza”, expresada en la idea calvinista de predestinación para quienes han logrado el éxito tras una vida de trabajo y ahorro. La desigualdad no sería una situación reprochable: es fruto de los designios de Dios al elegir quiénes se salvan y quiénes no (Weber, 2003). Tampoco es reprochable ser acaudalado, bajo esta misma lógica. La presencia de una fuerte ética del trabajo, en definitiva, hace mirar la mendicidad y la vagancia de una manera pecaminosa, por cuanto ser pobre significa no haberse hecho responsable de su propia existencia, es decir, no haberse hecho a sí mismo (Verdú, 1996).

---

<sup>3</sup><http://www.usccb.org/cchd/povertyusa/pobrez/a/index.php>

### *Campo y ciudad, naturaleza y cultura*

Pearl Jam es asimismo portador de un discurso contrario a la ética protestante dominante en Estados Unidos, cual es el rechazo a la acumulación capitalista. Y en este punto se mezclan corrientes ideológicas que inspiran el contenido de *Grievance*, por ejemplo, con el trascendentalismo romántico de Emerson y Thoreau y con una ideología anticapitalista que propone formas de resistencia a la opresión y la búsqueda de maneras de liberarse de la explotación.

En esta dimensión podemos encontrar dos claves interpretativas basadas en un punto en común: la dicotomía campo/ciudad. En primer lugar, en el ámbito de las consideraciones propiamente urbanas podemos encontrar la crítica a la ciudad como sede de la confabulación entre poder político y económico, y la crítica a la ciudad como lugar de alienación del hombre. En tanto, y como contraparte lógica y casi mecánica a las anteriores, las consideraciones relativas al campo formulan una idealización de éste como dominio de la Naturaleza en estado puro, y una representación de lo rural como aspiración superior en cuanto a las relaciones comunitarias (Wirth, 1983).

Pearl Jam da cuenta en una concepción del poder heredada del anticapitalismo del *punk*: la ciudad es centro del poder político y económico, el centro de la sociedad capitalista desde donde ésta extiende sus tentáculos. Dicho de otro modo, las ciudades son los nodos de articulación de las redes de reproducción capitalista global. Esta crítica radica en la idea de que en los tiempos precapitalistas la propiedad colectiva de la tierra y de los medios de producción aseguraban la libertad de las personas. La aparición del capitalismo, con los derechos de algunos sobre la tenencia de los factores productivos, movilizó a ingentes cantidades de campesinos expropiados de sus posesiones a las ciudades y obligados a convertirse en obreros empobrecidos que son hasta hoy la base del desarrollo capitalista. (Sin embargo, desde tiempos remotos la ciudad ha recibido a quienes buscaban seguridad y las oportunidades que el campo no ofrecía.) Para los anticapitalistas, la ciudad es también la exacerbación máxima de la propiedad privada mediante la división

predial, que garantiza la posesión de pequeños feudos urbanos a todos quienes puedan comprarlo.

Como nodo central del Estado capitalista, la ciudad es el hogar de la maquinaria de burócratas, policías y fuerzas armadas que aseguran las precondiciones necesarias para el funcionamiento del capitalismo a través del control político, consolidado a través de diseños urbanos y artilugios tecnológicos. En este punto, cabe preguntarse cuánta importancia tuvieron en el pensamiento político de la banda las protestas contra la reunión de la Organización Mundial de Comercio en 1999, más conocidas como la “Batalla de Seattle”, suceso que marca el inicio de un movimiento global anticapitalista y que ha obligado a los líderes de las organizaciones nacionales y transnacionales (públicas y privadas) a realizar sus encuentros en ciudades cada vez más militarizadas y con una fuerte disminución de las libertades ciudadanas. Ejemplo de esto son Génova, Davos, y recientemente Santiago de Chile, que a causa de este tipo de reuniones se han convertido momentáneamente en verdaderas fortalezas amuralladas e hipervigiladas (*Grievance*):

*Big guy, big eye, watching me  
Have to wonder what it sees  
Progress laced with ramifications  
Freedom's big plunge*

Gran tipo. Gran ojo observándome  
Debo preguntarme qué es lo que ve  
Progreso, adornado con ramificaciones  
La gran nube de la libertad

De acuerdo con las ideas expresadas a través de esta canción, por medio de la coerción económica las personas son privadas de su libertad y obligadas a obedecer, toda vez que no hay otra manera de sobrevivir en el sistema que trabajando, aún bajo malas condiciones laborales (Bourdieu, 1999). La dependencia tecnológica es también algo que juega en detrimento de la libertad individual; según la letra de *Grievance*, por cada herramienta que se nos presta, se nos quita independencia. Vedder ha señalado en algunas entrevistas su temor de que los aparatos de la era digital sean utilizados por los gobiernos para espiar; el uso de tarjetas de crédito, la telefonía móvil, las computadoras, incluso las cámaras de vigilancia y botones de

pánico que nos brindan “seguridad” pueden devenir en elementos coercitivos (*Grievance*):

*Pull the innocent from a crowd  
Raise the sticks then bring them down  
If they fail to obey  
Oh if they fail to obey  
For every tool they lend us  
A loss of independence  
I pledge my grievance to the flag  
Cause you don't give blood then take it back again  
Oh we're all deserving something more  
Progress, taste it, invest -it-all  
Champagne breakfast for everyone  
Break the innocent when they're proud  
Raise the stakes then bring them down  
If they fail to obey  
Oh if they fail to obey  
Pledge your grievance to the flag  
Oh come on, don't give blood then take it back again  
Oh we're all deserving something more*

Coge un inocente de la multitud  
Levanta esos palos y luego bájalos  
Si fracasan al obedecer  
Si fracasan al obedecer  
Por cada herramienta que nos prestan, una  
pérdida de independencia  
Presento mi agravio a la bandera  
Porque no entregas sangre, entonces reclámala  
Todos nos merecemos algo más  
El progreso, Pruébalo, inviértelo todo  
Desayuno con champagne para todos  
Quiebra a los inocentes cuando se enorgullecen  
Levanta esas estacas y luego bájalas  
Si fracasan al obedecer  
Si fracasan al obedecer

Pero la ciudad aliena de varias maneras. De acuerdo a la visión materialista de Marx, la división del trabajo que posibilita la generación de las condiciones necesarias para la reproducción del capitalismo es la causa principal de la alienación del individuo. La división del trabajo separa al obrero de su obra, al producir éste sólo una parte del producto final y al estipular implícitamente de que cada operario no es nada más que un elemento dentro de un sistema bien engrasado para producir. Las miserias de la ciudad industrial serían consecuencia directa de las condiciones políticas y sociales impuestas por el sistema de acumulación capitalista a favor de la clase burguesa dominante.

Por su parte, Simmel postuló en su *Sociología* que el hombre de la ciudad debió crear mecanismos de adaptación para no

sucumbir en la tormenta de impresiones e impulsos que suceden en este entorno. La indiferencia a lo que pasa a nuestro alrededor sería uno de estos mecanismos, atrofiando la capacidad de reaccionar a las impresiones e impulsos básicos que dominan las relaciones en las sociedades más tradicionales. Insistiendo en esta dirección, Spengler afirmó que la aparición de la gran metrópoli significaba la decadencia de la civilización, por cuanto se había perdido el vínculo espiritual que unía al hombre con las raíces de la espiritualidad: “El debilitamiento de los vínculos con la tierra ha dado origen a un nuevo nomadismo urbano de carácter intelectual. En la metrópoli el hogar se transformó en simple unidad habitacional creada a partir de una iniciativa económica y con una finalidad práctica, más que por un sentimiento de arraigo” (Quiroz, 2003: 28). La idea que subyace en el discurso de ambos autores es que estamos solos en la multitud de la urbe y mantenemos cierta identidad en función de nuestro papel predeterminado dentro del sistema productivo.

Desde otra perspectiva, el Romanticismo considera la ciudad como maloliente, ruidosa y sucia, y afirma imperiosamente que se debe escapar de ella, por cuanto no es un buen lugar para unir el espíritu con la Naturaleza. Tal radicalización la experimenta en carne propia Thoreau al irse vivir a un prolongado retiro en los bosques. En una posición menos drástica, la visión del metafísico norteamericano Emerson proponía a la Naturaleza como madre de la Razón: “El campo ofrece un horizonte ininterrumpido, la monotonía de un camino interminable, de vastas llanuras uniformes y de montañas distantes, la melancolía de una vegetación continua e infinita; los objetos que hay en el camino son pocos y sin interés, constantemente la vista es invitada a volverse hacia el horizonte y las nubes. Es la escuela de la razón” (White, 1967: 33). Si observamos el siguiente extracto de *1/2 full* encontraremos una mirada similar de la Naturaleza y de la escisión entre ésta y el hombre en la ciudad:

*Climbing on a mountain  
Floating out on the sea  
Far from lights of a city  
The elements they speak to me  
Whispering that life  
Existed long before greed  
Balancing the world  
On its knee*

Escalando una montaña  
Flotando en el océano  
Lejos de las luces de la ciudad  
Los elementos me hablan  
Susurrándome que la vida  
Es anterior a la codicia  
Balanceando el mundo  
En sus rodillas

Esta visión idealizada de lo rural es compartida al menos hasta fines del siglo XIX por la intelectualidad norteamericana, y es rescatada en los '60 por los *hippies*. La influencia de estos postulados del trascendentalismo romántico hizo que algunos emprendieran un éxodo hacia la costa oeste y noroeste de Estados Unidos en busca de su arcadia comunitaria, con los objetivos de ponerse en contacto con la espiritualidad de la Naturaleza, trabajando para liberarse de la coerción económica que prima en las ciudades. Si en la primera parte de *Grievance* se denuncia el ahogo, la claustrofobia y el miedo que amenazan la libertad individual, en el final de la canción se plantea una solución a tal problema: el escape de la ciudad:

*I wanna breathe part of the scene  
I wanna taste everyone i see  
I wanna run, when I'm up high  
I wanna run to the sea  
I only want life to be  
I just wanna be  
I will feel alive as long as I am free*

Quiero respirar parte del aroma  
Quiero saborear a todos quienes veo  
Quiero correr cuando estoy arriba  
Quiero correr hacia el mar  
Quiero vida sólo para ser  
Sólo quiero ser  
Me sentiré vivo tanto como sea libre

Sin embargo, Pearl Jam recae ingenuamente en un extendido equívoco: no repara en que al interior de la idealización del campo y de la pequeña comunidad rural como escenario de convivencia a escala humana se esconde lo que Harvey denomina

la “trampa comunitaria”. De acuerdo con este autor, se suele olvidar que “las realidades de tales lugares estuvieron con frecuencia caracterizadas por un ambiente represivo y limitador, más que por ser realidades seguras y satisfactorias (al fin y al cabo, ésta fue la clase de mundo del cual las generaciones de emigrantes ansiaban huir, y precisamente no acudían a él en tropel)” (Harvey, 2000). Es en ese punto donde se presenta cierta inconsecuencia entre el discurso libertario de la banda y el ideal comunitario. Un discurso de ese cuño podría difícilmente ser sostenido en una comunidad rural, por lo general de orientaciones más bien conservadoras. Pero comúnmente, es en la ciudad donde se generan los ambientes propicios para la intelectualidad, y son muchas veces los mismos intelectuales quienes olvidan que es en las grandes muchedumbres donde se puede estar más protegido.

#### *Pecados capitales*

La dimensión moralista de la crítica antiurbana tiene antiguos precedentes. No hay que olvidar que ya en el Antiguo Testamento la ira de Yahvé destruía las inmorales Sodoma y Gomorra (Génesis 19:1-25), mientras que el profeta Isaías advierte al rey de Babilonia que puede correr la misma suerte si no cambiaba su comportamiento (Isaías 13 y 21). Un precedente teológico más reciente puede encontrarse en San Agustín, el cual postuló la existencia de dos ciudades contrapuestas. En el cielo distingue la “ciudad de Dios”, poblada por ángeles obedientes, y la “ciudad del mal”, habitada por los ángeles caídos. Estas dos ciudades celestes tienen sus símiles en la Tierra, donde también puede observarse dos ciudades opuestas: la “ciudad de Dios”, donde viven los virtuosos, y la “ciudad del mal”, el lugar de quienes sólo viven para el vicio y el egoísmo. El protestantismo anglosajón, de fuerte inspiración agustina, condiciona así el desprecio norteamericano a la urbe. El suburbio norteamericano encuentra aquí uno de sus fundamentos (Sennett, 1997).

La banda trata esta dimensión sólo de manera indirecta. No aborda explícitamente el problema moral urbano, sino que se enfrenta más bien a las consideraciones morales del capitalismo. Así, las temáticas

consideradas son la codicia burguesa y el afán egoísta de los grandes empresarios (1/2 full):

*Don't see some men as 1/2 empty/See them 1/2 full of shit  
Thinking that we're all but slaves  
There's ain't gonna be  
No middle anymore  
It's been said before  
The haves be having more  
Yet still bored  
Won't someone save?  
Won't someone save  
The world?*

No veas a algunos hombres como medio vacíos  
Velos como medios llenos de mierda  
Pensando que sólo somos esclavos  
Pero no va a haber ningún centro nunca más  
Se ha dicho antes  
Y aún están aburridos  
¿No lo salvará alguien?  
¿No salvará alguien al mundo?

Incluso, la letra de *Green disease* denuncia la codicia como una enfermedad cuyo síntoma es el color verde dólar. Ambas canciones fueron lanzadas en el disco *Riot act*, el cual es portador de un potente discurso anticorporativo, motivado por el estado actual de confabulación capitalista a favor de las grandes corporaciones, especialmente desde la llegada al poder de la administración neoconservadora de George W. Bush, y manifestada en el estallido de escándalos financieros como los de Enron y Xerox:

*It's a disease and they're all green  
It emanates from their being  
A satiation with occupation  
And like weeds with big leaves  
Stealing light from what's beneath  
Where they have more  
Still they take more*

Es una enfermedad y todos están verdes  
Emana desde su interior  
Saciedad mediante ocupación  
Y como las malezas de grandes hojas  
Robando la luz de lo que está más abajo  
Donde tienen más  
Ellas aún agarran más

Siguiendo este argumento, *Soon forget* plantea la historia de un hombre cuya única motivación es acumular dinero. En un caso dramático de codicia y avaricia, este hombre cuenta cada mañana sus monedas, siendo lo único en su vida que lo apasiona. El factor

común que liga a estas tres canciones es, como hemos dicho, la codicia. Es este el único pecado presente en la crítica de Pearl Jam, y nuevamente comparece aquí un afán romántico, el aborrecimiento del cálculo:

*Counts his money every morning  
The only thing that keeps him horny  
Locked in a giant house, that's alarming  
The townsfolk, they all laugh  
Sorry is the fool who trades his love for high-rise rent  
Seems the more you make, equals the loneliness you get  
And it's fitting, he's barely living, a day he'll soon forget*

Cuenta su dinero cada mañana  
La única cosa que lo mantiene excitado  
Encerrado en una gigantesca casa, eso es alarmante  
Todos los ciudadanos se ríen  
Arrepentido está el tonto que cambia su alma por su alta renta  
Parece que cuanto más haces más solo quedas  
Y es apropiado, apenas está viviendo un día que pronto olvidará

#### *Higienismo posmoderno*

Las utopías urbanísticas que dieron origen al suburbio tienen, entre otras cosas, su cimiento en las consideraciones ambientales, higiénicas y morales de la ciudad nacida con la Revolución Industrial, la “ciudad de la noche espantosa” (Hall, 1996). Los utópicos anglosajones que postulan una nueva ciudad, como Howard, Mumford o Geddes, “fundamentan su antiurbanismo en la nostalgia rural y la idea de reencontrarse con la naturaleza y alejarse del vicio y la suciedad propios de la ciudad” (Sabatini, 1999). Esta fundamentación tiene, al menos, dos aristas. La más evidente es el temor a las grandes epidemias que asolaron las ciudades industriales a ambos lados del Atlántico, mientras la segunda corresponde a la percepción de degradación ambiental generada por la industrialización.

En el ataque que Pearl Jam hace contra la ciudad con argumentos ambientalistas, nuevamente se expone fuertemente la influencia metafísica de Emerson: la ciudad, inmunda, contamina al espíritu del individuo, nubla su mente y su razón. En *Wash*, el posible remedio que Pearl Jam prevé contra esta interferencia mental y espiritual es la lluvia, elemento que desde los tiempos bíblicos tiene una particular capacidad sanadora de pecados, limpiadora de la

suciedad e inspiradora de los más altos pensamientos y sentimientos. Es además un subterfugio narrativo frecuentemente utilizado, desde *Taxi Driver* hasta *Cien años de soledad*:

*Oh please, let it rain today  
This city is so filthy, like my mind in ways*

Oh, por favor, haz que llueva hoy  
Esta ciudad está tan sucia, como mi mente de  
(alguna) manera

## Discusión

El hecho de que en las letras de Pearl Jam se encuentren tópicos contrarios a la urbe en las 5 variantes del discurso del antiurbanismo, hace pensar que más que una crítica acotada a una dimensión particular de ésta, este discurso tiene un destinatario diferente, aun cuando en una conceptualización etimológica pueda englobar a la ciudad. Este destinatario distinto parece ser la Civilización, o al menos, la modernidad y su progreso característico (*Garden*):

*The direction of the eye, so misleading  
The defection of the soul, nauseously quick  
I don't question, our existence  
I just question, our modern needs*

La dirección de la mirada, tan extraviada  
La dirección del alma, nauseabundantemente rápida  
No cuestiono nuestra existencia  
Sólo cuestiono nuestras necesidades modernas

Sin embargo, toda vez que derivan de la misma raíz (*civis* y *civitas*), ciudad y civilización son fácilmente vinculables, y bien pudiera estar Pearl Jam refiriéndose a ambos en sus críticas. Esto se puede ver cuando en la misma canción, en un lamento claramente dirigido contra la ciudad, la banda se queja de la ciudad al expresar su desencanto hacia lo que denomina el “jardín de piedras” (*Garden*):

*I will walk...with my hands bound  
I will walk...with my face blood  
I will walk...with my shadow flag  
Into your garden, garden of stone...*

Caminaré... Con mis manos atadas  
Caminaré... Con mi cara ensangrentada  
Caminaré... Con mi sombra decaída  
En tu jardín, jardín de piedras...

La reflexión contraria a la civilización se radicaliza aún más en *Do the evolution*. Sin embargo, tanto en la canción como el video que la acompaña es también patente que algunos problemas de la sociedad son más agudos en la ciudad. Aún cuando este video aporta material como para dedicarle un artículo entero, esbozaré algunas claves apuntaladas por imágenes pertinentes: (a) el mito del buen salvaje, reflejado en la aparición de indios nativos americanos y esclavos negros, ambos sometidos a la influencia occidental (la evangelización cristiana, en el primer caso, y el látigo de los patronos anglosajones, en el segundo); (b) la alienación psicológica, explicitada en escenas como la caída libre de un suicida y la enfermiza relación hombre-computador; (c) tanto en las imágenes del emperador romano como en la del codicioso empresario observando a la ciudad industrial comparece la dimensión contraria a la ciudad como polo del poder; (d) el hombre destruye la ciudad a través de procesos productivos contaminantes. Sin embargo, a causa de su condición destructiva, incluso en el campo se comporta como un degradador ambiental; (e) asoma la crítica moralista a la ciudad de los vagos, borrachos, ociosos y violadores; y (f) en lo que podría denominarse una de las utopías urbanistas más socorridas, la ciudad desaparece producto de la acción de las bombas atómicas, lo que de algún modo también recuerda el fuego bíblico que asoló las ciudades pecadoras.

En su crítica al suburbio, Pearl Jam dirige su queja hacia la soledad, a la visión del hogar “hacia adentro”, a la pérdida de lazos comunitarios. Es ante todo, una queja contra la separación de las personas. En la segunda dimensión, apunta los dardos a la segregación, la discriminación y la distancia social. En la tercera, en tanto, la cuestión pasa por la separación entre hombre y medios de producción a causa del capitalismo y la escisión que éste provoca entre hombre y Naturaleza. La cuarta está referida al vicio urbano, en especial la codicia; y por último, encontramos la crítica a la ciudad grande y contaminada. Las invectivas que la banda dirige en las últimas dos dimensiones se explican casi por sí mismas. Pero me parece necesario ahondar un poco más sobre las anteriores.

Éstas plantean una separación: ya sea entre personas (clases o etnias); entre trabajador y trabajo y entre éste y su producto; entre el hombre y la Naturaleza. Pues bien, el concepto que mejor encierra todos estos procesos de separación es el de alienación. En sentido estricto, alienación significa enajenar o “hacer de otro”. Con el correr de los siglos el término adquirió otros significados, como despojar, de connotación similar al robo. También en un sentido teológico comenzó a ser utilizado para expresar el ser apartado de la gracia de Dios, y con la vulgarización del término, derivó en separar.

Esta es tal vez la acepción que con mayor fuerza se despliega en el discurso de Pearl Jam, aunque con una variación rousseauiana, “en que se considera que el hombre está apartado, enajenado de su naturaleza original”, existiendo así una sensación permanente de pérdida de la naturaleza humana original y pura a causa de la Civilización. Ya en 1830, Mill señalaba los efectos perversos de ésta, como “la pérdida de independencia, creación de necesidades artificiales, monotonía, comprensión mecánica y estrecha, desigualdad y pobreza sin esperanzas” (Williams, 2000). Para volver a su esencia, el camino es entonces el primitivismo o bien el cultivo de sentimiento y prácticas humanas alternativas.

Reflejo de una época contradictoria, espejo de un lamento generacional que se extiende incluso más allá de las fronteras de Estados Unidos, Pearl Jam hace suya una cuestión que muchos pensadores han venido examinando a través de las épocas. La peculiar síntesis entre elementos de la Ilustración, del Romanticismo y del materialismo marxista que se evidencia en las letras de la banda denuncia las progresivas alienaciones que caracterizan a la Civilización y al que tal vez es su producto más notable, la ciudad, reelaborando en tiempo presente un “malestar de la cultura” de vieja data. Y como ayer, las alternativas planteadas parecen ser las mismas, al igual que muchas de las “modernas” angustias de la Generación X.

## Referencias bibliográficas

- Bourdieu, P. (1999). *Contrafuegos. Reflexiones para servir a la resistencia contra la invasión neoliberal*. Barcelona: Anagrama.
- Capel, H. (2002). “Gritos amargos sobre la ciudad”. *Urban Perspectives*, 1.
- Coupland, D. (1993). *Generación X*. Barcelona: Ediciones B.
- Davis, M. (2001). *Más allá de Blade Runner. Control urbano: la ecología del miedo*. Barcelona: Virus.
- Egri, C.P. y D.A. Ralston (2004). “Generation cohorts and personal value”. *Organization Science* 15, 2: 210-220.
- Fishman, R. (1987). *Bourgeois utopias: the rise and fall of suburbs*. Nueva York: Basic Books.
- Hall, P. (1996). *Ciudades del mañana. Historia del urbanismo en el Siglo XX*. Barcelona: Ediciones del Serbal.
- Harvey, D. (2000). “El nuevo urbanismo o la trampa comunitaria” (mimeo).
- Quiroz, H. (2003). *El malestar por la ciudad*. México: UNAM.
- Sabatini, F. (1999). “Crítica a la cultura antiurbana”. *Ambiente y Desarrollo*, 15, 1-2.
- Sennett, R. (1978). *El declive del hombre público*. Barcelona: Península.
- \_\_\_\_\_ (1997). *Carne y piedra*. Madrid: Alianza.
- Verdú, V. (1996). *El planeta americano*. Barcelona: Anagrama.
- Wacquant, L. (2000). *Las cárceles de la miseria*. Buenos Aires: Manantial.
- \_\_\_\_\_ (2001). “Deadly symbiosis. When ghetto and prison meet and mesh”. *Punishment and Society*, 3, 1: 95-134.
- Weber, M. (2003). *La ética protestante y el espíritu del capitalismo*. México: FCE.
- Williams, R. (2003). *Palabras clave. Un vocabulario de la cultura y la sociedad*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Wirth, L. (1983). “El urbanismo como modo de vida”. Bassols, Mario *et al.*, *Antología de sociología urbana*. México: UNAM.
- White, M.G. (1967). *El intelectual contra la ciudad: de Thomas Jefferson a Frank Lloyd Wright*. Buenos Aires. Editorial Infinito.