

La propuesta que revolucionó el rock en Latinoamérica

Enigma, oscuridad y metáforas en “Signos” de Soda Stereo

Alejandra Guillermo

Universidad Nacional Mayor de San Marcos

Resumen:

El presente artículo se centra en el análisis de la letra y música de la canción “Signos” del tercer álbum homónimo (1986) de la banda argentina Soda Stereo en el que se identificarán los elementos constituyentes del texto: el enigma, la oscuridad del lenguaje y metáforas presente en la teoría formalista de Viktor Shklovski y su relación con las manías eróticas y mánticas del *Fedro* de Platón, estudiadas por Giorgio Colli. Se tomará en cuenta, además, la composición musical, su efecto en el público oyente y se delinearán las razones de su éxito en comparación a los dos álbumes precedentes: *Soda Stereo* y *Nada personal*.

Palabras clave: Soda Stereo, *Signos*, enigma, lenguaje poético, metáforas, amor

Abstract:

This article focuses on the analysis of the lyrics and music of the song “Signos” from of the Argentine band Soda Stereo’s homonymous third album (1986), in which the constituent elements of the text will be identified: the enigma, the darkness of language and metaphors present in Viktor Shklovsky’s formalist theory and its relationship with the erotic and mantic manias of Plato’s *Phaedrus*, studied by Giorgio Colli. It will also take into account the musical composition, its effect on the reception of public and the reasons for its success compared to the two previous albums *Soda Stereo* and *Nada personal* will be outlined.

Keywords: Soda Stereo, *Signos*, enigma, poetic language, metaphors, love.

Alejandra Guileermo Valdez es estudiante de Literatura en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Su interés académico principal se centra en la poesía y narrativa peruana del siglo XX, en relación con los estudios culturales andinos y la representación de la mujer dentro del campo de la literatura. Ha sido ponente en el XXVI Congreso de Estudiantes de Literatura de la PUCP y en el Congreso Internacional José Santos Chocano realizado en octubre del 2021. Actualmente, se dedica a la investigación y forma parte de la Red Literaria Peruana en la co-misión de edición. ale.c.g.v.25@gmail.com

“Signos”
Gustavo Cerati
(Argentina, 1959-2014)

*Melodía piano + Introducción
Primera estrofa (LA Eólico)*

No hay un modo,
no hay un punto exacto.
Te doy todo
y siempre guardo algo.

*Puente 1 (Instr. A)
Segunda estrofa*

¿Si estás oculta
cómo saber quién eres?
Me amas a oscuras,
duermes envuelta en redes.

Tercera estrofa – Coro (La Dórico)

Signos,
mi parte insegura,
bajo una luna hostil,
signos, oh.

Puente 2 (Instr. B) (Fa Lidio)

*Introducción
Cuarta estrofa (LA Eólico)*

Mar de fondo,
no caeré en la trampa.
Llámame pronto,
acertijos bajo el agua.

*Puente 1 (Instr.A)
Quinta estrofa*

Si algo cedés,
calmaré tu histeria,
con los dientes,
rasgaré tus medias.

Sexta y séptima estrofa – Coro (La Dórico) y BIS con variación de letra

Signos,
uniendo fisuras,
figuras sin definir,
signos, oh.

Puente 2 (Instr. B) (Fa Lidio)

*Puente 3 (tonal)
Solo guitarra (Re Dórico)
Puente 4 (crescendo)*

Oooooohhh....

*Coda – Coro (La Dórico) y BIS con
séptima estrofa con variación de
letra*

Signos,
mi parte insegura,
bajo una luna hostil,
signos, oh.

Signos,
uniendo fisuras,
figuras sin definir,
signos, oh.



Este artículo trata de develar el críptico y enigmático sentido de la canción “Signos” de Soda Stereo, canción que dio título a su tercer disco producido en el año 1986, el primero del género en ser producido en formato *compact disc*, haciendo de su escucha un fenómeno innovador y multitudinario que cambiaría para siempre el rumbo de la banda argentina y la consagraría su fama entre las mejores bandas de rock latinoamericano.

Lenguaje en clave

El acercamiento a cualquier tipo de texto de cultura, comienza por el cuerpo. De esta forma, el texto devela su verdadera forma al lector, que mediante herramientas analíticas será capaz de otorgarle una función y un sentido a su composición.

En primer lugar, en cuanto a la *microestructura del texto*, es de notar que las estrofas están conformadas de cuatro versos libres de arte menor (no sobrepasan las 8 sílabas métricas) cada una. Al analizar el ritmo de la canción, la mayoría de los versos se encuentra en troqueo o yambo acompañado de un pie dáctilo o anapéstico. De la misma forma, se encuentra el recurso de la sinalefa en diversos versos, por ejemplo, en las dos primeras estrofas:

(No hay)-un-mo-do,
(No hay)-un-pun-(to e)-xac-to
Te-doy-to-do
Y-siem-pre-guar-do-al-go...

Observamos un troqueo en toda la primera estrofa, con un efecto antirrítmico en “Y”.

(Si es)-tás-o-cul-ta,
¿Có-mo-sa-ber-quién-e-res?
(Me a)-mas-a-os-cu-ras
Duer-mes-en-vuel-(ta en)-re-des.

La segunda estrofa inicia con yambo en el primer verso; el segundo verso, con troqueo con inicio de

pie dáctilo en “cómo sa-” y con efecto antirrítmico en “quién”—palabra determinante que define el tema de la canción—; troqueo en el tercero; y pie dáctilo más troqueo.

Sin embargo, la mayor riqueza formal del texto, en términos de microestructura, está en el uso de las figuras retóricas: Anáfora: “No hay un modo,//no hay un punto exacto.”; apóstrofe: “Llámame pronto.”; antítesis: “Te doy todo//y siempre guardo algo.”; interrogación retórica en condicional y encabalgamiento en la misma frase: “¿Si estás oculta //cómo saber quién eres?”; y, sobre todo, el abundante uso de metáforas, se podría decir en toda la canción a partir del tercer verso: “Me amas a oscuras, //duermes envuelta en redes.” de la segunda estrofa. Una de las figuras más interesantes, es la posible conjunción de la anadiplosis “uniendo fisuras, //figuras sin definir,” y aliteración de las palabras “fisuras” y “figuras” en el coro con modificación de la estrofa séptima.

En paralelo y perfecta sincronía de la letra está el *cuerpo musical*, ¿qué fan de Soda Stereo, no es capaz de reconocer la intrigante introducción del piano de “Signos”? En este sentido, es posible, desde el análisis de las modalidades griegas, utilizadas en la Edad Media y que dieron origen a las escalas diatónicas modernas, entender la intensión del sentimiento que se intenta transmitir en la obra musical. Esto se debe al hecho de que escoger una nota específica como inicio y reposo de la composición musical tiene gran implicancia en el orden de la distribución tonal, la encargada de dar el “color” a la tonalidad, es decir, el matiz sentimental.

Nelson Rodríguez, en una interesante tesis musical sobre las modalidades melódicas de la canción, explica que la predominancia en “Signos” de la modalidad eólica en

La menor, una escala de carácter barroco, evoca sentimientos de nostalgia, misterio, oscuridad y desconcierto que se despliega a lo largo de la canción hasta el “Puente 2” de la “Estrofa séptima”. En este sentido, es importante señalar el paralelismo surgido de la repetición inalterada de la forma musical insertada desde el inicio de la canción hasta el “Puente 2” y la que, a continuación, se encuentran a partir de la “Cuarta estrofa” hasta la “Estrofa séptima”, en la que el coro se repite, pero, con una variación de la letra: Reemplazo del verso “bajo una luna hostil” por “figuras sin definir”. Asimismo, ha de tomarse en cuenta que la modalidad lidia empleada en los “Puentes 2” de la canción, que aparece dos veces en la canción; envuelve al oyente en un ambiente místico casi litúrgico de alegría y fantasía que corta la sensación de nostalgia, desconcierto e intriga otorgada por las estrofas en esta modalidad.

Adicionalmente, es importante recalcar que, en ciertas partes, como en los coros, se hace uso de la modalidad dórica en La, que significaría una forma similar a la eólica, pero, asociada también la oscuridad. De igual forma, se usa esta modalidad en la tonalidad de Re dórico que evoca más luminosidad y energía en la melodía del “Solo de guitarra” lo que explica una mayor concentración de energía que deriva en acumulación de tensión hacia el clímax de la canción. Esta tensión, con la ayuda distensiva y contrastante del elemento “Puente 3”, sin modalidad y en tonalidad La menor, sirve como “relajación sonora, producto del silencio de los instrumentos [...] y por permitir el protagonismo de la guitarra eléctrica” (Rodríguez, 2018, p. 116), encuentra su definitiva explosión—liberación— en el crescendo musical del “Puente 4” que “proporciona la creación del pasaje con el punto máximo de tensión en la obra” (Ibid., p. 117) acompañado

de la voz de Cerati en: “oooooh!”— fraseo que se erige como cumbre del pico tensional máximo de la canción y expresión del sufrimiento causado por la incertidumbre como isotopías principales de la canción. Finalmente, el cierre del tema de 5:17 minutos se da con la vuelta, en la coda, de la modalidad La dórica propia del coro de “Signos”.

Cómo interpretar *Signos* en su contexto

El fin del periodo de dictadura en Argentina (1976-1983) y el florecimiento y establecimiento de la nueva democracia fue el *contexto* en el que se lanzó el tercer disco de Soda Stereo, quienes en el momento se encontraban en búsqueda de nuevas letras. En relación al convulsionado contexto de la Argentina de la época, afirma Gustavo Cerati, que nunca propuso que su música contenga un mensaje social, como lo hacían allá en mitades de los años setentas e inicio de los ochentas, artistas como Charly García y el “flaco” Spinetta.

Signos, es el primer disco de Soda Stereo, que cuenta con Gustavo Cerati—que en ese momento pasaba por serios problemas emocionales y de drogas— como el autor de seis de las ocho letras del mismo y como compositor prácticamente de casi todas las pistas, lo que suscitó problemas en la banda por derechos de autor; aunque, es cierto, que hubo ciertos arreglos musicales por parte de la banda; entre los más significativos, la siempre reconocible introducción de piano de “Signos” realizadas por Fabián “El Zorrito” Von Quintiero. Finalmente, después de que las letras de las canciones se escribieran en tiempo record—se especula que Cerati escribió las letras del disco de un tirón en una madrugada—empezó la grabación de las canciones con una lírica considerada oscura, a la vez de muy intimista

y abstracta en los Estudios Moebio de Buenos Aires. El disco compacto titulado *Signos*, vio la luz un 10 de noviembre del año 1986.

Respecto a la *recepción*, *Signos*, alcanzó el reconocimiento a las ventas como disco de platino en Argentina, doble platino en Chile y triple platino en Perú. Se puede decir que la repercusión fue inmediata, la fama alcanzada por el grupo fue demoledora, llegando a causar impacto en países de Centroamérica y México. Ya en la presentación del trío en el Festival de Viña del Mar del año 1987, se vivía el fenómeno de la “Sodamanía” en Latinoamérica. El horizonte de experiencia de la audiencia, estaba ligado con la negociación, tal como lo plantea Jauss, por lo que la rápida aceptación de la banda generó giras multitudinarias por toda América latina; y la canción “Signos”, junto con “Prófugos” y “Persiana americana”, fue de las más aclamadas del disco homónimo.

A continuación, se presentará el análisis de los *discursos de poder* encontrados en la representación del yo poético en relación con la figura del amado (objeto de deseo) en la canción “Signos” de Soda Stereo. En primer lugar, se tiene la primera isotopía del texto: el lenguaje es un *enigma* a ser descifrado, tal como menciona Giorgio Colli en su artículo “El desafío del enigma”. Esta idea del lenguaje como enigma guarda relación con lo planteado por Platón en el *Fedro*: el lenguaje como inspiración (poesía) se caracteriza por las manías que lo originan, por lo que, es posible identificar, a través del uso de la palabra “acertijos”, una relación con la *manía mántica*. Es relevante recordar, que los griegos reconocían en la manía mántica, y en su manifestación adivinatoria, inquisitiva—con cualidades oscuras y de cierta perversión del lenguaje—una forma de

conocimiento, pues permitía conocer el futuro, devenir, destino del hombre, este conocimiento les es otorgado por Apolo y se caracteriza por ser transmitido mayormente bajo la forma de enigmas o acertijos: “Llámame pronto, //acertijos bajo el agua”. Además, en los fragmentos: “No hay un modo, //no hay un punto exacto.” “Te doy todo// y siempre guardo algo.”. Es en la parte del coro que aparece la segunda isotopía del texto lírico: El enigma expresado en los versos “Signos, // mi parte insegura, //bajo una luna hostil” genera angustia y hostilidad en el receptor del mensaje críptico.

Sin embargo, este discurso producto de la “locura mántica” (verbigracia, de la naturaleza enigmática del lenguaje poético) que en una primera revisión puede resultar de difícil comprensión, guardaría una interpretación mucho más relacionada al sentido último de la naturaleza propia del texto poético. Afirma Colli que “Apolo hiere de lejos”, refiriéndose a la metáfora como una manera de adquirir/recibir la sabiduría que es indirecta o diferida. En este mismo sentido, Aristóteles en la *Poética*, define el enigma como una la formulación de una contradicción, para que así sea, no se puede conocer las cosas por medio de palabras ordinarias, sino mediante metáforas; idea que retomarían los formalistas rusos con el concepto de “artificialización” del lenguaje poético como propuesta de Viktor Shklovski. Se ejerce, pues, desde la lógica de producción de discursos, una violencia hacia el lector y el interlocutor representado que le impide comprender de forma clara el mensaje transmitido en el texto poético debido a su naturaleza enigmática, esto genera una respuesta de angustia y hostilidad.

Por otra parte, y siguiendo la línea de Platón en el *Fedro*, es posible describir, que en conjunción con la

manía mántica, se encuentra la *manía amorosa*, mediada por una relación del poder que representa al yo poético como sujeto que interviene sobre el cuerpo de su objeto de deseo, es decir, sobre el ser amado. Es precisamente en los versos: ¿Si estás oculta//cómo saber quién eres?// Me amas a oscuras,//duermes envuelta en redes.” (1), “Si algo cedés,// calmaré tu histeria,//con los dientes,// rasgaré tus medias.” (2) y “Signos,// uniendo fisuras,//figuras sin definir,//signos, oh.” (3); que se identifican las tres etapas de la manía erótica por las que pasa el yo lírico: primero, al intentar descubrir la naturaleza enigmática y prácticamente engañosa—denotada en las palabras “oculta”, “redes” y “trampa”— de su ser amado, el yo poético duda (1), en un segundo momento, el yo poético intenta imponer su amor sobre su objeto de deseo a través de la agencia efectiva expresada por verbos en futuro (2) y finalmente, cae en desesperación por la incompreensión del amor no revelado de su ser amado (3).

La relación de poder que más interesa resaltar en este punto, es la relación de autoridad que representaría el yo poético sobre el cuerpo de su amada en la etapa dos, pues se impondría como sujeto que busca conocimiento de su ser amado desde la concreción de un deseo erótico, sin importar lo que realmente signifique la verdadera naturaleza del ser amado subordinado a la búsqueda de conocimiento del yo poético. En este caso, los “signos” permitirían al yo poético, conocer el verdadero sentimiento y naturaleza de su amada y la relación que lleva con él; sin embargo, este deseo no llega a un buen puerto, por lo que la frustración del deseo del yo poético sobre su objeto de deseo redundaría en la segunda isotopía presentada en el texto: El sentimiento de la angustia y la hostilidad que causa el desconocimiento.

Las señas en otros textos

En términos de la *intertextualidad*, planteada por el teórico literario Gerard Genette, en cuanto a la imagen temática que “Signos” propone—entre líneas, bien oculta, de acuerdo a la temática—, se puede hacer comparaciones en dos niveles, pues como creación artística del género poético lírico, la canción está compuesta por lo que consideraría Aristóteles en la *Poética* como metro y melodía. En la actualidad es común la priorización de la melodía (música) por sobre el metro (letra).

En este sentido, en lo que más concierne a este trabajo, es comparable el texto lírico de la canción con el soneto de Sor Juana Inés de la Cruz (México, 1648-1695) “Detente, sombra de mi bien esquivo”, en el que le reclama a su amado estar oculto entre sombras. Los elementos que llevan a invocar esta relación intertextual, en lo formal se hace evidente en: el uso recurrente de metáforas, como, por ejemplo, “Si al imán de tus gracias atractivo // sirve mi pecho de obediente acero” “que tu forma fantástica ceñía // poco importa burlar brazos y pecho // si te labra prisión mi fantasía”. Además, de hacer uso de recursos como el apóstrofe: “Detente, sombra de mi bien esquivo”, la antítesis: “bella ilusión por quien alegre muero, dulce ficción por quien penosa vivo.”; y la pregunta retórica: “¿para qué me enamoras lisonjero, // si has de burlarme luego fugitivo?”; visto previamente en el texto de “Signos”.

Otra curiosa posible relación intertextual de “Signos” en términos poéticos es la acontecida con el poema “Para vivir no quiero” (1933) del español Pedro Salinas (España, 1891-1951), en el que la frase, hace clara referencia al anhelo de develación de la naturaleza enigmática del ser amado por parte del yo lírico del poema: “Quítate ya los trajes,// las

señas, los retratos; // yo no te quiero así, //disfrazada de otra,// hija siempre de algo.//Te quiero pura, libre, //irreductible: tú.”. Además, es curiosa la relación con la “llamada”, referida en ambos textos literarios, en Salinas aparece como “Sé que cuando te llame// entre todas las gentes// del mundo,// sólo tú serás tú.”, en “Signos” aparece como “Mar de fondo,// no caeré en la trampa// Llámame pronto, // acertijos bajo el agua.”, esta interpelación del yo lírico apela a una contestación o respuesta efectiva, por parte del sujeto aludido en el texto, esperando que naturalmente, aparezca y se muestre sin artificios.

De este modo, en cuanto a la temática son identificables en los textos: la manía mántica, por lo oscuro del lenguaje y amorosa, por el amor febril. En ambos textos, las manías son presentada desde el mismo punto de vista y situación de molestia, duda, y desconcierto del yo poético, respecto a la desconfianza producida por el enigma que envuelve el halo del amor de su ser amado, presentando así la relación de oposición entre los dos sujetos amantes, uno místico e inalcanzable y el otro amante sufriente, anhelante y dubitativo.

Esta sensación en el lector/oyente producida por el texto de “Signos”, se complementaría con lo que sería la *composición musical* que —aunque previa a la composición literaria—dota de un ambiente enigmático el sentido del texto final. Se otorga a la canción una sensación de extrañeza respecto a la tradición de rock latinoamericano de aquellos años, mucho más *synthpop*. Es necesario acotar, que estas influencias musicales fueron captadas por Soda Stereo en su viaje a Europa previo a la realización del disco, y son tales como, la psicodelia de Pink Floyd (*leitmotiv* de la canción, reconocible la melodía inicial del piano), el

dark/gothic de The Cure (guitarras acústicas sin uso de sintetizadores) y el rock progresivo (diversas pistas superpuestas y uso de diversos canales analógicos disponibles en la época). En suma, estas diversas modificaciones que conllevaron a la tercera producción discográfica de Soda Stereo: *Signos*, al desvío (*clinamen*) de la tradición musical en la época, se puede resumir en una frase expuesta por Charly García sobre el álbum “todo se rompía, ya no dejábamos canales libres en la consola. La Argentina ya no aguantaba a Soda Stereo técnicamente”.¹

La diferenciación que ofrece el texto musical y lírico del disco con respecto a otras bandas argentinas de su época, representa un rompimiento con la tradición y la superación artística de sus predecesores dentro de los que contamos a Federico Moura, como productor del primer y segundo disco y a los que fueron considerados en la época los pilares del rock argentino: Carlos Alberto García y Luis Alberto Spinetta con la configuración de múltiples, pero confirmativas, bandas: Sui géneris y Pescado Rabioso, respectivamente.

El lado enigmático del éxito de Soda Stereo

En definitiva, la diferencia, entre este y los primeros álbumes, estriba principalmente en la complejidad lírica que presenta Cerati, el nivel metafórico superior, el poder de extrañamiento del lenguaje.

Por otro lado, el álbum cuenta con la vuelta a las melodías más orgánicas que suponen una transformación en tanto a la composición musical imperante en los años 80's en Argentina, de este modo la composición lírica, se complementa

con las nuevas influencias musicales, más oscuras que incrementan el sentimiento de nostalgia, intriga y desconcierto.

Después de haber leído la letra o analizado el contenido de la canción, el sentido suele hacerse más claro, pero, sobre todo, es la música —aunque con melodías oscuras y místicas— lo fácil de digerir y distinguible, por ende, no suele crear conflictos en los escuchas, convirtiéndola, desde mi punto de vista, en un *texto de placer* según las nociones de Roland Barthes.

En conclusión, el gran impacto producido y la fama que le llegaría a la banda argentina más representativa del rock latinoamericano, respondería al mejorado lenguaje poético de líder de Soda Stereo en la composición de las letras y al distanciamiento de la música del—hasta entonces—característico sonido *synthpop* y *new wave* del grupo, hacia el *dark/gótico* y *rock experimental*.

Sin duda, la construcción enigmática del texto poético literario de *Signos* muestra aquí sus consecuencias más claras, hizo del disco un elemento de consumo mucho más intrigante, a la vez de configurar, de una vez y para siempre, la marca inconfundible que Cerati le imprimiría a lo que en futuro sería, su abundante producción musical

Bibliografía

Textos poéticos literarios

De la Cruz, Sor Juana. Detente, sombra de mi bien esquivo. En *Obras completas I. Lírica personal*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica, 2012.

Salinas, Pedro. Para vivir no quiero. En *La voz a ti debida*, (vv. 494-521). Madrid, 2012 (1933).

Soda Stereo. *Signos*. En *Signos*. Buenos Aires, Argentina: CBS Discos, Sony Music, 1986. Recuperado de https://www.youtube.com/watch?v=CEb99v79yRM&ab_channel=SodaStereoVEVO.

Textos teóricos principales

Colli, Giorgio. “El desafío del enigma” en *El nacimiento de la filosofía*. Barcelona: Tusquets, 1997: 41-50.

Colli, Giorgio. “La locura es la fuente de la sabiduría” en *El nacimiento de la filosofía*. Barcelona: Tusquets, 1997: 9-18.

Shklovsky, Victor. “El arte como artefacto” en *Teoría de la literatura de los formalistas rusos*. México: Editorial Siglo XXI, 1991: 55-70.

Rodríguez, Nelson. *Soda Stereo: armonía modal aplicada al rock* (Tesis de pregrado). Universidad Pedagógica Nacional, Bogotá, Colombia, 2018.

Textos teóricos secundarios

Barthes, Roland. *El placer del texto*. México. Siglo XXI, 1978: 9-107.

Bloom, Harold. Bloom. “Clinamen o mala interpretación poéticas” en *La angustia de las influencias*. Traducción de Francisco Rivera. Monte Ávila Editores C.A., Caracas, 1973.

Foucault, Michel. *El orden del discurso*. México: Tusquets, 2013.

Genette, Gérard. “Cinco tipos de transtextualidad” en *Palimpsestos: la literatura en segundo grado*. Madrid: Taurus, 1989 (1962).

Jauss, Hans Robert. “La historia literaria como desafío a la ciencia literaria” en *La actual ciencia literaria alemana*. Salamanca: Anaya, 1971 (1967).

¹ Cita recuperada de la descripción de Soda Stereo-*Signos* (Pseudo video) en la plataforma virtual YouTube.