
ROLLING STONES ES SOLO SABIDURÍA (PERO TE GUSTA)

*And I'm tryin' to make some girl
Who tells me baby better come back maybe next week
'Cause you see I'm on losing streak
Satisfaction [I Can't Get No], Jagger/Richards*

SANTIAGO
ANDRÉS GÓMEZ

Siempre he sostenido que la obra de los Rolling Stones es literatura sapiencial. Algo nuestro muy desapercibido hay en estas canciones que precede lo que sentimos oyéndolas, y es un espíritu esclarecedor pero irreductible, que habita la letra, sobre todo, entre líneas. Los Stones son de los escritores más dotados en el rock, y eso quiere decir mucho, si tenemos en cuenta lo que significó John Lennon para la cultura universal en el siglo xx como rompedor de lógicas establecidas o aun intuitivas, o el hecho de que Bob Dylan haya sido postulado varias veces, según he sabido, de modo que sería muy merecido, para el Premio Nobel de Literatura. Varias canciones, desde los inicios de los Stones, dan señales de que sus capacidades surgieron de una afinada sensibilidad para oír a sus músicos favoritos, pero a lo largo del tiempo esas capacidades se asientan como la afirmación de una visión muy peculiar del mundo. Quisiera ocuparme de su desencantado humanismo a partir de unos cuantos ejemplos.

Lirismo suelto

Habría, de la injustamente menospreciada era psicodélica de los Stones, dos temas que hablan maravillosamente de su alto vuelo poético, eso que Billy Joel confesaba en una entrevista del *Actors Studio* que ellos le habrían sugerido con algunos giros de la letra de su *Start Me Up*: que las letras de las canciones se hacen con sonoridades, con el modo en que se aparean vocales con vocales y vocales con consonantes (*If you start me up, I'll never stop*). Hablo de *She's a Rainbow* y *2000 Light Years from Home*. Las rimas de estas canciones no son un recurso reiterado, pero entran a jugar como si guiaran sutilmente la escritura, como si su concierto eventual fuera un gracejo que envolviera todo el texto.

*Have you seen her all in gold,
like a queen in days of old?
(¿La has visto toda de oro,
como una reina en días de
antaño?)*

Es una imagen encantadora, que gana en la versión en inglés de *She's a Rainbow* por la consonancia en que acaba, como cayendo en un mullido colchón de reyes.

En esa dirección, tal vez la mejor letra de los Stones sea la de su exquisita balada country *Dead Flowers*, a la cual remitimos al lector (*Well when you're sitting there / in your silk upholstered chair*), pero preferimos con mucho la extraordinaria visión de *2000 Light Years From Home*:

Sun turnin' 'round with graceful motion
We're setting off with soft explosion
Bound for a star with fiery oceans.
(El sol se gira con agraciado movimiento,
partimos en suave explosión
con destino a una estrella de fieros
océanos)

o bien:

Bell flight fourteen you now can land
Seen you in Aldebaran
Safe on the green desert sand
(Vuelo 14, ahora puedes aterrizar.
Te he visto en Aldebarán
seguros sobre las verdes arenas desérticas)

Son rimas igual de elaboradas que directas, que despuntan con una luz diáfana y tejen su viaje en un espíritu embelesado. La inspiración de los Stones en estas canciones es como lo mejor de sus letras de siempre: algo sencillo, suelto, fluido, y sin embargo rebosante de un irresistible misterio vital.

Ironía desencantada

Otro momento lo tomaré de un tema que está en la mitad de su obra, en un sentido más cualitativo que cuantitativo. *Live with Me* fue escrita en el culmen de la carrera de los Stones, entre 1968 y 1969, cuando ellos seguramente ni se daban cuenta de tal cúspide, que lo era no tanto por el éxito mediático, o por su especie de triunfo a fuego lento sobre unos Beatles ya en su ocaso, sino por el retorno, bastante

alabado popularmente, por demás, a las raíces del rock'n roll, luego de su paso oscuro por la psicodelia, lo que definiría, a mi modo de ver, el establecimiento definitivo del sonido clásico del rock, propiamente hablando. Son los años en que The Cream, a su modo, y en Estados Unidos, muy a su modo, The Doors, corroboran lo que los Beatles y los Stones han ido creando de a poco pero que Jagger, Richards, Wyman y Watts (si descontamos al brillante desquiciado de Brian Jones) depuran mejor que nadie en *Jumpin' Jack Flash* y *Street Fighting Man*, sus himnos rompehielos del año de gloria de 1968.

En esos días realmente irrepetibles, los de sus álbumes *Beggars Banquet* y *Let It Bleed*, la canción *Live with Me* emplea una expresión que parecería refrendar y, no obstante, satirizar la liberación sexual y los bríos, en los años sesenta, de un feminismo con el que ellos no podían irse del todo bien. La canción describe el panorama enloquecido en que se levantaría el hogar de un Rolling Stone e invita a una dama a que le ayude a hacerlo. "*Don'cha think we need a woman touch to make it come alive?*", pregunta Jagger retóricamente a la narrataria, la hipotética mujer a quien dirige el canto, pero esa frase (puntualmente: *¿No crees que necesitamos un toque femenino para darle vida?*) valora la habilidad doméstica femenina a la vez que se mofa del rol al que la mujer ha sido confinada por los valores hegemónicos. De acuerdo con su época, debía desbancar toda idealización de la madre ama de casa, pero la algarabía del hogar es tal que más bien esa figura da sabor al paraíso de los Stones.

Sí, y la carne de la cena debe llevar curada una semana.

(*Live With Me*, Jagger/Richards)

De modo similar, pero ya con un veneno mucho más destructor, la canción *So Divine*, también conocida como *Aladdin Story*, se deleita acabando con el mito romántico por el flanco de su objeto máspreciado: un cuerpo femenino que, para entonces, ha perdido por

completo las razones de unas ínfulas “divinas” que no tienen que ver sino, realmente, con sus más evidentes y naturales atributos. La canción entera es devastadora (*Crees que tu amor es todo lo que anhelo, pero tengo más cosas por hacer que ser tu esclavo*), pero cuando llega a la frase: *You say your love is like love potion number nine*, la composición le tuerce el cuello al cisne y vence a su rival con sus propias armas. Quiere decir que la mujer, como tal, no se acerca ni de lejos a los instrumentos de seducción que emplea (*Dices que tu amor es como el perfume amor número 9*), lo cual es ciertamente la recuperación de una improbable aunque eventual esencia femenina, y un mentís a su fascinante e hipnótico poder de persuasión.

Política abyecta

Pero la ironía de los Stones, y su maestría lúdica, no agotan el espectro de sus letras, aunque lo colmen. Letras posteriores, como casi todas las de su elepé *Dirty Work*, o el mero título de una de sus últimas canciones: *Sweet Neo-Con (Dulce neo-conservador)*, exhiben una capacidad especial para burlarse de sí mismos, con una crítica añadida, mordaz, al sistema. Tal burla no es del todo exclusiva de momentos en que todo indica que la hacen para no quedar mal con nadie, o justamente cuando nadie esté ya hablando de ellos, pero sí se intensifica poderosamente por la supremacía del pop en los ochenta, o por algún desencuentro perfectamente posible, más reciente, entre ellos y el establecimiento del siglo XXI. Del *Dirty Work*, el nombre de cortes como *One Hit (to the Body)*, *Winning Ugly, Fight* o el de la misma canción que da nombre al disco (*Let somebody do the dirty work / Find some loser, find some jerk*), hablan de un trabajo conceptual donde uno menos se lo esperaría.

El álbum *Dirty Work* es todo un escupitajo al mundo de los ochenta —no solo en el ámbito musical—, años que fueron preámbulo del arribismo que gobierna hoy nuestra mentalidad en todas las esferas.

While you're out having all the fun
They'll take the blame when the trouble
comes

(Mientras tú estás lejos divirtiéndote al máximo,
ellos reciben el agua sucia cuando hay
problemas)

Así dice el tema central del disco, mientras *One Hit (to the Body)* hace dolido ataque a la obsesión por los llamados *hits* o éxitos musicales, o de ventas en general, en la era Jackson-Reagan-Spielberg. La preocupación fundamental en estas canciones es por dar de nuevo, incluso en un estilo tan estandarizado como nunca antes en los músicos, un impulso visceral, no prefabricado ni estratégico, a un arte, el rock, que se ha convertido en puro negocio.

Un beso me quitó el aliento
Una mirada iluminó las estrellas
Y es un golpe al cuerpo
Viene directo desde el corazón
(*One Hit [to the Body]*, Jagger/Richards)

Pero la expresión más acabada de este desencanto, que gobierna el universo de los Stones veladamente desde hace años, es *Doom and Gloom*, su último sencillo, del año 2012. La canción es una confesión en la que el cantante se lamenta del panorama que ve en el mundo. Empieza con una pesadilla que, según dice, “describe mi humor”, con él trabajando como camarero en un avión que se estrella en un pantano de Alabama, donde debe pelear con zombis. Tal imagen es una muestra de lo que deberían ser las canciones, una suerte de metáfora, pero después el tema se lanza a imágenes más directas de la vida grotesca de nuestros días, con alusiones directas incluso al *fracking*. La queja más notable es cuando Jagger canta: “*You don't get what you paid for*” (*No teñes por lo que pagaste*), pues la especulación de nuestro sistema no se deja retratar mejor. El videoclip del tema hace, de hecho, una asociación inmediata con la crisis del 2008, mostrando un estado financiero en quiebra desastrosa.

Veta encantadora

Con todo, la veta más encantadora de los Stones los muestra como seres conscientes de sus límites, enamorados de la sencillez y

convencidos de los valores del afecto, pero también en una onda no del todo sentimental, sino a menudo jocosa. Las canciones *Always Suffering* y *You Don't Have to Mean It*, del álbum *Bridges to Babylon*, pueden demostrarnos ambas tendencias, de una calidez entrañable. En *Always Suffering*, el comienzo del tema es conmovedor:

Let's take a walk,
just you and me,
and talk of days gone by
(Vamos a caminar,
solo tú y yo,
y hablemos de días que se fueron).

Estas son palabras que uno solo puede pronunciar después de haber vivido mucho y en soledad, tras dificultades compartidas de lejos con alguien que amamos pero con quien no nos podemos ver. Todo eso lo dicen esas tres sencillas, impactantes líneas, y traen un sedimento de años que se libera cuando al final el cantante ofrece a su acompañante unas flores que encuentran en el camino.

Por su parte, *You Don't Have to Mean It* (que traduciría aproximadamente algo como *No tienes que subrayarlo*), muestra la socarronería de un Keith Richards que, definitivamente, siempre gana por no complicarse la vida. Entonadas en un *reggae* festivo y juguetón, las siguientes líneas son las de alguien tan seguro de sí mismo que no puede ofrecer más que cariño:

I just want to hear you say to me
[...]
Sweet lies
Dripping from your lips
Sweet sighs
Say to me come on and play
Play with me baby
[...]
Whisper whisper whisper in my ear
I don't believe you
(Solo quiero oír que me lo dices
[...]
dulces mentiras,
manando de tus labios,
dulces suspiros,

dime vamos y juguemos,
juega conmigo, nena
[...]
susúrralo, susúrralo, susúrralo en mi oído,
no te creo).

Entrados en franca vejez, los Rolling Stones, con un tema como *You Don't Have to Mean It*, podían parecer sobre todo como unos niños vividos, con esa actitud fresca y regocijada en la que poco hay que exigir y sí mucho por compartir.

Estela inagotable

Conforme llegamos al final de sus carreras, los Rolling Stones no hacen sino sorprendernos. Hoy son para sí mismos lo que fueron al principio de su periplo para sus ídolos: los mejores intérpretes de sus canciones, pues ya casi no escriben más, como si hubieran entendido que el tiempo de la creación pasó, que ellos dieron todo lo que debían dar. Mientras escribo estas líneas, su gran fanático, el cineasta Luis Ospina, escribe en Facebook: "Se está muriendo todo el mundo", pues son los días en que ya nos dejan muchos grandes artistas del rock y del cine, sin que pase una semana con una o dos muertes ruidosas. Entre tanto, los Stones, con más de setenta años, acaban de hacer una intensa gira por Latinoamérica que los trajo por primera vez a Colombia. Yo aspiro a que comprendamos que son más que unas estrellas, y sepamos valorar unos tiempos que nos han permitido ser parte de su estela. Una estela de humanismo desencantado que, insisto, es también literatura sapiencial. ■

Santiago Andrés Gómez (Colombia)
Medellín, 1973. Periodista de la Universidad del Valle. Estudiante de maestría en literatura de la Universidad de Antioquia. Premio Nacional de Video Documental, ha realizado diversidad de videos de ficción, documental y experimental en corto y largometraje. Ha publicado libros de crítica de cine, novela y cuento, entre los que se destacan *El cine en busca de sentido* (Universidad de Antioquia, 2010), *Todas las huellas. Tres novelas breves* (Universidad de Antioquia, 2013) y *La caminata* (Eafit, 2015).