



# Un terreno de estrategia en puntos suspensivos

*Cristian Secul Giusti*

**Resumen:** Las letras de rock argentino manifiestan el surgimiento, la circulación y la consolidación de elementos significativos del imaginario colectivo. Constituyen así maneras de representar la vida y ponen en juego relaciones sociales y sensaciones de convivencia.

En este sentido, conviene recuperar el carácter del lenguaje textual ambiguo presente en dos letras publicadas en 1985, “Tomo lo que encuentro”, de Virus y “Si no fuera por...”, editadas en un contexto de masividad, propuestas “Pop” y de convivencia democrática. Ambas líricas evidencian una intencionalidad narrativa que se vincula con la ambigüedad y el empleo de los puntos suspensivos como recurso fragmentario, de lenguaje críptico y enigmático.

Al respecto, los interrogantes sobre esta herramienta sobresalen y permiten preguntar sobre los alcances de los puntos suspensivos en la construcción del misterio y el diálogo con el contenido.

**Palabras Clave:** rock argentino – cultura pop – discurso – enunciación - transición democrática.

## Líricas e imaginarios

Las letras de rock están atravesadas por producciones sociales de sentido y representaciones del mundo que exponen lugares comunes, conversaciones triviales, perspectivas dogmáticas y también discutibles de la denominada opinión pública. En su dimensión generalizada, el fenómeno de la cultura rock no privilegia las palabras por sobre sus medios sonoros y corporales. No obstante, las palabras cuentan y construyen a pesar de que lo hagan quizás de un modo diferente comparado con otras artes verbales.

En las letras los artistas representan un discurso que procura visualizar y revelar mecanismos represivos, de control y de autocontrol de las sociedades. Las líricas manifiestan el surgimiento, la circulación y la consolidación de elementos signifi-



cativos del imaginario colectivo. Así, se entiende que las letras de rock integran discursos que presentan características en su enunciación y connotación, cuyo análisis permite un acercamiento interpretativo de gran riqueza.

El rock argentino, a diferencia de su predecesor internacional, nació en un contexto de democracia restringida, durante el gobierno de Arturo Illia (1963-1966) y creció a la sombra de la dictadura de Juan Carlos Onganía (1966-1970).

Por tanto, supo construir espacios de libertad donde no los había, en sintonía con un “nivel de agitación y participación política de los sectores juveniles sin precedentes en la historia” (Alabarces, 1993: 92)<sup>1</sup>. Se creó, entonces, un prolífico período contracultural de contenido lírico, sonoro y compartido a partir de audiciones de radio, prácticas emparentadas con los recitales (artesanías, vestimenta, pelo largo) y algunas revistas de orientación rockera (Pujol, 2005). Tras el golpe de Estado de 1976, el rock argentino se convirtió en uno de los pocos espacios de disidencia contra el régimen militar.

A pesar de ello, las líricas no plantearon una crítica feroz del aparato represivo de la dictadura, sino buscaron configurar un espacio de identificación, más proclive a la integración y a la intransigencia en términos menos directos.

El fin de la última dictadura militar (1976-1983) produjo la bisagra más importante para el movimiento argentino. Si bien su difusión había dejado de ser estigmatizada desde la Guerra de Malvinas (1982), el nuevo proceso democrático produjo una serie de transformaciones en toda la cultura argentina. Aparecieron bandas que, entre otros objetivos, proponían una diversidad de temáticas en las composiciones y buscaban la integración a un circuito comercial más amplio. Así, la recuperación de las instituciones democráticas permitió una mayor expresión y un rechazo general de las formas autoritarias (Secul Giusti y Rodríguez Lemos, 2011).

Por consiguiente, la gran transformación del rock argentino se encontró a partir de la relación con un público extendido y masivo que forjó un diálogo cotidiano e inevitable en el planteamiento de sus enunciados. Las claves de las bandas/artis-

---

<sup>1</sup> Así, la zona de rock se asentó sobre una serie larga de impugnaciones, por ejemplo, contra la educación patriótica y castrense (“Ayer nomás”); el mundo adulto (“La Balsa”); la moral sexual burguesa (“Muchacha ojos de papel” y más tarde “Catalina Bahía”); y la metodología represiva de la policía y el ejército (“Blues de la amenaza nocturna”, “Apremios ilegales” y “Botas Locas”).



tas/músicos de orientación *New Wave*<sup>2</sup> como Virus, Soda Stereo, Los Twist, Sueter o Viudas e Hijas de Roque Enroll, por ejemplo, fueron adoptadas por una porción considerable de jóvenes urbanos y promovieron discursos irónicos, burlescos y paródicos que precisaron un estado dinámico de la sociedad argentina.

Estos nuevos discursos se establecieron, en principio, a partir del predominio de las instancias comerciales del pop por sobre las nociones contraculturales del rock. Desde esta perspectiva, se optó por volcar el lenguaje textual del rock hacia el divertimento, el subterfugio, el riesgo estilístico y los aspectos bailables de un modo primordial y hegemónico.

Los lenguajes empleados por estos artistas no se presentaban de un modo lineal o transparente, ni facilitaban interpretaciones unidireccionales, sino utilizaban un estilo más críptico y ambiguo. En consecuencia, las letras no se ofrecían como un mero reflejo del contexto, sino que, a través de distintas estrategias discursivas y recursos retóricos, describían, relataban, criticaban (frontalmente o desde la ironía) y argumentaban sobre situaciones y problemáticas de la época.

## Puntos suspensivos

Sobre este último punto conviene detenerse en dos exponentes del rock argentino que durante la post-dictadura obtuvieron un alcance masivo: Virus y Soda Stereo. Ambas bandas descubrieron las cuestiones cardinales de la generación rockera de los ochenta: el mundo del propio cuerpo y las necesidades que nutren a una personalidad apolínea y hedonista. Estos grupos compartieron una intención provocativa desde sus inicios que se evidenció a partir de la vestimenta, los ritmos destinados a las discotecas y, fundamentalmente, las líricas premeditadamente fragmentarias, ambiguas, yuxtapuestas. En función de ello, sirve traer a colación la particularidad de dos líricas producidas por las bandas en cuestión y que acaban de cumplir treinta años desde su publicación: “Tomo lo que encuentro”, de Virus y “Si no fuera por...” de Soda Stereo.

En este sentido, resulta importante recuperar y subrayar el ca-

---

<sup>2</sup> El término *new wave* (en español “nueva ola de música rock”) se utiliza generalmente para definir a un género musical dentro de la música rock que nació a fines de los años setenta (específicamente en 1978) como derivado del punk rock y evolucionó durante los años ochenta, proyectándose como un movimiento musical y estético (tanto en la forma de llevar el pelo y el vestir).



rácter del lenguaje textual ambiguo del discurso de las letras propuestas porque a partir de su destaque lingüístico se pueden resaltar las tensiones existentes entre la cultura rock, las propuestas del pop y la industria cultural.

De acuerdo con la explicación del periodista Eduardo Berti, autor del libro *Rockología, documentos de los 80*, el uso de los puntos suspensivos funciona como un recurso artístico musical que irrumpe a partir la definitiva incorporación del rock argentino al mercado masivo de las industrias culturales (Berti, 1994). El signo de puntos suspensivos es un marcador de modalidad y de puntuación formado por tres puntos consecutivos (...). Los puntos suspensivos exponen la actitud del autor frente a lo que escribe o está diciendo y valen para guiar la interpretación del texto en virtud de la posición de su escritor con respecto a la información proporcionada.

Por tanto, estos puntos sirven para finalizar una enumeración que podría continuarse; se utilizan también en citas literales que omiten o seccionan una parte del discurso (los puntos suspensivos se colocan entre paréntesis); para insinuar expresiones o palabras groseras, chocantes o malsonantes, evitando su reproducción; para anunciar la interrupción voluntaria de un discurso que se da por sobrentendido (como un refrán incompleto); y se aplica en narraciones, ideas y/o relatos que decididamente se exponen sin una finalización distinguida.

En este sentido, el empleo supone una interrupción del enunciado a partir de la creación de un final impreciso. Desde esta óptica, la aparición de los puntos suspensivos en un texto representa una pausa y una entonación suspendida. Se indica así la existencia de una digresión transitoria que expresa duda, temor y vacilación o suspenso. Como se verá en “Tomo lo que encuentro” y “Si no fuera por...”, su empleo funciona para indicar que se deja algo pendiente, porque se da por hecho que el interlocutor sabrá completarlo o se animará a reutilizarlo.

## Dos líricas en suspenso

“Tomo lo que encuentro” es la segunda canción del quinto disco de Virus, publicado en 1985, denominado *Locura* y considerado uno de los más exitosos de la banda. La canción propone un discurso de interpretaciones ambiguas y trabaja sobre dos campos semánticos: las experiencias con estimulantes y las relaciones sexuales ocasionales. Ambos espacios textuales



se entrecruzan y configuran una noción de fugacidad y relajación. Así, el protagonista se inscribe desde la primera persona y convoca al cineasta francés Claude Lelouch desde el adjetivo calificativo y articula con una situación de despedida: “*No me imaginaba que eras tan Lelouch, tu beso en el vidrio, dejó marcado el rouge*”<sup>3</sup>.

De la misma manera, la segunda estrofa de la lírica establece las diferentes lecturas que puede tener la canción: “*No me importa nada en cuestión de amor. Tomo lo que encuentro. Me siento algo mejor*”. En este sentido, el verbo tomar multiplica las connotaciones, ya que puede referir a un avión, al amor o a las experiencias con drogas. A estas instancias, la despedida (“*Tu beso en el vidrio dejó marcado el rouge*”) funciona como un signo de liberación que se manifiesta para desligarse de todo compromiso (“*No me importa nada en cuestión de amor*”) y se puede establecer así una referencia hacia algún tipo de estimulante (“*Tomo lo que encuentro, me siento algo mejor*”).

Sumado a esto, y en relación con lo que importa destacar, el estribillo se ubica en otro plano y se instituye como otro punto de vista: “*El avión ya despegó, con destino a Nueva York. Es un viaje de placer, alquilado para...*”. En este sentido, los puntos suspensivos que se emplean en el enunciado dejan una incógnita que invita a la libertad de interpretación y, a partir de los juegos metafóricos, aluden a lo que todavía no está dado, ni clasificado, ni establecido. Dicho recurso permite dejar incompleta la idea, no explicar los motivos principales de la acción y no revelar la finalidad del viaje.

“Si no fuera por...” es la segunda canción del segundo disco de Soda Stereo, *Nada Personal*, editado en 1985 y considerado uno de los más exitosos de la banda. En dicha lírica se advierte la existencia de un protagonista que le demanda a su interlocutor una sucesión de posibilidades y suposiciones que podrían compartir y liberar en su cotidianidad.

En una primera instancia, el protagonista enumera situaciones que podría desarrollar su receptor si decidiera tomar aún más las riendas de su vida: “*Podrías acercarte, un poco más.*”

---

<sup>3</sup> De esta manera, se establece un vínculo analógico con las obras filmicas *Un hombre y una mujer* (1966) y *Los unos y los otros* (1983), dos películas con temáticas de separación y partidas. La referencia no sólo se produce por la escena de despedida que propone la lírica, sino también por la configuración musical del tema, ya que (de un modo extralingüístico) tiene coincidencias con la ambientación sonora que Lelouch le imprimía a sus cintas.



*Podrías delirarte, un poco más. Podrías desnudarte, un poco más*. Del mismo modo, le reclama un desempeño mayor en su propia vida, remarcando la imposibilidad que tiene el receptor de tomar el conflicto y hacerlo propio: *“Podrías arriesgarte, alguna vez. Podrías disociarte, alguna vez. Podrías excitarte, alguna vez”*.

En la siguiente estrofa, el protagonista insiste con el ofrecimiento de posibilidades, pero, en esta instancia, se inscribe directamente en el discurso, puesto que desea ser beneficiado con ese cumplimiento de deseos: *“Podrías conquistarme. Podrías trastornarme. Podrías provocarme. Si lo quisieras. Podrías motivarme. Podrías invadirme. Podrías vulnerarme. Si lo quisieras. De vez en cuando viene bien”*. Más adelante, este actor vuelve a remarcar las situaciones en las que su receptor decide aceptar las zonas de confortabilidad y de quietud, en detrimento del regocijo: *“Podrías divertirte. Podrías sumergirte. Podrías intentarlo. Podrías entenderlo. Si no fuera por...”*. Es en este último enunciado que se destaca una ausencia de responsabilidades, puesto que se desconoce el culpable de la obstaculización y el incumplimiento de libertades. El empleo de los puntos suspensivos, entonces, permite pensar distintos interrogantes para reconstruir la historia y el accionar ausente de su interlocutor: ¿Si no fuera por el miedo o el terror? ¿Si no fuera por la inexistencia? ¿Si no fuera por la desafección? ¿Si no fuera por la angustia? Se desconoce el motivo y se busca una profundización de ese desconocimiento.

## Consideraciones de cierre

Continuando con Berti, y tomando en consideración el argumento para comprender la intencionalidad de las dos letras seleccionadas y su publicación en contexto, se entiende que el uso de los puntos suspensivos supone una relación teórica con la renombrada muerte de los grandes relatos, que fue proclamada profusamente por los teóricos de la posmodernidad. En este aspecto, ambas líricas destacan un *borramiento* voluntario del enunciado, en pos de evitar la acción y el relato, y prevalecer lo indescifrable como resolución del acontecimiento que se narra.

El empleo de puntos suspensivos en estos casos sirve para no explicar los motivos principales de la acción. Se atraviesa así una particularidad que reviste a los discursos estéticos de



la post-dictadura y se sostienen imágenes fragmentarias que muestran inconexiones e imposibilidades para narrar. Asimismo, el empleo de la primera persona en el discurso se encuentra muy presente: los protagonistas son partícipes de la historia, pero no completan sus enunciados, no terminan de decir y se nublan en la fragmentación.

La herramienta de los puntos suspensivos permite provocar un misterio que merece ser resuelto o revelado por cada interlocutor que dialoga con el contenido (los escuchas, el público o el sujeto que lee una letra de rock). La incertidumbre que abordan estos relatos discontinuos profundiza un enlace con los receptores y abrazan la posesión de todo texto poético a fin de escapar de la linealidad letrística de la prosa. Así, los puntos suspensivos representan un alargamiento de la comprensión con el objeto de construir suspensiones en el discurso y abrir los diálogos narrativos.

#### **Bibliografía**

- Alabarces, P. (1993). *Entre Gatos y Violadores. El rock nacional en la cultura argentina*. Buenos Aires: Colihue.
- Berti, E. (1994). *Rockología, documentos de los 80*. Buenos Aires: Beas Ediciones.
- Secul Giusti, C. y Rodríguez Lemos, F. (2011). “Si tienes voz, tienes palabras: Análisis discursivo de las líricas del rock argentino en la ‘primavera democrática’” (1983 - 1986). Facultad de Periodismo y Comunicación Social. Universidad Nacional de La Plata. Tesis de Grado.
- Pujol, S. (2005). *Rock y dictadura*. Buenos Aires: Editorial Emecé.