

O PUNK E A REVOLTA BRANCA DOS CLASH

Por Santiago Lopo

Punk: *Desprovisto de valor ou sentido; de calidade pobre; decepcionante; sen sentido; (coloquial) podre.*

Punk rock: *Estilo de música rock, ruidoso e rápido, caracterizado por unha letra e unha posta en escena agresiva e deliberadamente escandalosa.*

Clash: *Sobresalto debido a un conflito; colisión, encontro hostil, conflito.*

The Oxford English Dictionary, 1994

O punk revelou a tendencia musical máis provocadora do século. O grupo británico The Clash, nacido deste movemento, conseguiu manterse máis cós seus contemporáneos. Este feito orixinou unha interesante e discutida evolución que converteu os Clash nun símbolo de referencia musical e sociolóxico.

O nacemento

Poucos pensaban que naquel Londres de 1976, catro mozos de orixes diversas ían constituír unha banda de culto cunha influencia decisiva no devir musical da fin do século. O seu líder e vocalista, Joe Strummer (*to strum*: tocar un instrumento; actividade que lle proporcionaba algúns peniques no metro), naceu e viviu dezaoto meses en Ankara, dezaoto meses en Exipto, dous anos en México, dous anos na República Federal Alemana e finalmente trasladouse a Epson, a vinte quilómetros de Londres. O seu pai traballaba no Foreign Office, e polas veas do seu proxenitor tamén corría sangue escocés e armenio. «O colexio era un completo aburrimento. Ós dezasete marchei para á escola de arte. Tío, foi o maior timo que nunca vin. Había unha chea de tipos saídos, fumando *Senior Service*, con xerseis de cisne, intentando liarse con todas aquelas fillas de dentistas e doutores que andaban en minisaia. Despois de tomarme algunhas drogas, cousas como aquela empezaron a semellar divertidas.» (HENKE 1980).

Dous membros do grupo, Mick Jones e Paul Simonon viñan de Brixton, un gueto de inmigrantes en South London, e os dous sufriron o divorcio dos seus pais sendo moi novos. O cuarto dos Clash, Nicky «Topper» Headon, que substituíu o batería dos inicios Terry Chimes, procedía dunha familia de clase media de Dover. O seu pai era director dun colexio de primaria e a súa nai profesora. Marchou de casa ós dezaseis anos.

A termo *clash* define á perfección a traxectoria deste grupo. Pensaran en chamarse Psychotic Negatives, pero como declara Paul Simonon: «Un día, estaba lendo os xornais e a palabra *clash* repetíase sempre.» (MTV 1991). E así empezou todo.

A mediados dos 70, Inglaterra estaba sumida nunha forte crise socioeconómica e política, con partidos de ideoloxía neonazi coma o National Front, que anunciaban a inevitable chegada do Thatcherismo. Os grupos punk xurdiron como resposta a un sistema que xa non se tiña en pé. Os máis coñecidos ó principio foron os Sex Pistols. Anteriormente chamados Swankers («fachendosos»), os Sex Pistols estaban formados por Steve Jones, Paul Cook, Glen Matlock (substituído en 1977 por Sid Vicious) e Johnny Rotten (Johnny «Podre»). O grupo fíxose famoso pola violencia dos seus concertos, culminada cunha actuación no *100 Club* de Londres (precisamente o club no que anunciaron a súa volta en 1996). Neste concerto unha rapaza quedou cega debido a unha rotura de cristais na que estivo implicado Sid Vicious. A provocación dos Pistols era continua. Escandalizaron a flegmática sociedade británica durante unha épica entrevista en televisión, foron expulsados das discográficas, (primeiro de EMI e logo de A&M, na que duraron unha semana), con Virgin publicaron o irreverente «God Save The Queen» («Deus salve a Raíña»), durante a celebración dos 50 anos de reinado. En 1979 Sid Vicious foi acusado de asasinar a puñaladas a súa moza. En liberdade baixo fianza, acabou morrendo dunha sobredose de heroína. Tiña 21 anos.

The Clash comezaron a tocar no verán de 1976, seis meses despois da aparición dos Sex Pistols. Paul Simonon e Mick Jones lembran aqueles primeiros momentos da *Anarchy Tour* (1976) cos Sex Pistols: «Fixemos unha xira cos Sex Pistols pero só tocamos dúas ou tres veces, debido ás prohibicións dos concertos. Naquel tempo adoitaban facelo. E a

comunidade relixiosa da cidade saíache cantando himnos e cousas desas no lugar da actuación.» (MTV 1991). Como sinala Greil Marcus (MARCUS 1998), no concerto dos Sex Pistols en Winterland (San Francisco, 14 de xaneiro de 1978) un grupo de evanxelistas distribuía á entrada uns pasquíns co seguinte texto: «Hai un Johnny Rotten dentro de cada un de nós e non debe ser liberado: *debe ser crucificado*.».

Sen embargo, existe unha clara diferenza entre o punk de grupos como os Sex Pistols e o dos Clash. Aínda que compartiron cartel na *Anarchy Tour*, e a súa relación sempre foi boa, a música de Johnny Rotten, Sid Vicious e compañía era pesimista e transmitía un agre e tráxico nihilismo, o que daba a razón a moitos críticos que defendían que o punk levaba dentro a semente da súa autodestrución. Todo o contrario dos Clash. A non-acción era rexeitada dende as súas letras combativas, que alzaban a voz da protesta e chamaban á loita, pensando con optimismo que a nova xeración podería mudar algo. Pese a este distanciamento ideolóxico cos Sex Pistols, non pensemos que os Clash eran uns santos. Aínda que non lles gustaba automutilarse en público, ou practicaren o *piercing*, nos seus inicios animaban o público a cuspirles. Así foi como Strummer, capturando intencionadamente coa boca un *regaliño*, contraeu unha hepatite. A traxectoria dos Clash está intimamente ligada ós xulgados, con múltiples condenas por escándalo público. En 1980, Strummer foi arrestado en Hamburgo por lle escachar a guitarra na cabeza a un fan. Outra vez, Simonon e Headon estaban entreténdose disparándolle a unhas pombas dende o tellado do seu lugar de ensaio, e a policía pensou que se trataba de francotiradores dalgún grupo terrorista. Foron mobilizados un helicóptero, tres coches de policía, un furgón, e varios membros das forzas especiais irromperon no local. Uns centos de libras foi a pena que tiveron que pagar. No vídeo biográfico *Rude Boy* (HAZAN, TINGAY 1980), pódese apreciar o momento no que saen do xulgado. A propósito deste vídeo, cómpre dicir que os Clash nunca estiveron de acordo en que vise a luz, xa que, segundo eles, a maior parte das escenas estaban preparadas. A calidade da historia é pésima e só se salvan as actuacións en directo, nas que observamos a intensidade que reinaba nos seus concertos. Unha intensidade que sufría directamente o mobiliario dos locais. Algo que os Clash tentaron eliminar foron as cadeiras das salas de concertos (HENKE 1980), por dous motivos principais: a xente non podía bailar e as cadeiras transformábanse en armas arroxadizas,

podios improvisados ou simplemente en chivos expiatorios da furia dos asistentes. Os locais de concertos non querían retiralas, entre outras cousas porque deste xeito conseguían renovar o seu mobiliario a costa dos grupos punk, que tiñan que pagar os danos producidos.

Os Clash tamén sorprendían ós seus achegados con medidas como non tocar se non se doaba o 10% da recadación á beneficencia local, como aconteceu nos Estados Unidos nun festival preto de San Bernardino (HILBURN 1984), ou vender os álbumes *London Calling* (doble álbum) ou *Sandinista!* (triple álbum) ó prezo correspondente a un disco, coa conseguinte liorta coa súa discográfica.

A mensaxe

Escribiuse moito sobre a ideoloxía de esquerdas das súas letras. Joe Strummer recoñeceu que naquela época nin sequera sabían quen era Friedrich Engels, pero a política estaba en fronte súa, na rúa. Iso impedíalles manterse á marxe. (CROMELIN 1988). Eles eran o mensaxeiro da revolución e asumían o seu rol. A proximidade cos problemas facilitaba a redacción de versos sobre as penurias da vida cotiá. Para obter algo de diñeiro, Strummer chegou a traballar en labours tan dispares como as de «fregapratos, sepultureiro, cociñeiro ou limpador de retretes» (CROMELIN 1988). De aí os versos memorables sobre as posibilidades de atopar un emprego «digno» de «Career opportunities» (1977) («Oportunidades de facer carreira»), unha canción escrita despois de que o líder do grupo chegase á súa casa okupa cun dos míseros cheques mensuais que a Seguridade Social daba ós parados:

I hate the army and I hate the R.A.F
I don't wanna go fighting in the tropical heat
I hate the civil service rules
And I won't open letter bombs for you

Odio o exército e odio a RAF
Non quero ir loitar na calor tropical
Odio as normas dos funcionarios

E non abrirei cartas bomba para ti

Algunhas das consignas dos Clash levan tal carga de significado comprimido que cando se liberan perduran a través do tempo. Así, versos como os que a continuación reproducimos de «Guns of Brixton» (1979) («Pistolas de Brixton»), teñen sido empregados nos nosos días por cantantes como Fermín Muguruza (líder dos extintos Negu Gorriak):

When they kick at your front door
How you gonna come?
With your hands on your head
Or on the trigger of your gun?

Cando lle dean unha patada a túa porta
¿Como vas sair?
¿Coas mans na cabeza?
¿Ou no gatillo da túa pistola?

A censura, denunciada varias veces nas súas cancións, era presentada de forma irónica como en «Complete control» (1977) («Control absoluto»), onde atacaban a súa casa discográfica (!) e parodiaban os críticos que anunciaban a súa pronta desaparición:

They said we'd be artistically free
When we signed that bit of paper
They meant let's make lots of money
And worry about it later

Dixeron que teríamos liberdade artística
cando asinamos aquel anaco de papel
Querían dicir «fagamos unha chea de cartos»
E preocupémonos do outro máis tarde

All over the news spread fast
They're dirty, they're filthy
They ain't gonna last!

Por todas partes correu a nova
Son sucios, noxentos,
¡Non van durar!

As letras compoñíanas do xeito que nos conta Jones: «El (Strummer) sentaba cunha máquina de escribir. Eu adoitaba poñerme en fronte súa. Cando tiña algo, dábame unha folla de papel e eu tocaba unha melodía. Cando remataba xa tiña outra.» (CAWS 1995). Os versos irónicos e punzantes foron un dos alicerces do éxito dos Clash. Así en «Know your Rights» (1981) («Coñece os teus Dereitos»), o ataque á autoridade non pode ser máis directo:

You have the right not to be killed
Murder is a crime
Unless it was done by a Policeman or aristocrat
You have the right to free speech
As long as you're not dumb enough to actually try it

Tes dereito a que non te asasinen
O asasinato é un crime
A non ser que o fixese un policía ou un aristócrata
Tes liberdade de expresión
Con tal de que non sexas tan parvo como para practicala.

O público dos seus concertos cambiaba totalmente nos Estados Unidos. A xuventude marxinal, analfabeta ou obreira do Reino Unido mudábase nunha mocidade de clase media estadounidense, uns universitarios con ganas de xogar a seren malos e que tamén querían unha revolta branca «de seu», emulando con snobismo os problemas

padecidos polos seus conxéneres das Illas. Como declara Strummer: «Sentímonos vinculados ó público, pero tamén o odiamos. O mellor xeito de explicalo é imaxinar que estás nun peirao e aparecen unha chea de peixes. 10.000 peixes que te viñeron ver, abrindo as súas bocas. ¿Entendes o que che digo?» (GOLDBERG 1982).

Sen embargo, co paso do tempo, os Clash atoparon no mercado estadounidense un público máis receptivo á evolución da banda, algo que nas Illas nunca lles perdoaron, acusándoos de americanizarse e de ser uns peseteiros. Este claro divorcio co seu público de sempre implicou unha drástica redución no número de concertos ofrecidos no Reino Unido.

A música

Podemos preguntarlles a un rapeiro, un rockabilly, un punk, un rastafari e moitos máis se lles gustan os Clash e dirannos que si. ¿Traizón ós principios punk? Si e non, pero tamén ousadía, creatividade e talento. Cando comezaron no 76, os seus coñecementos musicais eran practicamente nulos. Por exemplo, Simonon aprendeu a tocar o baixo sobre a marcha, ensinado por Mick Jones. Non obstante, en febreiro de 1977 asinaron coa CBS un contrato de 100.000 libras para realizaren o seu primeiro álbum. Todo gracias ó seu manager, daquela Bernard Rhodes, moi relacionado co mundo dos Sex Pistols. Gravárono en tres fins de semana. O batería deste primeiro disco foi Terry Chimes (alcumado *Tory Crimes* -Crimes dos Tory- para a ocasión).

¿E que dicir da voz de Strummer? Velaí algúns dos confusos adxectivos dos xornalistas da súa época para definir esta mestura case incomprendible de acento *cockney* londiniense, ataques á gramática, alcohol e marihuana: «fea, ronca, gutural, groseira, bárbara, amusical, repulsiva, de ultratumba, voz de home da rúa...». Cando a esta voz esgorxada se lle unía o que un executivo de Epic Records denominou en 1977 «son de lata de conserva», o resultado é o que eles mesmos relatan no seguinte extracto: «É gracioso o que a xente escoita algunhas veces. Coma este fulano que pensou durante meses que estabamos a cantar «quite right» (bastante ben) no canto de «white riot» (revolta branca) -

risas histéricas do resto do grupo mentres lembran e cantan os coros «quite right» en vez de «white riot». » (WEATHERMAN 1977).

Como con tantas outras bandas, e igual que acontece cos bos viños, o tempo foinos envellecendo para que ó cabo duns anos a calidade aumentase. Habería que agardar ata finais de 1979 para que a peza mestra da súa discografía aparecese. O álbum *London Calling* (literalmente «Londres Chamando», frase que iniciaba as emisións da BBC durante a Segunda Guerra Mundial) foi escollido pola prestixiosa revista *Rolling Stone* como «álbum da década». Este disco recolle todas as influencias musicais do grupo, demostrando a profundidade da súa cultura melódica. Respecto á pluralidade de estilos, Strummer declaraba: «Estaría ben ser un banda da que non houbera un preconceito. Cando toquemos o que queiramos no escenario -quizais jazz- e non teñamos que facer o que a xente agarda, iso será un gran paso.» (HENKE 1980). «Non somos minimalistas», dicía Mick Jones, «onde a maioría de grupos punk tentan levar unha liña nos tentamos levar todas as posibles.» (GOLDBERG 1982).

A presenza de cancións reggae, orixinais ou versións, no historial dos Clash é moi salientable. Hai que destacar versións como «Police and Thieves» (1977) («Policías e Ladróns») ou a excelente versión de «Armagedion Time» (1979) («Tempo de Harmagedón»), aparecida no devandito *London Calling*, onde os compases do reggae condúcennos paseniño ó hipnotismo do dub, cun fondo rítmico ó que se engaden voces, ecos, e diversos sons que rematan co lanzamento de pelotas de goma e gases lacrimóxenos, sempre acompañados do triste laio de Strummer:

A lot of people won't get no supper tonight
A lot of people won't get no justice tonight
The battle is getting hotter
In this iration, Armagidion time

Moitos non cearán esta noite
Moitos non obterán xustiza esta noite

A batalla recrúa

Nesta ira, tempo de Harmagedón.

Todos témonos preguntado máis de unha vez de onde sacaron os Clash esa inquedanza por Andalucía, Lorca e a Guerra Civil, e cal era a razón de que ás veces cantasen algunhas frases en pseudo-español. A resposta atopámola na grande amizade que Strummer contraeu con dúas rapazas de Málaga, que vivían na súa casa okupa en Londres, xunto a un navarro, un chileno e algunhas persoas máis (LUNA 1996). Cando os membros da banda fixeron unha viaxe a Andalucía, quedaron abraiados pola luz de Al-Andalus e quixeron agradecerllo coas súas cancións.

E non se podería rematar esta sección sen facer unha referencia a «The Magnificent Seven» (1980) («Os Sete Magníficos»), unha canción moi discotequeira con ritmo de rap que foi emitida mesmo por algunhas emisoras negras de Estados Unidos, un colectivo que comprendía moi ben as súas letras sobre a opresión da vida diaria:

What do we have for entertainment?

Cops kicking gypsies on the pavement

¿Que temos para entreternos?

Polis pateando xitanos na rúa

A separación

O final dos Clash chegou en 1986, cando os dous últimos compoñentes, Jones e Strummer, decidiron disolver o grupo. En 1991, a banda volveu estar de actualidade debido a que Levis utilizou o single «Should I stay or should I go» («¿Debería quedar ou marchar?»), do ano 1982, para unha campaña publicitaria. Nese momento, moitos rapaces que non coñecían os Clash, comezaron a interesarse por eles. Paradoxicamente, o sistema capitalista que tanto atacaran, estábaos a promover. Do mesmo xeito, os rumores de que a banda ía retornar á escena medraban. Pero non aconteceu tal e na actualidade os fundadores dos Clash teñen outras ocupacións. Do que menos se sabe é de Headon, que segue loitando

contra a súa adición á heroína. Mick Jones é produtor musical e ten un grupo chamado BAD (Big Audio Dynamite); Paul Simonon dedícase á pintura e Joe Strummer, despois dalgunha experiencia cinematográfica e algunha xira co grupo The Pogues, toca nun grupo chamado The Mescaleros. Como el mesmo xura: «A marihuana consérvame mozo de aspecto e de espírito. Teño 47 pero a xente di que semello moito máis novo; si, podería pasar por trinta e tantos. Non fixen nada para estar así. Non me boto crema hidratante. Simplemente fumo unha chea de porros.» (HOUPY 1999).

Mentres exista un revolucionario, existirán os Clash. A súa música segue viva, e as súas letras encaixan perfectamente nas críticas á sociedade de hoxe en día. Unha Babilonia global baseada nun sistema con demasiadas carencias como para manterse eternamente. Novo milenio. ¿Tempo de Harmagedón?

1. DISCOGRAFÍA DOS CLASH

The Clash, 1977

Give 'em Enough Rope, 1978

London Calling, 1979

Black Market Clash, 1980

Sandinista!, 1980

Combat Rock, 1982

Cut the Crap, 1985

The Story of The Clash. Volume 1, 1988

The Singles, 1991

From Here to Eternity, 1999 (escolma de cancións en directo)

Burning London, 1999 (versións de cancións dos Clash feitas por varios grupos)

2. FONTES CONSULTADAS

- Vídeo

HAZAN, Jack, MINGAY, Davis (1980), *The Clash - Rude Boy*, Polygram Video.

- Internet

CAWS, Matthew (1995), «Interview with Mick Jones», *Guitar World*, decembro.

CROMELIN, Richard (1988), «Strummer on man, God, law - and the Clash», *Los Angeles Times*, 31 de xaneiro.

GOLDBERG, Michael (1982), «The Clash - Revolution Rock», *Down Beat*, decembro.

HENKE, James (1980), «The Clash, tough but tender, they're taking America», *Rolling Stone*, abril.

HILBURN, Robert (1984), «A re-formed Clash is back on the attack», *Los Angeles Times*, 22 de xaneiro.

HOUPT, Simon (1999), «Keeping up with Joe Strummer», *The Globe and Mail*, 2 de novembro.

MTV (1991), *MTV Rockumentary* (Transcripción da reportaxe televisiva por David Y. Hudson).

WEATHERMAN, Annette, SANDS, Vermilion (1977), «Clash Landing», *Search and Destroy*, 1977.

Artigos atopados no sitio web *London's Burning: The Clash Music resource*, con enderezo:
<http://www.geocities.com/SunsetStrip/Palladium/1028>

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

LUNA, Sagrario (1996), *The Clash*, Madrid: Cátedra.

MARCUS, Greil (1998), *Lipstick Traces, Histoire secrète du vingtième siècle*, (Lipstick Traces, A Secret History of the Twentieth Century), Traducción de Guillaume Godard, Paris: Editions Allia.