

# STONES/JAEGGER: LENGUAJE MÍTICO DE UNA LENGUA

(Aproximación a un símbolo-mito:  
el grafismo de los Rolling Stones)

Álvaro Brenna Baretic

*«Il faudra plus tard poser a cette forme des limites historiques, des conditions d'emploi, réinvestir en elle la société: cela n'empêche pas qu'il faut d'abord la décrire comme forme.»*

Roland Barthes

*«Era un animal iconoclasta, insolente, deslenguado y sacándonos la lengua. Pero era también una bestia dulce, nostálgica, y la agresividad estaba bajo control.»*

Ariel Dorfman

*(A propósito de Mick Jagger, cantante de los Rolling Stones.)*



Es probable que para mucha gente, hoy, la figura de una boca con la lengua generosamente expuesta, representada al mejor estilo del *pop-art* de Andy Warhol, no implique un recuerdo directo de los Rolling Stones (RS de aquí en más).

El símbolo en cuestión ha sido objeto de una generalización ya de por sí sugerente, pasando a ser un elemento gráfico ampliamente integrado en nuestro entorno habitual, a partir de su uso original como logotipo del sello editor de discos de los Stones. El tránsito, incluye pasajes insistentes por infinidad de anuncios destinados a las capas jóvenes de la sociedad occidental, abundante presencia en pegatinas, *badgets* y similares, hasta llegar al bolsillo trasero de los tejanos de los destinatarios de aquellos anuncios, sus cazadoras, camisetas y solapas.

En el momento actual, el signo parece codificar más que nada el aire «informal y desenfadado» (utilizo exprofeso el «lenguaje de la moda») que resultó de la integración/mitificación de las pautas culturales de los jóvenes occidentales surgidas en los años sesenta, y que a falta de mejor denominación, podrían describirse bajo el rótulo simplificador de *rock-pop*.

El símbolo, en su aspecto formal inmediato, ofrece ya un campo sugerente de interpretación: «metonímicamente», una boca sacando la lengua. En primera culturización de lo representado (y para la sociedad occidental en que se representa) un signo gestual normalmente asociado con la burla, específicamente usado por los niños. Ahondando un poco en ello, esa burla por su mismo carácter infantil, adquiere una significación de agresividad inocua para el destinatario de la agresión. (En los hechos, para el niño ejecutante la inocuidad no es tal, ya que los adultos suelen responder a la agresión con un amplio tipo de contra-agresiones represivas, que oscilan entre la reprimenda y la bofetada). Para el niño, el sacar la lengua implica usualmente una transgresión (de allí lo anterior) a la que se recurre por falta de medios de agresión más eficaces, o a causa de una necesidad de eficacia mayor.

Cabe plantearse, entonces, por qué motivo la representación gráfica de un gesto de ese tipo se ha convertido en significativo de algo sensiblemente más complejo, lleno de implicaciones sociales y culturales. Al abordar esos motivos, incluso en el terreno de las hipótesis o de un discurso no demasiado riguroso, es posible que se encuentre parte del mecanismo con que opera la construcción y reproducción del pensamiento mítico en su forma actual. Sin profundizar demasiado en cuestiones de método acerca de lo sincrónico-diacrónico, es probable que investigando en los orígenes y evolución de ese signo concreto, pueda reinvestirse la sociedad en su forma más reciente, para volver a analizar luego esa forma a la luz de su propia historia.

En 1971, aparece el primer LP de los Stones producido bajo su propio sello (anteriormente grababan bajo DEGCA). El disco se titula «Sticky Fingers» (Dedos pringosos) y en el interior del sobre, se incluye una hoja con la ficha técnica de la grabación, que tiene como fondo el signo que nos ocupa; a partir de ese momento y hasta la fecha, es además el logotipo oficial del sello editor y del propio conjunto. Un par de años antes, los Beatles habían fundado su propia compañía discográfica («apple»), cuyo símbolo —una británica manzana verde— no trascendió nunca a dicho uso específico. La tan diversa evolución de uno y otro grafismo, no parece poder explicarse simplemente por la disolución de los Beatles (la difusión de sus discos, al amparo de su valor real o de sucesivos revivals, aún perdura con fuerza), o por un mayor acierto de diseño de los publicistas de los Rolling Stones. Es cierto que la evolución de la sociedad occidental conecta más con el contraste violento del rojo de la lengua, el negro de la boca y el blanco de los dientes, que con el bucólico degradé verde-amarillo de la manzana de la Apple y su connotación de naturalidad pacífica tan cercana al «peale, love and flowers» del movimiento hippie; pero el mero análisis formal, no parece explicar suficientemente el desarrollo posterior de la lengua stoniana, dada la profusión de signos más o menos asimilables a ésta que no han tenido un resultado tan espectacular.

En primer término, hace falta señalar la alusión directa del símbolo de los RS a la apariencia de *uno* de los miembros del conjunto (Mick Jagger, su cantante), indiscutido líder y alma mater del grupo y detentador de la mayor parte del «carisma» stoniano. Para cualquiera que haya visto

una foto de Mick Jagger, esa alusión es indudable (especialmente si aparece cantando), y si además se tiene una noción de la estética de los RS, dicha alusión no se agota en un símil físico: el carácter eminentemente agresivo del grupo (agresividad muy peculiar y medida, como se verá más adelante), de sus actuaciones en vivo y de su música en general, tiene su expresión más alta en el propio Jagger, y empalma con el gesto burlón que el signo representa. La estética de los RS, tuvo desde sus orígenes una connotación «maldita» o «maligna» que en buena medida representa la base del posterior montaje publicitario de rivalidad absoluta entre Beatles y Stones. (Pienso que la contraposición realmente existe, a nivel de lo que subyace a la producción de uno y otro grupo, independientemente del uso comercial que se haya hecho de ello). Ese carácter maligno, que se emparenta con la «terribilidad» de ciertos poetas malditos y los sucesivos intentos históricos de una estética del mal, tiene infinidad de demostraciones concretas: «To their satanic majesties request», «Sympathy for the devil», «Bitch», «Let it be» de los Beatles (literalmente «déjalo ser», pero en traducción más exacta es «Amén», título que se corresponde con el contenido místico-religioso de la canción), fue «Let it bleed» (déjalo sangrar). Un análisis más profundo de la producción stoniana —implanteable aquí y ahora— mostraría cómo la cuestión trasciende los títulos de discos o canciones, para extenderse muy sugerentemente sobre las letras, música y arreglos de buena parte de los temas de los RS.

En segundo lugar, hay una cuestión de imagen global mucho más cercana al mito que el discurso explícito constituido por la producción artística. La incorporación de los RS a los mitos contemporáneos, puede por una parte enmarcarse en la mitificación ya citada del fenómeno rock-pop operada una vez que (o tal vez para que) desapareciera buena parte del carácter revulsivo de una corriente cultural espontáneamente originada y crecida al margen del sistema (en sus inicios). Pero mientras la mitificación de los Beatles funcionó en un marco relativamente tradicional, al menos hasta la disolución del grupo (otorgamiento de la orden del Imperio Británico, matrimonios más o menos convencionales de sus integrantes, imagen general de «buenos chicos», mensaje explícito basado en cierto panteísmo del amor, la fuerza del «sí», la música en términos de esencia —cf. Yellow Submarine—, cierta ideología imbuida de un espíritu rousseauniano), la integración del fenómeno Stone mantuvo siempre un carácter más ambiguo.

Junto con la maldad de forma y contenido de la imagen del grupo, hay una vertiente paralela sensiblemente menos agresiva: la total identificación de Mick Jagger (MJ de aquí en adelante) con la «jet-society», su adopción de todos los tics y ritos del ambiente de los personajes mitificados por el «show-bussiness» occidental. Jagger es cliente asiduo de «Maxim's» y «La tour d'argent», usuario de Rolls Royce, invitado obligatorio de las fiestas del «jet-set», protagonista de una boda que hizo los encantos de la prensa del corazón (el rock-pop tiene también una «prensa del corazón» propia, pero dentro de su orden), y no se resiste en absoluto a someterse a los cánones más tradicionales del personaje mítico occidental. Ese carácter ambiguo, de doble rol, permite que el mito construido sea eficiente

como tal, en la medida en que hace posibles múltiples lecturas de su significación, satisfactorias para públicos disímiles: cuando no abiertamente contradictorios.

Pero la ambigüedad del mito stone/jagger no se detiene allí: Keith Richard, guitarrista del grupo y deuteragonista del mismo, es el polo opuesto: feo, grosero, asocial y poco refinado, hacía hasta hace poco tiempo ostentación pública de su adicción a la heroína (extremos «mal vistos» que MJ nunca se permitió). La bipolaridad de la imagen pública del conjunto, reafirma su doble carácter, refuerza la amplitud de connotaciones y «sentidos» asociables a la imagen, permitiendo un mayor margen de acción social al mito. Puede añadirse a esto el hecho de que MJ se ha encargado de mantener una imagen también ambigua a nivel de su rol sexual, ya a través del culto a un aspecto tendiente al andrógino, como mediante declaraciones, o actitudes públicas de gran difusión. (Como muestra de que ello no es exclusivo del caso particular, puede citarse una fotografía bastante famosa en que Jagger y David Bowie, profusamente maquillados, están a punto de besarse en la boca en una fiesta en que también aparece Lou Reed entre muchas otras figuras conocidas del rock de los '70).

Si hasta ahora la ambivalencia se ha referido a los adláteras de la producción artística (que son factores de vital importancia en la construcción de una imagen pública), debe decirse que es en esa producción donde la ambigüedad alcanza su apogeo. Allí, la fuerza tradicional del hard-rock, el sonido machacón y rítmico, la distorsión y los acoples del instrumental eléctrico, coexisten a la perfección con temas lentos, frecuentes baladas, y arreglos generosos en vientos y percusión de carácter eminentemente sensual, carácter reforzado por la interpretación vocal de MJ. Dentro de estas constantes, los RS han sabido evolucionar siguiendo las tendencias dominantes de la música popular contemporánea sin renunciar a sus «esencias»; así, «Emotional Rescue», LF aparecido en pleno auge del reggae jamaicano, utiliza abundantemente ritmos afros y puede definirse como un disco de reggae hecho por los Stones. Otro tanto ha ocurrido con las tendencias «tecno» del pop, que también han sido integradas («Between the Buttons»), y en general con todas las innovaciones de cierta trascendencia que puedan haber aparecido. El último LP, «Tattoo you», es paradigmático en los sentidos antes apuntados, y es señalado por los críticos como un reencuentro de los RS con lo más general de su producción; de sus caras, una tiene una fuerza exultante basada en esquemas típicos del rock y del rythe and blues, mientras la otra está dedicada íntegramente a temas más lentos y persuasivos. Las letras, en general, son simples y poco trascendentes, y por ellas desfila toda la temática «événementielle» de los cambios operados en las costumbres de Occidente en los últimos veinte años.

Lógica continuación de esa estética, y característica fundamental del grupo, la presentación en vivo de los stones no es una mera exposición del mito. Un recital de los RS, es ante todo el rito por autonomasia, la reproducción y reafirmación del mito en toda su fuerza. Jagger se entrena diariamente, estudia coreografía y baile sistemáticamente para mantener la calidad de esas presentaciones. Sobre la escena, no deja de moverse, salta y baila admirablemente, compone figuras antológicas con el resto

del grupo, actúa y se convulsiona presa de una aparente posesión en el marco de una cuidadísima puesta en escena a la que no escapa su atuendo. En la gira norteamericana de 1969, con capa negra y chistera del Tío Sam, impuso una de sus imágenes más típicas; en otras ocasiones, un trapecio le permitía volar sobre las primeras filas mientras cantaba. Es usual que arroje cubos de agua al público, y en la gira europea de 1976 uno de los efectos especiales del montaje era la presencia en escena de un falq gigante que iba creciendo en el transcurso del recital hasta alcanzar sus tres metros de altura. (En la actuación en Barcelona, la incipiente transición no logró espacio para «tal exceso», que fue censurado). Prescindiendo del «atrezzo», la observación del propio Mick Jagger en escena da cuenta por un lado del poder catártico de sus actuaciones, y permite considerar, por otro, la base sobre la que se apoya el mito, explicando parte de su eficiencia y capacidad de duración.

Pero después de esta —tal vez excesiva pero inevitable— enumeración factual, subsiste la pregunta acerca del porqué de la transformación del signo de los Stones en un elemento de significación mucho más general y masiva que simple emblema de un conjunto de gran éxito.

Si se acepta la mitificación operada sobre los RS, un primer paso sería la pérdida del sentido metanímico de la boca, que habría pasado a ser el significante del significado «Stones-jagger», significado que en tanto que mítico posee un campo propio de connotaciones. Corresponde aclarar, sin embargo, que en este caso el signo *no* es arbitrario (ya tenemos un primer metalenguaje), tal como se ha sugerido más arriba al relacionarlo directamente con la figura de Jagger. Esa no arbitrariedad del signo, implica además una relación de superposición entre significante y significado, un entrecruzamiento en el que el significado original (agresión infantil) no ha desaparecido totalmente; es posible encontrar una correspondencia entre ese significado primitivo y el carácter de la agresividad stoniana, su estética de la simplicidad instintiva, los pares agresión/burla, fuerza/sensualidad y belleza/malignidad esbozados más arriba. Esto es, que ese significado, sin desaparecer totalmente, se oculta o se difumina con el conjunto de significados relacionados al significante, que pasa a comunicar un conglomerado difuso y amplio de contenidos ya inseparables del continente.

Para un segundo paso en la explicación, es posible abordar el signo ya convertido en comunicante mítico y mito en sí mismo, desde dos aspectos:

a) Formal —o plásticamente— reúne una serie de características que lo hacen apto para una nueva mitificación como la que se pretende explicar. De diseño sencillo y estilizado, el signo empalma directamente con una concepción profundamente emparentada con el momento de la aparición del rock-pop como fenómeno masivo: el pop-art de los años sesenta. Su color dominante, el rojo, se ha asociado —desde el Renacimiento al menos— con lo pasional e instintivo; el contraste entre ese color primario (y primitivo) se logra con recursos también primarios y de fuerza: el negro (ausencia de color) y el blanco (suma de todos los colores). El conjunto adquiere así capacidad expresiva de lo comunicati-

vo, lo que se suma a la ausencia absoluta de rectas y el énfasis de las curvas para realzar por analogía el tono instintivo e irracional del signo. Por otra parte, y sin intentar profundizar demasiado en los aspectos psicológicos de la forma, es posible vincular la boca a algunas pautas ya sugeridas: siendo un elemento sensual y relacionable con lo sexual, no limita a uno u otro sexo la representación, correspondiéndose así con lo mencionado a propósito de la ambigüedad de Jagger, elemento que podría generalizarse al coincidir en el tiempo con una tendencia a la desacralización de la heterosexualidad y una correlativa aceptación de la homosexualidad; no es casual, en este mismo sentido, la tendencia a cierta unificación en el seno del «mito-moda», no sólo en ciertos estilos de vestir, sino en el propio ideal estético de belleza femenina, que viene perdiendo kilogramos y volúmenes en una tendencia hacia un paradigma más unitario.

b) Desde el punto de vista de lo que Barthes llama «las condiciones de empleo» de la forma, puede verse cómo lo delineado en (a) y los elementos desarrollados al intentar explicar la «mitificación en primera instancia» sirven de base para un nuevo proceso mítico, se reinvierte en esa forma la sociedad en su expresión histórica concreta. Aparecen así, fenómenos tales como el incremento espectacular de la difusión de la música (y en general de todo lo que los norteamericanos llaman «entertainment»), la valorización social del rol de ciertos músicos, el auge de elementos comunicativos no verbales, el grafismo como forma predominante de publicidad, la práctica identificación de la juventud con la música popular y los fenómenos que la acompañan. Así mismo, entra en juego la incorporación a la vestimenta de símbolos y signos relacionados con dichos fenómenos, combinando lo decorativo con una actitud de embanderamiento, o exteriorización de seña de identidad; esa expresión formal de un sentido de pertenencia, podría ser estudiable como sustitución formalista de un espíritu gregario que la propia sociedad occidental en su desarrollo de ultraindividualización y aislamiento ha colocado en vías de desaparición.

Todos esos elementos, de carácter histórico y social, explican en el marco de una sociedad de consumo la creación de un repertorio de signos que por el mero hecho de estar insertos en ese marco, operan como reafirmadores y «naturalizadores» de una forma social dada. La aceptación del signo como hecho natural y espontáneo, no fabricado ni históricamente determinado, su integración al «sentido común» de una sociedad sin un proceso crítico que explique esos signos, da cuenta del carácter alienante del mito en su funcionamiento concreto.

La ambigüedad polivalente del signo que aquí se trata, su conexión con una noción de la rebelión como hecho formal que no modifica la sociedad, el poder catártico de los fenómenos que explican su génesis, su funcionalidad dada entre otros factores por su carácter de apelativo a lo «dionisíaco» y pasional en un momento de crisis de la racionalidad tradicional, su capacidad de evocación de las modificaciones recientes en las costumbres de la sociedad civil, pueden ser bases sugerentes para una aproximación a la remitificación de ese signo.

Por último, precisar que pese a que la actual difusión del signo en cuestión no necesariamente se vincula con toda su historia y cada uno de sus detalles, se considera altamente probable que la nube de significados que lo rodea esté implícitamente ligada al signo en sí, en la memoria histórica, inconsciente colectivo (categorías que en principio no comparto ni considero operativas para demasiados casos), o como quiera que se llame esa región de la sociedad y la conciencia que hace posible la permanencia en el tiempo de códigos colectivos no por ocultos y oscuros menos cognoscibles.