

**Cerati y Bocanada:**  
**Música de una cultura literaria**  
Carlos Ulises Rodríguez Cortez  
Yale University



## Gracias totales

El problema en dar gracias a personas individuales es que siempre va a faltar alguien. Para evitar cualquier mala interpretación, desde ahora aclaro que si no doy gracias a personas que formaron parte de este proyecto longevo y arduo es por mi memoria pésima.

Como siempre, tengo que agradecer a mis padres, Marisol y Mario, por todo su apoyo no sólo en mis aspiraciones académicas, sino en todo. Ustedes fueron quienes inculcaron en mí la importancia de aprender español y retener un fuerte sentido de mi cultura. Además de la vida, eso ha sido el regalo más importante que me han dado. Gracias a mi hermano, Pepe, quien ha sido mi referente y mejor amigo y por ser el diseñador gráfico de esta tesina. Por ti, Pepe, es que no temí seguir un bachillerato en español a pesar de que no sea una carrera económicamente “lucrativa.” Tu actitud de que te valiera madre lo que la gente pensar de ti por seguir tu pasión por arte te resume mejor de lo que yo pueda decir. Gracias Ingrid, hermana mía, por recordarme lo viejo que ya estoy con tu humor y energía inagotable.

A todos mis amigos que han soportado mis explicaciones de este trabajo les pido disculpas y les doy las gracias. Gracias Mía por ser mi compañera en escuchar la música de Shakira. Gracias a todos mis compañeros de cuarto (Mike, Zach y Ben) quienes siempre me motivan con su fuerte ética de trabajo y me recuerdan que hay que disfrutar de la vida a pesar del trabajo. Gracias querida Irene por mantenerme conectado a México en Yale y por tantas veces que me diste sugerencias en obras creativas personales en español que escribí. Gracias a todos mis amigos. A Ryan, a Kevin, a Harish, a Jonathan, a Jack, al otro Ryan (Cain), a Leo.

Finalmente, gracias al Departamento de Español de Yale. A todos los profesores de quien he tenido el gusto de ser un humilde estudiante, muchas gracias. Gracias Profesor Aníbal González-Pérez por ser mi consejero en esta tesina y por toda la sabiduría que ha compartido conmigo en sus clases. No he podido decírselo en persona, pero usted es la razón por la cual considero ser profesor de español. Gracias Profesora Noel Valis y Rolena Adorno por apoyarme en seguir el programa de español y por hacer este proceso lo más fácil posible para mi.

No pueden faltar las gracias a Gustavo Cerati, objeto de esta tesina y mi primer gran obsesión de la música en español.

A toda esta gente (y aquellos que sin duda me faltaron nombrar) le dedico esta tesis y les dejo con esas palabras tan míticas de Cerati: “¡Gracias, totales!”

Gracias totales



*“Oír música hoy  
es como oír el origen de todas las cosas” - Carlos Fuentes*





## Prólogo

La música siempre me ha rodeado. Ha sido un hecho recurrente e inescapable que ha ido evolucionando de acuerdo con mi persona. Nací en el estado de Guanajuato en México, tierra del gran cantante, Jorge Negrete. El nacer en este preciso estado de México fue mi primera conexión a la música, pues Guanajuato quedaría inmortalizado en el mariachi con esa frase famosa de José Alfredo Jiménez: Guanajuato donde “la vida no vale nada.” Aunque me encantaría decir que mi interés en la música en español fue cultivado desde una edad temprana, me avergüenzo de desmentir tal cosa. Mi viaje por la música ha sido tan vacilante como los pasos de un tango y el fenómeno de mi fascinación con la música latinoamericana es muy reciente.

De los primeros géneros musicales de los cuales me enamoré está el rock clásico. Curiosamente, a pesar de ser un género basado en la cultura angloparlante, mi introducción vino a través de mi padre quien hablaba un inglés rudimentario. Sin embargo, podía cantar canciones de Bryan Adams letra por letra. Desde ahí me di cuenta del poder trascendente de la música, el cual, sospecho, catalizó mi respeto tan vasto hacia este género artístico.

Como casi todo mundo, mi vida cambió por completo cuando oí por primera vez a los Beatles. Un amigo nos pasó un USB repleto con la discografía completa de las cuatro leyendas de Liverpool y desde ese entonces he sido fanático de ellos. Sospecho que este momento es para mi lo que fue leer *Don Quijote* para los grandes escritores en español. Esa voz de Paul McCartney que grita “One two three four!” en “I Saw Her Standing There” tiene el mismo peso que la introducción cervantina de “En un lugar de la Mancha, de cuyo nombre no quiero acordarme” para mi en mi viaje por el español. Y es que de los Beatles me bifurqué

hacia todo tipo de música, incluyendo la de Cerati. Cuando me enteré de que Cerati también era grandísimo fan de los Fab Four, todo tuvo sentido.

Interesantemente, la primera vez que escuché una canción de Cerati fue completamente accidental. El verano del 2018, mientras miraba la televisión con mi hermano y mi padre, se anunció en National Geographic una serie nueva: *Bios: Vidas que marcaron la tuya*. Rápidamente, me cautivó el anuncio irregular sobre un músico argentino en el canal que yo sólo conocía como el “canal de los animales” que le gustaba a mi papá. Debo admitir que este músico argentino no era Cerati, sino Charly García, a quien también le tengo gran admiración por sus contribuciones a la música latinoamericana. Pero a García ya lo había conocido anteriormente por su álbum en vivo *60 x 60* que le regalaron a mi hermano mientras era voluntario en el Museo de Historia Natural de Los Ángeles. La promoción de esta serie destacaba a otros dos músicos del rock latinoamericano: Alex Lora (quien ya conocía por el simple hecho de ser mexicano) y Gustavo Cerati. Irónicamente, Cerati fue el último de los tres que escuché. La verdad es que no le puse mucha atención a primera vista, pero fue el poder de su música lo que me hizo regresar a él. En este anuncio de la serie de *Bios*, “Lago en el cielo” me introdujo a la música de Cerati. Me atrajo mucho el sonido espacial y hasta “sci-fi” de la guitarra de Cerati. Era algo que nunca había escuchado en el rock en español. Pasaron los días y el riff de la canción no se me escapaba de la cabeza. En ese momento, ya estaba completamente infatuado con Cerati.

Rápidamente, empecé a leer sobre Cerati y me enteré de que había sido la figura principal de Soda Stereo, una de las bandas de rock más importantes de Latinoamérica y que tuvo una carrera ilustre como solista. No tardé en escuchar sus obras cumbres en mi teléfono. Quedé hipnotizado por la precisión con la que tocaba su guitarra, la sensualidad de voz de barítono, y la profundidad de sus

letras. Era el artista más completo que había escuchado en español. Mi descubrimiento de Cerati fue un momento fundamental en mi vida pues vino mientras batallaba con mi relación con mi cultura y lengua. Como un inmigrante mexicano que solamente ha conocido los Estados Unidos como país, acostumbraba a ver el español como algo nada más necesario para comunicarme con mis padres. Más allá de esto, frente a mi inhabilidad de poder cambiar la situación política y económica que mi familia enfrentaba, elaboré un rencor (injustificado) hacia mi identidad mexicana y el propio español. Pensaba que por ello teníamos tantos problemas, y busqué borrar esa parte de mí.

Mi primer año en Yale, se me hizo difícil navegar el campus. Pero en esa dificultad, empecé a refugiarme en mi cultura que tanto había despreciado. Este cambio de actitud todavía es un enigma para mí debido a la rapidez con la que ocurrió. Pero al ver cómo mis compañeros estadounidenses disfrutaban el arte de Diego Rivera y los poemas de Octavio Paz, me volví defensivo de mi cultura. Es algo bastante egoísta ahora que lo pienso, pero sentía que como uno de los pocos mexicanos en estos círculos, debía ser yo quien aseguraba que mi cultura fuera respetada. El aislamiento social que sentí ese primer año también me hizo extrañar mi casa y familia. De las pocas cosas que encontré que me ayudaban sentirme más cerca de casa, la música fue la más importante.

De pronto, la música de Ana Gabriel, que mi madre escuchaba mientras hacía las tareas caseras, se volvía mi forma de hacer un hogar en mi dormitorio pequeño. Era una forma de reclamar ese espacio en el cual me sentí extranjero tanto tiempo. Desde ese punto, empecé a cultivar un interés en el español que mayormente vino a través de la música. Me dediqué a diversificar los grupos y cantantes que escuchaba pues tenía una tendencia innegable hacia los artistas mexicanos. Poco a poco, encontré la música de los otros países latinoamericanos

de todos los géneros en español. A la misma vez, mi viaje de renacimiento lingüístico comenzaba a tomar curso en la literatura. Por lo tanto, la música y la literatura siempre han sido un concepto entretelado en mi mente.

Gustavo Cerati es la culminación de este matrimonio artístico. Cerati combina esos conceptos del realismo mágico tan prevalente en la literatura latinoamericana y de la vanguardia predecesora que fue tan vibrante en su natal Argentina y los presenta a través de su música en sus letras y en el sonido de su guitarra. Cerati modernizó las obras de tantos autores y se las contó al mundo entero, dando la oportunidad de que nuevas generaciones descubrieran la literatura que lo inspiró. De aquí sale mi fascinación con su música y quizás la pasión de los millones que le siguen viendo como un ídolo del rock en español.





## Introducción: ¿Por qué la música?

Parece sacrílego poner la música y la literatura en el mismo plano intelectual en el ámbito académico. ¿Y la música popular? ¡Qué Dios nos salve de tales blasfemias! Sin embargo, los instintos intelectuales no siempre tienen la razón, y a veces ciegan la mirada a nuevas artes merecedoras de aplausos intelectuales. Desafortunadamente, los músicos tienen la desgracia y fortuna de la celebridad, que muchas veces se asocia, falsamente, con una falta de inteligencia. Tales insinuaciones ignoran la propia celebridad que gozaban los grandes escritores del siglo XX. De hecho, los grandes íconos de la literatura latinoamericana eran verdaderos “estrellas de rock” en sus tiempos de máxima popularidad. Los discos platinos reemplazaron los libros “best sellers.” *Cien años de soledad* convirtió al Gabo en figura internacional tal como lo era Elvis con sus sencillos. Autores como Carlos Fuentes siguieron ese modelo de lo que hoy vemos como un “rockstar” al casarse con la bella actriz mexicana, Rita Macedo. De esta manera, los grandes escritores parecen reflejar una celebridad comparable a los músicos populares. A pesar de esto, no siempre se le reserva el mismo respeto intelectual a la música que a la literatura o poesía.

Precisamente por la costumbre de colocar la música como arte intelectual de segundo plano, es que encendió mi interés en ella y de ver tras el perjuicio y esnobismo que a veces se le propicia a la música popular. Aunque debo conceder que, poco a poco, la música se ha ido insertando en el ámbito tradicionalmente apartado para la literatura. El Premio Nobel de Literatura otorgado a Bob Dylan en 2016 demuestra progreso en reconocer a la música como arte merecedora de respeto intelectual. Quizás más impresionante es los reconocimientos que se le han dado al rapero Kendrick Lamar. El rap, intrínsecamente ligado a la comunidad afroamericana y sus experiencias como grupo marginalizado en los

Estados Unidos, varias veces fue vista como un arte callejera (como esas descritas por Macedonio Fernández). Años después, el género del rap, a través de Lamar, se ha llevado un premio Pulitzer e intrigado las mentes de profesores en universidades de gran prestigio internacional.

Mi propósito, entonces, es seguir esta tendencia reciente de destacar músicos que ofrecen una riqueza cultural e intelectual en sus obras. En específico, las obras de Gustavo Cerati, estrella de rock latinoamericano, llaman la atención. Gustavo Cerati es recordado como una de las figuras más importantes del rock en español por su música con Soda Stereo y como solista. Cerati ha generado admiración entre críticos de la música y el público general por su estilo con su guitarra y su pluma. Las letras de Cerati han sido elogiadas por su habilidad de transmitir sentimientos de una manera abstracta, pero accesible. Al estudiar la vida y carrera de Gustavo Cerati, se puede notar cómo el talento del músico argentino para las letras se nutre de sus predecesores no sólo en el ámbito de la música sino también de la literatura. Generalmente, las influencias de un músico se limitan a otros músicos. Sin embargo, Cerati también fue producto de la literatura latinoamericana; en especial, del movimiento vanguardista. A través de su música, Cerati empleó la cosificación de lo humano, conceptos científicos/tecnológicos, lo popular, y hasta un poco de neo-primitivismo. Estos elementos vanguardistas han estado presentes en la literatura latinoamericana desde principios del siglo XX. En el 2019, la obra cumbre de Cerati como solista, *Bocanada*, cumplió 20 años. El álbum se destaca por encapsular varios de estos elementos vanguardistas y por evocar el estilo del compatriota de Cerati, Jorge Luis Borges. En fin, a través de este trabajo espero demostrar que Gustavo Cerati ha mantenido viva la tradición literaria de Latinoamérica y la ha llevado a las masas, completando un largo ciclo de herencia cultural.





•

•

•

•

•

## Contexto: La vida de Cerati

Gustavo Adrián Cerati Clark (nacido el 11 de agosto de 1959 en Buenos Aires) era de una familia típica argentina. El hogar era uno de una familia completamente clase media y con rasgos europeos. El lado maternal de su familia era de ascendencia irlandesa mientras que en lo paternal eran de ascendencia italiana. Por lo tanto, Cerati creció como un argentino sujeto fuertemente a las tradiciones europeas de sus padres. De hecho, Cerati mismo afirmó: “Hablamos como italianos pero a las cinco de la tarde tomamos el té” (*Bios*). El único niño de la familia, a Gustavo le dieron su propio cuarto junto a un pasillo. En este pasillo, había una biblioteca (*Bios*). La niñez de Cerati estuvo marcada por la música, pues desde muy pequeño, Gustavo demostró un fuerte interés en la guitarra y el canto. Entre los episodios más memorables de su niñez estaban, según Cerati, los viajes de negocio de su padre hacia el extranjero. Al regresar, su padre le traía LPs de bandas como The Beatles, Beach Boys, The Kinks, etc.

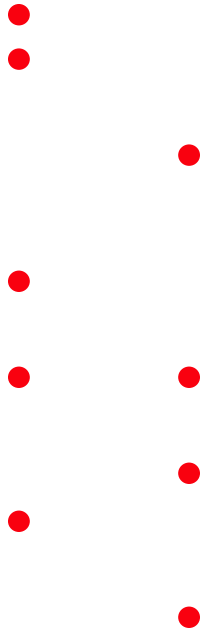
Como muchos jóvenes de su tiempo, Cerati asistió a la escuela en Buenos Aires, donde de seguro fue introducido a las obras de Jorge Luis Borges, Miguel de Cervantes, Octavio Paz, y los escritores de la era vanguardista. Aunque Cerati completó la educación requerida, él supo que la música era lo suyo. Pero como muchos artistas, la inestabilidad e incerteza de una carrera musical era una preocupación. Para aliviar esto, Cerati decidió seguir una carrera de comunicaciones en la universidad. Durante su tiempo en la universidad, Gustavo trabajaba de visitador médico, lo cual es interesante debido a su carrera de comunicaciones (*Bios*). Este trabajo puede sugerir un interés temprano de Cerati en lo científico, pues el puesto requería que él supiera sobre los nuevos productos de la industria farmacéutica. Además de cultivar sus intereses científicos, la universidad fue donde Cerati conoció a Zeta Bosio y Charly Alberti

quienes serían sus compañeros en Soda Stereo. Poco a poco, los tres jóvenes se dedicaban más y más a la música, hasta abandonar sus carreras para dedicarse enteramente a la música. Así nació Soda Stereo.

En 1984, Soda Stereo sacó su primer álbum que llevaba como título el nombre del grupo. El disco se destaca por su sonido “ska” liviano y divertido. En una entrevista con *Rock.com.ar*, Cerati explicó que los primeros años de Soda fueron inspirados por el retorno a la democracia en Argentina y la fiesta nacional que surgió de esto (Pintos). A pesar de esto, el disco demostró a un Cerati joven que empezaba a demostrar rasgos de interés en la literatura con referencias a *El retrato de Dorian Gray* de Oscar Wilde en “El tiempo es dinero” y conceptos científicos en “Dietético”. Pero con el paso del tiempo, la fachada de una Argentina estable se desvaneció y con ella el sonido divertido de Soda.

Varios álbumes después, Soda era la banda más grande de Latinoamérica con shows por todo el continente americano. Para el lanzamiento de *Canción Animal* en 1990, el estilo de Soda Stereo había evolucionado con el uso de sintetizadores, efectos de guitarra, y letras más abstractas. En otras palabras, la música había madurado al igual que los miembros de la banda.





## Influencias musicales/literatura en la música

En términos de las influencias musicales, Gustavo Cerati tuvo el privilegio antedicho de que su padre le trajera LPs del extranjero. Por lo tanto, los referentes musicales de Cerati vienen de Argentina y del mundo anglohablante.

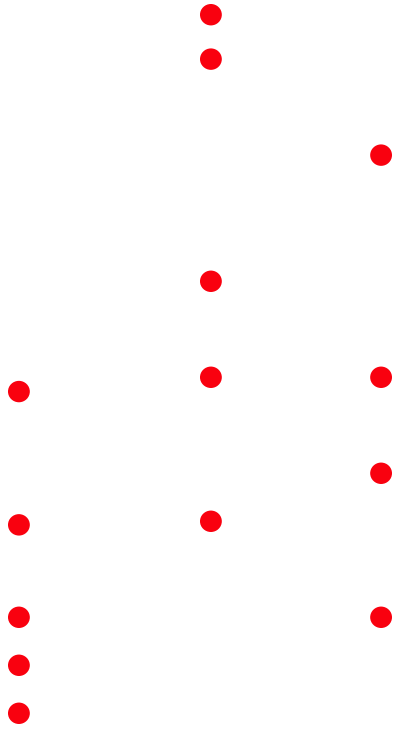
Según Liliana Guzmán, las inspiraciones musicales de Cerati eran “The Beatles, King Crimson, Pink Floyd, Deep Purple, The Cure, como también por el virtuosismo de David Bowie y Led Zeppelin” y otros grupos del rock progresivo como Genesis y Rush (Guzmán 97). Estas influencias no sorprenden pues el sonido de Cerati claramente refleja estos predecesores. Lo más interesante es que muchos de estos grupos han tomado inspiración de la literatura. Por ejemplo, la canción de Led Zeppelin “Ramble On” fue basada en las novelas de J.R.R. Tolkien, según los miembros de la banda. El rock progresivo también tiene una reputación literaria pues varios de ellos han admitido inspiración de obras literarias. Entre las más destacadas está *Animals* de Pink Floyd basada en la novela de George Orwell *Animal Farm*. Ambas de estas obras, se enfocan a criticar gobiernos corruptos y usar animales para caricaturizar a jugadores políticos. El álbum seminal *2112* de Rush toma fuerte inspiración de las novelas de Ayn Rand y hasta fue acreditada en el álbum por la banda. Finalmente, Genesis liderado por Peter Gabriel, a quien Cerati estimaba mucho por su fuerte ética de trabajo, fue inspirado por “Waste Land” de T.S. Eliot (unas de las grandes obras vanguardistas inglesas) para su álbum *Selling England by the Pound*. Es importante notar que la mayoría de estos álbumes siguieron el mensaje político de la literatura que las inspiraron. De igual manera, la inspiración que Cerati obtuvo de músicos extranjeros es bastante similar al cosmopolitismo tan característica de la vanguardia latinoamericana en la cual escritores franceses e ingleses tuvieron gran impacto cultural en América Latina.

En la música doméstica, a Cerati no le hicieron falta referentes. De hecho, su más grande inspiración musical fue el padre del rock argentino, Luis Alberto Spinetta. Según Tweety González, amigo y colaborador de Cerati, Spinetta era “quien Gus veneraba como a nadie más” (Aboitiz). Esto se puede ver en múltiples entrevistas de Cerati, y más claro, en su álbum *Amor Amarillo* de 1993 donde produce una versión de la canción “Bajan” de Spinetta. Precisamente, es el álbum de Pescado Rabioso (grupo de Spinetta) *Artaud* donde se encuentra “Bajan” y otras referencias literarias. Como se ve en el título del disco, Spinetta fue fuertemente inspirado por las obras del escritor francés Antonin Artaud. Cuando lanzó el disco en 1973, Spinetta tuvo que emplear varias técnicas convencionalmente literarias, como la cosificación, para circunvalar la censura de la dictadura argentina. Cerati mismo reconoció esto mientras explicaba cómo la política afecta la música, “Es como pensar que Spinetta en la época de Pescado Rabioso escribía esas letras porque era un tipo drogado... Es absurdo” (*Rock.com.ar*). Para Cerati, la intención de la abstracción y ambigüedad en las letras Spinetta estaba clarísimo, inculcando en Cerati una admiración por este estilo que él continuaría en su propia música.

Vale notar que Charly García, otro referente de Cerati, también batalló con la censura, pero Charly utilizaba mucho más la ironía y la comedia sutilmente para criticar a la dictadura. Por ejemplo, en la canción “Peperina” del grupo de García, Serú Girán, García canta “No tenía huevos para la oficina” (*Peperina* 1981). Lo chistoso proviene de la decisión del grupo en censurar la palabra “huevos” con un “bleep” muy gracioso. Cuando fue preguntado sobre esta decisión, García explicó que “Quisimos demostrar lo grosera que puede ser la censura a nivel auditivo” (Guillermo Pintos). Al igual que Spinetta, García tuvo que utilizar metáforas, cosificación, y abstracción para transmitir sus mensajes en sus canciones y para criticar la dictadura argentina a la que se enfrentaba.



Al ver las influencias musicales de Cerati, es evidente que viene de una escuela música rica en su tradición de acercarse a la literatura, algo que, sin duda, Cerati heredaría. Aunque Cerati empezaba su carrera música cuando ya fuera derribada la dictadura en Argentina, él tomaría inspiración de sus compatriotas predecesores para continuar esta tradición lírica.



## La música en la literatura

Del otro lado de la moneda, la literatura también se ha alimentado de la música desde hace mucho tiempo. De las formas literarias más obviamente ligadas a la música está la poesía. La poesía, tal como la música, mantiene un ritmo y establecen un tiempo para expresar sentimientos humanos a un público. Más veces que no, la música en la literatura es utilizado para transmitir sentimientos fuertes de forma lírica, digestible, y memorable.

Entre las obras literarias más conocidas por incorporar elementos musicales está la *Odisea*. Antes de ser relatado por Homero, este poema épico griego fue parte de una larga tradición oral y folclórica. De hecho, Homero es considerado ser el compositor de esta obra y su autor original oral. Luego, alguien desconocido fue quien transcribió esta obra. Es innegable que esta obra homérica está ligada a la música. Como un poema, la *Odisea* naturalmente tenía un ritmo pero hasta tiene una métrica constante llamada hexámetro dactílico, donde cada línea tiene seis unidades y cada unidad está compuesta de una sílaba larga y dos sílabas cortas. Adicionalmente, cada sección de la *Odisea* se nombra un “Canto” señalando la influencia musical en la epopeya. Considerando la posibilidad de que la *Odisea* sea un cuento que fue contada a través de varias generaciones, la musicalidad pudiese haber sido una manera de recordar el cuento sin escribirlo. De esta manera, los elementos musicales sirven la función de ayudar la memoria humana. Pero la *Odisea* también establece una tendencia entre estos dos géneros de arte: el sentimentalismo. Esta epopeya griega es la historia de autodescubrimiento de Ulises; es, en todo sentido de la palabra, un cuento de introspección personal. Los viajes y aventuras de Ulises demuestran cómo navegar su mundo y su propio ser.

Esta tendencia de usar la música en obras literarias para situaciones profundamente emocionales o personales se ve reflejada en la novela fundadora: *Don Quijote*. En varias partes de la novela cervantina, se nos presentan cuentos de amor de personajes que el Caballero de la Triste Figura encuentra en sus aventuras. Casi sin falta, cada uno de estos cuentos de amor está acompañado de una canción donde usualmente un hombre expresa su amor incondicional hacia una mujer. La letra es bastante exagerada, y tal como Don Quijote, el enamorado parece estar loco, pero de amor. Como en la *Odisea*, *Don Quijote* utiliza la música para destacar emociones humanas fuertes como el amor. Cervantes decidió incluir estas canciones de amor en su obra, pues la música en *El Quijote* “pertenece a una dimensión del lenguaje más poética; entre estos, por ejemplo, el motivo lírico, profundamente humano y universal” (Lolo 45). La música, en este sentido, se vuelve un lenguaje distinto; uno que se presta para describir las emociones más personales y fuertes que, para expresarse, requieren de un género exagerado en su poética tal como la música.

La influencia de la música en la literatura no siempre es tan explícita como una canción original en una obra literaria. El género musical también influye en la composición y estructura de la literatura. *Rayuela* de Julio Cortázar es de las novelas latinoamericanas más importantes, pero también de los ejemplos más sutiles de la influencia musical en una obra literaria en español. *Rayuela* toma una estructura de fluir de conciencia muy pronunciada. A pesar de ser la novela catalizadora del “boom latinoamericano”, *Rayuela* también toma inspiración de la vanguardia predecesora pues “el azar entro ´ definitivamente en el vocabulario vanguardista” (Ojeda 127). De hecho, el estilo de fluir de conciencia suele depender de observaciones aleatorias que luego son interpretadas extensivamente por el narrador. Esta estructura tiene varios paralelismos con la estructura de música basada en la improvisación o ambigüedad. Específicamente, un compositor “puede servirse de una notación indeterminada (por ejemplo, clus-

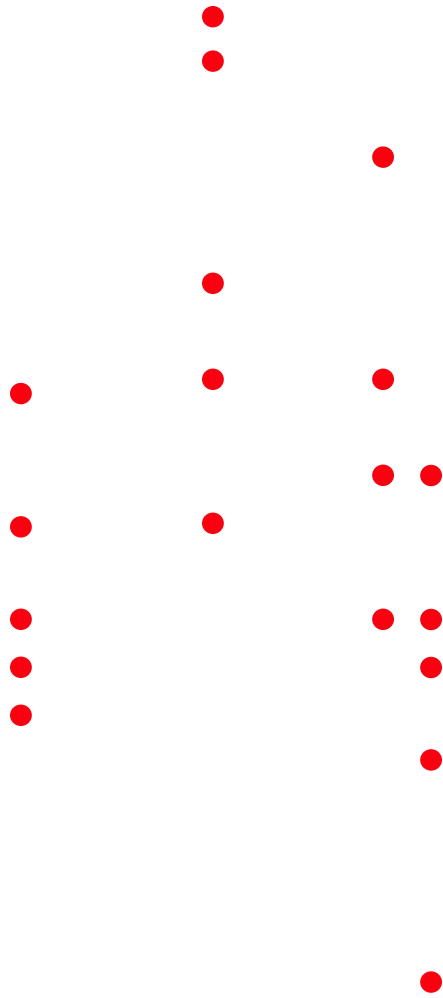
ters de extensión imprecisa) o llegar a crear una nueva notación que obliga al intérprete a descifrarla” (Ojeda 127). Considerando que Cortázar fue gran admirador de la música jazz que se caracteriza por este estilo espontáneo e improvisado, la estructura azar de *Rayuela*, sin duda, carga influencias musicales. Adicionalmente, el estilo fluir de conciencia inherentemente es introspectivo, apoyando la tendencia de utilizar la música como una herramienta de expresión emocional.

Años después, Alfredo Bryce Echenique ubicaría a la música en el centro de su cuento “La última mudanza de Felipe Carrillo.” A diferencia del *Quijote*, Echenique no escribiría canciones originales para su cuento, sino haría referencia a canciones populares de la época. Esta distinción es bastante importante pues marca la transición de la música como un género ya bastante global y universalmente disfrutado. El acto de incluir referencias a la música popular es un acto bastante radical, pues Echenique pone a la música y la literatura en el mismo plano artístico. De hecho, a veces delega la responsabilidad de explicar una situación o emoción humana a las canciones. Por ejemplo, para explicar un amor prohibido debido a cuestiones socioeconómicas, Echenique describe la situación como una “historia de un amor como no hay otro igual” (Echenique 16). Como Echenique mismo confiesa, esto es una referencia directa al bolero “Historia de un amor” popularizado por Los Panchos que se trata de un amor perdido y como él sujeto enamorado sufre por esa falta de amor. Con sólo una referencia musical, Echenique logra explicar una situación amorosa sin sacrificar su voz narrativa, demostrando cómo la música puede ser utilizada como conocimiento común. De hecho, en la obra de Echenique “el recurso bolerístico se funde perfectamente con el personalísimo estilo oral del autor y sienta el tono nostálgico del texto” (Ferreira 292). De esta manera, la música popular ocupa el espacio que usualmente se reservaba para obras literarias de gran importancia como *Don Quijote*, *Divina comedia*, etc. En otras palabras, la música se vuelve

una democratización de la erudición. De aquí, se puede ver como canciones empiezan ser visto como equivalentes a la literatura en su valor intelectual y cultural.

Entre estas obras, la música juega un papel claramente marcado: presentar sentimientos románticos, profundos, y exagerados de una manera digestible o comprensible para el lector. Lo curioso es que Cerati pareciera reconocer esto, pues él mismo concede, “Hay algo romántico, dramático de mi manera de escribir” (*Bios*). Quizás sin querer, Cerati captura la relación simbiótica de la música en la literatura en sus letras; ambas presentando un romanticismo dramático de una manera digerible para el público general.







## La vanguardia en las letras de Cerati

La vanguardia latinoamericana era un conjunto de movimientos literarios de los principios del siglo XX que se caracterizó por la modernidad, el creacionismo, el sentimentalismo, lo popular, el primitivismo y la atención a los cambios tecnológicos de la época. El vanguardismo tuvo una fuerte presencia en Sudamérica. En Argentina, la vanguardia tuvo escritores como Oliverio Girondo, Norah Lange, y un joven Jorge Luis Borges. Considerando la educación de Gustavo, no es muy improbable que haya aprendido y leído la vanguardia latinoamericana. De hecho, varias veces Cerati admitió fascinación con estos conceptos vanguardistas. Durante la grabación de *Canción Animal*, Cerati dio una entrevista donde explicó las figuras portada de ese álbum y categoriza a cada miembro de la banda como uno de esos objetos (*Bios*). Luego, se revela que Cerati era muy moderno, pues le gustaba coleccionar objetos extraños, nuevos de la época. Esta interacción demuestra cómo Cerati personifica varias de las curiosidades vanguardistas de años atrás. Específicamente, Cerati relata su fascinación por la modernización, pero también se cosifica a sí mismo y sus compañeros de banda.

La tendencia de la cosificación es un elemento fundamental en las obras ceratianas. En una de sus canciones más conocidas, “Persiana americana”, Cerati emplea esto de una manera llena de suspenso. La canción sigue a un hombre que espía a una mujer que se desviste, mientras él se esconde detrás de su persiana. Inmediatamente, la canción nos choca por usar los objetos para pintar imágenes sexuales. Por ejemplo, Cerati canta, “Y el ventilador desgarrándote/Sé que te excita pensar hasta donde llegaré” (*Signos* 1986). De esta manera, Cerati utiliza los objetos alrededor de la mujer para reemplazar la ausencia del hombre a lado ella. Esta decisión parafilia encaja perfectamente en la tradición vanguardistas de usar objetos para transmitir sentidos humanos y hacerlos tangibles para el lector.

Además, la canción también utiliza la persiana americana para representar la lujuria inapropiada del hombre pues Cerati relata, “Sólo así yo te veré/A través de mi persiana americana” (Signos 1986). Por lo tanto, esta persiana representa el deseo del hombre de no ser percibido pues el sabe que su espionaje es inmoral.

La perspectiva juega un papel importante, también. Escrita desde la primera persona, “Persiana americana” nos convierte en ese sujeto que ve a la mujer desnudándose, haciéndonos culpable de la indulgencia, o por lo menos cómplices, de esta inmoralidad. De hecho, en su libro *Los hijos del limo*, Octavio Paz resume una situación bastante similar a la que canta Cerati: “Al mirar por una rendija de la puerta de la censura estética y moral, entrevemos la relación ambigua entre contemplación artística y erotismo, entre ver y desear. Vemos la imagen de nuestro deseo y su petrificación en un objeto: una muñeca desnuda” (Paz 157). Es importante notar que Paz buscaba definir la vanguardia en esta obra y utiliza este concepto, que él describe como la meta ironía, para explicar facetas del movimiento artístico. Por lo tanto, una conexión fuerte se puede ver entre Cerati y la tradición vanguardista.

Lo moderno de Cerati es más difícil de ubicar en sus letras, pero muy importante en el sonido y presentación de su música. Como ha notado Lilian Guzmán, el rastro vanguardista de Soda Stereo supera las letras y también entra en la modernidad de la “estética visual y sonora reflejada en el uso de guitarras, samplers” y hasta en “la ropa hasta los maquillajes y peinados” de la banda. En otras palabras, el estilo de Soda cambiaba conforme iba cambiando la moda del público general y las ondas musicales. Los samplers fueron de los recursos sonoros preferidos de Cerati. En los ochenta, “el sampler” era una herramienta bastante nueva reservada usualmente para el nuevo género del hip hop. Sin embargo, para los noventa, el sampler y otros sonidos electrónicos eran bases de las canciones de Cerati tal como en el instrumental “X playo” de *Sueño stereo*.

Javier Alejandro Soto Cárdenas resalta esta adaptación sonora pues, “Cerati supo adaptarse y evolucionar con las tendencias sonoras... incorporó las secuencias electrónicas y perfeccionó su técnica en la guitarra” (Cárdenas 154). De esta manera, la modernización vino naturalmente para Cerati, destacando sus similitudes con los vanguardistas.

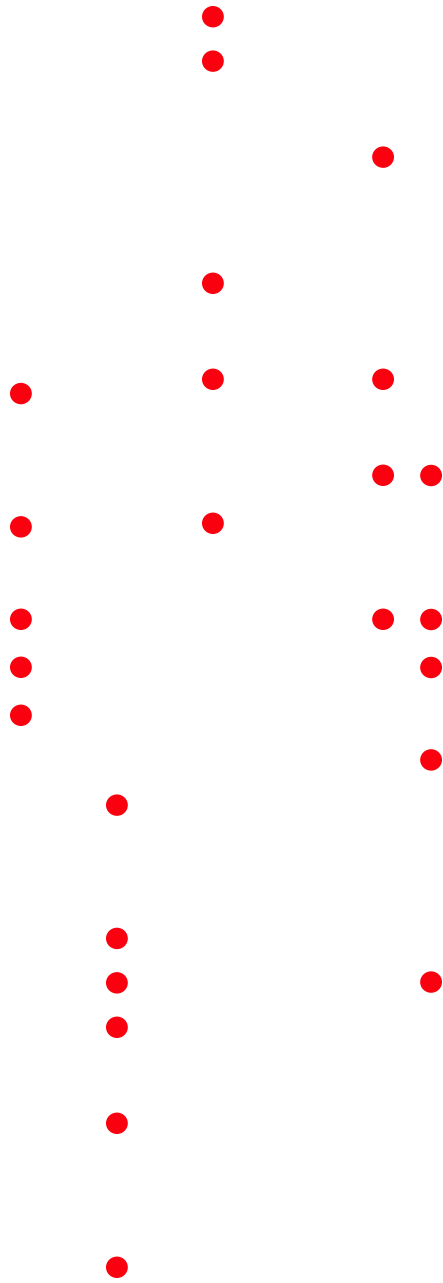
Similar a lo moderno, lo científico en las letras de Gustavo se volvió más pronunciado a principios de los noventa. Aquí canciones como “Un millón de años luz” y “Efecto dopler” vienen a la mente en usar conceptos científicos para transmitir sentimientos del amor. Sin embargo, el álbum colaborativo, *Colores santos*, con Daniel Melero encapsula lo científico de la mejor manera. No sólo utiliza las maquinas musicales extensivamente, sino que *Colores santos*, se enfoca mucho en la astronomía. De hecho, la nieta de Cerati recuerda el conocimiento científico de su abuelo, “Recuerdo aquel día que me dijiste que nosotros descendíamos de las estrellas” (Aboitiz). Evidentemente, Cerati estaba informado e interesado en las ciencias, quizás producto de sus días como visitador médico. Similar a la cosificación, la inclusión de lo científico intenta describir sentimientos humanos con la ciencia. Por ejemplo, en la canción “Vuelta por el universo” Cerati y Melero escriben, “Entre planetas navegar/Atentos a un sonido /Que no cesa/Vuelta por el universo” (*Colores santos* 1992). La astronomía busca pintar una imagen surrealista de la relación amorosa y las distancias que el narrador está dispuesto a recorrer por su amada.

Lo primitivo también se ve reflejado en los sonidos folklóricos de canciones de Soda Stereo. La más conocida es “Cuando pase el temblor” del disco *Nada personal* de 1985, que utiliza sonidos folklóricos de Humahuaca. Cerati relata que en un paisaje de su niñez hacia al norte de Chile fue introducido a esta música y que “la cultura musical con el entorno de las montañas” le produjo “una sensación muy fuerte” (Aboitiz). Claramente, Cerati mira hacia lo folklórico

(o música primitiva) para inspirarse en su propia música. Esto es reforzado cuando el hijo de Gustavo, Benito Cerati, revela que él estudió antropología por el amor que su padre le tenía a artefactos de los Maya y Azteca. Como analizaré más adelante, la incorporación de sonidos folklóricos en “Cuando pase el temblor” avanza la referencia literaria presente en la canción. Similarmente, el primitivismo se puede ver más personalmente con esta canción, pues el riff es una referencia a la canción de The Police “The Bed’s Too Big Without You.” De esta manera, Cerati vuelve a sus principios o inspiraciones originales como músico. La referencia a la canción de The Police también abre la puerta al discurso sobre el simbolismo del temblor, pues la referencia a The Police obviamente tiene un sentido romántico. Cerati admitió que el temblor tiene un significado bastante ambiguo: “El temblor es muy abierto... uno tiembla o porque te da un orgasmo o porque alguien o algo te hace temblar” (*Bios*). Las letras de la canción reflejan esto, pues Cerati canta, “A veces tengo temor, lo sé... /Te besaré en el temblor” (*Nada Personal* 1985). Al tener varias interpretaciones del temblor como símbolo, Cerati lleva la tradición vanguardista a un nuevo extremo al combinar el simbolismo de lo humano con la multiplicidad.

En replicar lo popular, la música es incomparable. El hecho de que Cerati utilizara la música como su vínculo de expresión es inherentemente popular, pues la música está disponible para todos en la radio, en la tele, y en los discos. Al igual que muchos vanguardistas, Cerati incluyó el lenguaje popular en sus canciones. De hecho, la primera canción de Soda Stereo “Por que no puedo ser del jet set?” hace precisamente esto. La canción describe las fantasías materiales de un narrador de una forma muy graciosa, con varias referencias a deseos del hombre cotidiano como tener un Rolex y esposa bella. Sin embargo, de una manera graciosa Cerati interrumpe los sueños del narrador con un “¡Nene por favor, cambia de canal!” (*Soda Stereo* 1984). De esta manera, Cerati utiliza el lenguaje popular para devolver al narrador a la realidad. En fin, esto demuestra la habili-

dad de Cerati de usar lo popular como una herramienta en sus letras, tal como los vanguardistas.



## Referencias directas a la literatura

Cerati ha tenido una relación un poco incierta con la literatura. En varias ocasiones, ha dicho que no lee mucho, pero en otros ha admitido ser “Gran lector de literatura en general y de Jorge Luis Borges y Julio Cortázar en particular” (Cárdenas 155). Sin embargo, a través de su carrera, sus canciones han hecho referencias a varias obras literarias, sugiriendo que la última de estas opciones sea más probable.

Como he mencionado, “Cuando pase el temblor” está muy inspirado por la música folklórica, pero también es muy similar al cuento “Las ruinas circulares” de Jorge Luis Borges de su libro *Ficciones*. Con esto en mente, es más fácil ver por qué Cerati empleó un primitivismo musical en esta canción, pues en el cuento de Borges, un narrador busca recrear un rito antiguo para crear un hijo, tal como Cerati busca recrear los sonidos folklóricos. Más allá de esto, las letras tienen una similitud muy aparente con el cuento. Por ejemplo, Cerati canta, “Nadie me vio partir, lo sé/Nadie me espera” (*Nada personal* 1985). En su cuento, Borges empieza con las famosas palabras “Nadie lo vio desembarcar en la unánime noche” (Borges 57). Los paralelismos son evidentes y aún más cuando consideramos que ambas obras detallan como un personaje busca a otra persona en unas ruinas. En la obra de Borges, un viejo busca usar unas ruinas para crear a otro hombre y sus pensamientos o recuerdos. En la canción de Soda Stereo, Cerati detalla un escenario similar, “Sé que te encontraré en esas ruinas/Ya no tendremos que hablar (que hablar)/Del temblor” (*Nada personal* 1985). Evidentemente, ambas obras parecen describir un tipo de descubrimiento o creación de otro, mientras el protagonista aprende sobre su propio ser.

Otro escritor vanguardista a quien Cerati hace referencia es al chileno César Vallejo. Específicamente, el poema “XXVIII” del libro *Trilce* muestra rasgos indudablemente similares a “Té para tres” de Soda Stereo. Como la propia madre de Gustavo admitió, “Té para tres” fue escrita mientras el padre de Gustavo batallaba entre la vida y la muerte (lamentablemente falleció). La canción detalla cómo hace falta el padre de Gustavo mientras él y su mamá toman su té, “Las tazas sobre el mantel/La lluvia derramada/Un poco de miel/Un poco de miel/No basta” (*Canción animal* 1990). Vallejo describe casi lo mismo en su poema pues detalla la falta de sus padres que han fallecido mientras él come solo. Similar a Cerati, Vallejo utiliza la comida para demostrar la ausencia de sus padres al escribir, “El yantar de estas mesas así...torna tierra el brocado que no brinda la/ MADRE/hace golpe la dura deglución; el dulce/hiel; aceite funéreo, el café” (Vallejo 222). Tomando esto en cuenta, es casi irrefutable que Cerati no tomará inspiración de César Vallejo en esta canción.

Unos cuantos años después, Daniel Melero y Cerati lanzaron su disco *Colores santos* donde el sencillo “Hoy ya no soy yo” viajaría a Andalucía para tomar inspiración de Federico García Lorca. El título de la canción es derivado de una frase repetida en el poema “Romance sonámbulo” de la obra *Romancero gitano*. La frase original “Pero yo no soy yo/ni mi casa es mi casa” aparece como una interrupción en el poema que demuestra la impotencia de un personaje en ayudar a su compadre (Lorca 87). La canción es parecida en que la frase “Pero hoy ya no soy yo” interrumpe el ritmo del tema varias veces y también los deseos del narrador de juntarse con su amada (*Colores santos* 1992). Para agregar a esto, Cerati explicó que la canción se trata de cómo “las cosas cambian tan rápidamente que en un mismo día uno no es uno” (Aboitiz). Por lo tanto, Cerati sugiere que como en la obra de Lorca, el narrador es impotente frente al tiempo y por eso no puede cumplir sus deseos.

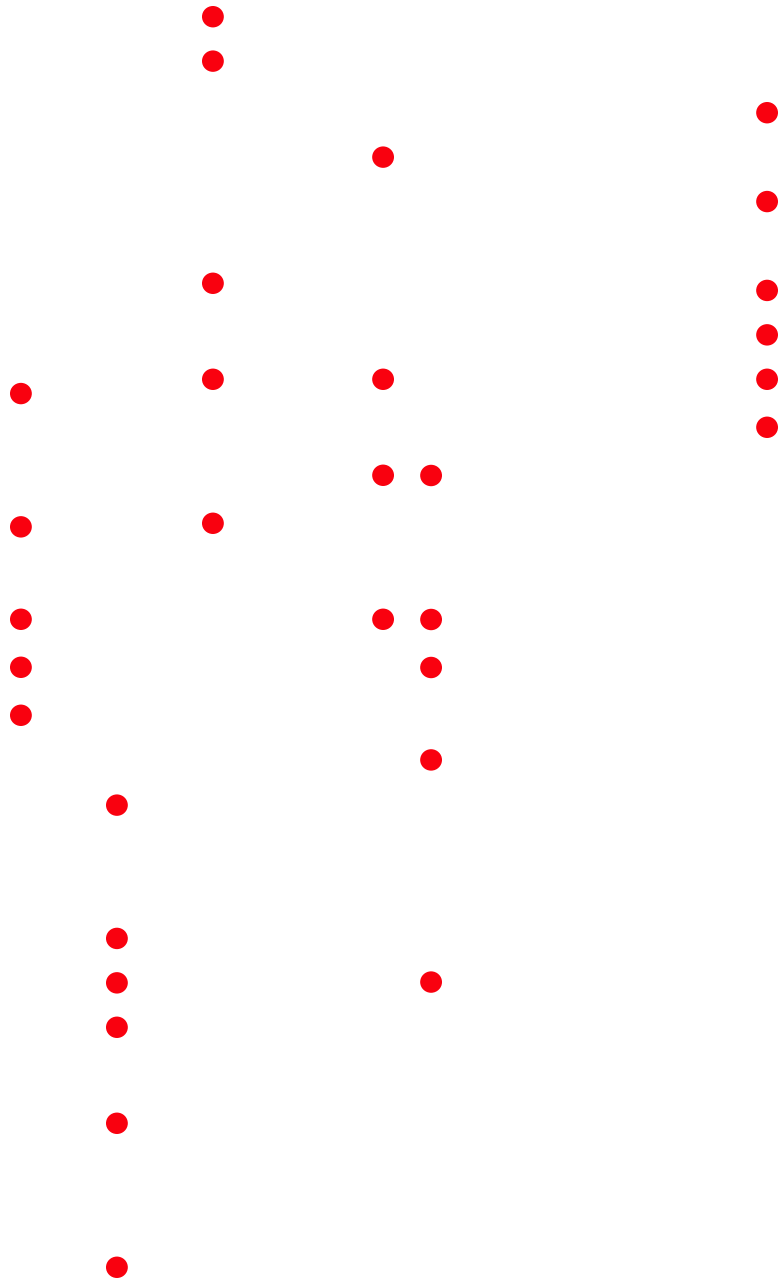


Finalmente, unos cuantos meses después, Soda liberaría su disco *Dynamo* con el tema “En remolinos.” La canción, como sugiere su nombre, hace referencia al episodio de los molinos de viento en *Don Quijote* de Miguel de Cervantes. El sencillo empieza con Cerati declarando “Déjame vivir este sueño” y prosigue a describir transiciones como “Gira el sol/gira el mundo/gira Dios” (*Dynamo* 1992). De hecho, Gustavo aclara que el tema se basa en “lo que parece ser apenas una forma, se convierte en la sustancia de la canción” (Aboitiz). De esta manera, Cerati se acerca mucho a la obra maestra de Cervantes pues allí vemos como Don Quijote ve unos molinos como gigantes. Esta transformación y manipulación de la realidad (como el sueño mencionado en la canción) es similar a lo que detalla Cerati.

Interesantemente, el “Canto V” de *Altazor* de Vicente Huidobro (una de las obras fundadoras del movimiento vanguardista latinoamericano) tiene bastantes paralelos con “En remolinos.” Similar a los temas del *Quijote*, Huidobro explora el aspecto del creacionismo en esta obra a través de su manipulación y control sobre las palabras. De hecho, Octavio Paz encapsula este creacionismo de Huidobro en *Los hijos del limo* con la frase, “El poeta no copia realidades, las produce” (Paz 201). El ejemplo más obvio de esto viene durante seis páginas en las cuales Huidobro escribe la palabra “molino” seguida por una descripción que rima. Al hacer esto, Huidobro busca crear nuevas realidades con algo tan simple como cambiar una palabra en una frase tal como, “Molino en pudrimiento/  
Molino en nacimiento” (Huidobro 78). La palabra “molino” funciona como un experimento de creacionismo para Huidobro en el que busca demostrar las infinitas posibilidades o mundos que puede manufacturar con ella. Además, la anáfora incesante de esta palabra evoca “la idea de la obsesión y las sensaciones de vértigo y exasperación” y “el movimiento circular del molino” (Salvatori Maldonado 232). Las letras de Cerati siguen esta idea de repetición al escoger la palabra “remolino”, pues el prefijo “re-” sugiere repetición. Más allá de esto, toda

la canción está llena de frases repetidas, con la más cercana a la obra de Huidobro siendo la ya mencionada, “Gira el sol/gira el mundo/gira Dios” (*Dynamo* 1992). Aquí, “gira” es bastante interesante considerando que sigue el tema de circularidad de los molinos y también se le ve acompañado con frases bastantes masivas, destacando el poder de la poesía o palabras tal como Paz notó.





## ***Bocanada*: La obra cumbre**

El disco *Bocanada* (1999) de Cerati se destaca por varias cosas tal como ser el primer proyecto musical de Cerati después de la separación de Soda Stereo y por la recepción positiva de los críticos. Sin embargo, *Bocanada* es mucho más que esto. Es la obra cumbre de Cerati en términos de la materia literaria que ayudó a crear el álbum. Es Cerati en su estado más vanguardista. Es la música que Cerati mismo llamó “latinoamericano borgeano” por la complejidad de emociones (Aboitiz). Es Cerati a lo más Cerati.

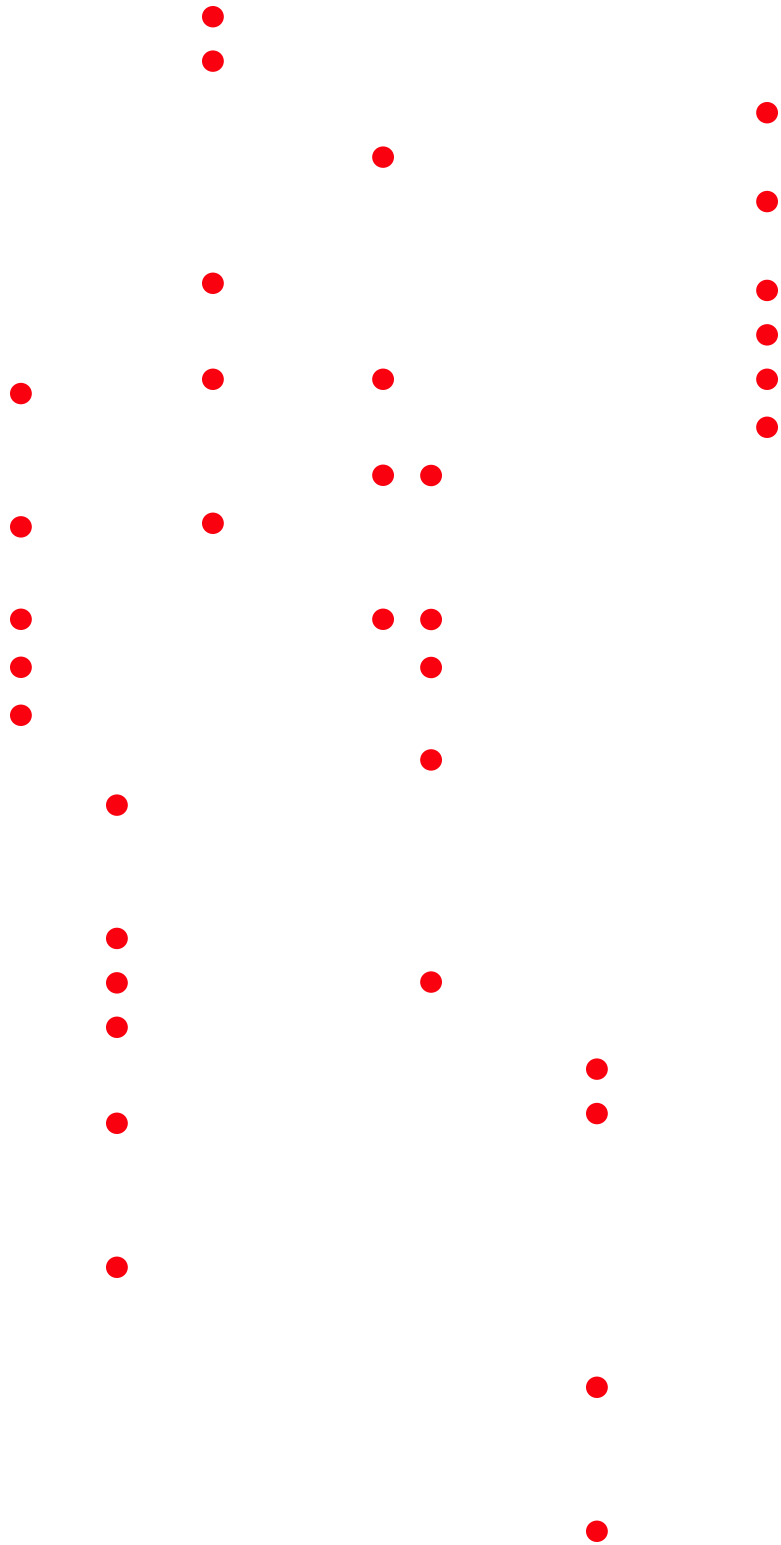
A diferencia de muchos otros discos de Cerati, la portada de *Bocanada* inmediatamente comunica el mensaje del disco: un nuevo principio con un final interminable. Tomada por Gaby Herbstein, la portada muestra a un Cerati fumando y el humo elevado sobre su cabeza. Al ser preguntado sobre el significado del título del LP y de la portada, Cerati respondió, “Es una bocanada de aire, como algo fresco, nuevo” (Aboitiz). Sin embargo, la captura paralizada de Herbstein también puede ser vista como el fin del humo, creando un ciclo contradictorio e infinito. Esta contradicción lleva al concepto del disco de un principio sin fin o el infinito.

Entre las muchas curiosidades que provee este álbum, está el arte dentro de la portada. Allí, se puede ver un tipo de tela azul que cubre todas las portadas interiores del disco, sin tener un principio fijo. De hecho, no importa desde qué perspectiva veas el arte interior, todos parecen ser correctos. Esta ambigüedad sigue los temas presentes en el disco y en la portada principal donde Cerati se encuentra fumando. Como si fueran pocas las alusiones sobre el tiempo y el infinito, Cerati deja un huevo de pascua en las notas dentro del disco. Al final de las notas del álbum, la frase “**Time is Mami**” es dejada sin más comentarios. Tal

falta de explicación de la frase otorga una libertad al interpretarla. Quizás Cerati parodiaba la frase “Time is Money” (recordar que Cerati tiene una canción con Soda Stereo nombrada “El tiempo es dinero”). Sin embargo, dado el contenido temático de *Bocanada* una interpretación más filosófica no está fuera de lugar. Cerati podría referirse a la impotencia de los humanos ante el tiempo, el tiempo como una matriarca. Quizás, Cerati reconoce que el pensar sobre el tiempo dio luz a este álbum, por lo cual el disco es hijo directo del tiempo. Las interpretaciones, como ya es costumbre con Cerati, son infinitas.

El concepto del infinito es uno de los más recurrentes de Jorge Luis Borges, de quien Cerati leyó bastante. Curiosamente, los dos nacieron en Buenos Aires en hogares de clase media y ascendencias inglesas. Ambos compartieron una fascinación con la ciencia y la vanguardia (Borges formó parte de ella de joven) también. Pero el punto de convergencia más destacado de estos dos en *Bocanada* es en la retórica vanguardista de un “laberinto desplegado al infinito” (Guzmán 95). En *Bocanada*, este ciclo infinito no sólo está presente en las letras del disco, sino también en la incorporación de los samplers y sintetizadores en todo el álbum, pues estos crean un loop sonoro infinito. Aunque Borges es la influencia más pronunciada del disco, Cerati toma ideas elaboradas por Octavio Paz de su libro *Los hijos del limo*, en el cual el poeta y ensayista mexicano busca definir la vanguardia latinoamericana a través de la exploración de temas como el infinito, la circularidad, el creacionismo, y la meta ironía. En fin, *Bocanada* es producto del legado de Borges y Paz, al igual que muchos otros escritores latinoamericanos de la vanguardia.







## ***Bocanada: Análisis de las canciones***

La primera canción del disco, “Tabú”, introduce los conceptos del disco claramente. Las primeras líneas de la canción señalan el ciclo infinito que describió Cerati, “Cerca del nuevo fin” (*Bocanada* 1999). Esta frase sugiere que los fines han sido definitivos pues hay un fin nuevo, es que habido fines viejos o pasados. En otras palabras, la frase apertura apunta a los ciclos infinitos dentro del disco y la idea de vidas o realidades múltiples (uno de los temas favoritos de Borges y muchos otros vanguardistas). Esta aseveración es apoyada por el video musical del tema, pues abre con un reloj descontrolado dando vueltas indicando la falta de tiempo. Además, el video sigue fragmentos de imágenes violentas o promiscuas (siguiendo el tema de lo tabú) sin seguir una historia lineal, subrayando la falta de un principio o fin fijo. Otro punto de interés es que la canción abre con un loop o sample de unos tambores que provienen de la canción “Waltz for Lumumba” de The Spencer Davis Group, cual es otro ciclo infinito. Esta decisión de poner una canción dentro de otra canción subraya la conversación del infinito, y será una herramienta de Cerati durante el álbum y el resto de su carrera. De hecho, este vértigo de alusiones recuerda mucho al cuento dentro de un cuento que se ve en obras como el *Quijote*. Mientras el tema progresa, vemos rasgos de la vanguardia como la cosificación en frases como “De tus labios oro rubí” (*Bocanada* 1999). Esto no sólo detalla el color de los labios de la amada el narrador, sino también muestra el valor que ella tiene para el narrador al compararla con una piedra preciosa. La letra parece regresar a lo más básico de la música, pues expresa un amor por una mujer, ligando la música al romanticismo.

“Engaña” es de los temas más interesantes sónicamente, pues así lo construyó Cerati. Específicamente, Cerati utiliza sus instrumentos para engañar al oyente pensando que esta será una canción serena, y la convierte en algo perverso

y espantoso. Esta transformación sonora parece un tipo de cosificación musical que encapsula el concepto del engaño. Igualmente, el infinito sigue presente pues Cerati escribe, “Soñé estar aquí/Y no recuerdo despertar” (*Bocanada* 1999). De nuevo, se ve un viaje sin fin (eterno) similar en las obras de Borges. “Las ruinas circulares” tiene muchos parecidos en que el narrador debe sonar para crear un hijo, pero al fin se da cuenta que ha vivido engañado pues él también es producto onírico de otro, creando un ciclo sin fin. “Engaña” es de los temas del disco que fueron acompañados por un video musical, dando más materia para análisis. Igual que la canción, el video parece engañar a la audiencia, pues hay tomas en reversa poniendo en duda si el video está en el orden correcto o en un tiempo linear. El video sigue a una muchacha por una casa, pero mientras transcurre el video se revela que la muchacha es en realidad tres diferentes muchachas. El tema del engaño es retratado claramente, dejando a la audiencia con una incertidumbre sobre el tiempo y la realidad. Esta sensación no es muy distinta a la intención de Borges en “Las ruinas circulares” al revelar que la autonomía del mago ha sido un engaño. Específicamente, Ana María Barrenechea arguye que “Borges sabe que toda realidad se disuelve con la presencia del infinito” (Barrenechea 19). En ambas obras, Cerati y Borges usan el engaño para crear un infinito de incertidumbres que nos hacen dudar de la realidad.

El tercer tema, titulado igual que el disco, “Bocanada”, refleja los conceptos de la portada y otras referencias a la literatura. A cambio de muchas canciones en este disco, “Bocanada” usa “scratches” en la música, práctica usualmente para el hip hop. Esto recuerda mucho a la modernidad antedicha pues el hip hop era el género nuevo en esos tiempos. Por lo tanto, usar elementos de este género demuestra la modernidad de Cerati. “Bocanada” también es de las canciones más explícitas en discutir la eternidad, pues el estribillo consiste en las frases “Para desvanecerse, alargando el después/Trayectoria sin final” (*Bocanada* 1999). Otra vez, la falta de un fin deja el concepto del infinito como parte clave de la

temática de este disco. Finalmente, el humo en la canción parece representar la distancia entre dos personas pues el humo hace que el aire sea difícil de respirar para dos personas. El humo parece una cosificación de Cerati para describir una relación que se va acabando. De hecho, Cerati describió el significado de la canción como “dos personas enfocando más en el humo que en ellas mismas” (Aboitiz). Las letras respaldan esto pues el humo en la canción va ocultando la cara de la otra persona hasta que ya no se ve. Similarmente, el humo al expandirse por el aire destaca la distancia física, y por lo tanto emocional, entre estas dos personas. Irónicamente, al usar la cosificación con el humo para detallar el fin de una relación, Cerati también propone el aire fresco y nuevo que expresó sobre la portada del álbum. En otras palabras, al acabar una relación se abren oportunidades para nuevos amores.

“Puente” es quizás la canción más conocida del álbum debido al mítico “Gracias por venir” en la letra. Sin embargo, la canción sigue la tradición literaria de Cerati. Las primeras líneas del sencillo “Hoy te busqué en la rima que duerme/En todas las palabras” son una referencia directa al poema “Razones para morir” del mexicano, Octavio Paz, quien escribió, “La rima que se acuesta con todas las palabras” (Paz y Bocanada 1999). Interesantemente, el poema de Paz navega el concepto de la eternidad, pero también el ir contra el orden de las cosas. “Puente” comunica precisamente esto pues está lleno de contradicciones en sus letras. Según Mauro Marino Jiménez, este sencillo explora contradicciones como el hablar y callar (“la rima que duerme”) para demostrar la necesidad de un puente metafórico para unir estas diferencias (Jiménez). Irónicamente, los puentes pueden ser vistos como contradicciones pues son obras manufacturadas para unir la naturaleza. Esta tensión entre lo natural y lo manufacturado es elemento clásico de la vanguardia latinoamericana, demostrando el talento de Cerati. Sin embargo, Cerati ha ofrecido más interpretaciones de esta letra, “La rima que se esconde en todas las palabras... es algo que está ahí que es como

Dios” (*Bios*). Esta conexión a lo divino conlleva a una discusión sobre el creacionismo, pues la creación siempre ha estado ligado a un poder divino o demiurgo. Lo que Cerati sugiere, además de la omnipresencia de rimas y Dios, es que las rimas escondidas pueden crear poesía y musicalidad, destacando el poder de las palabras para crear tal como lo demostró Huidobro en *Altazor*. Las letras “Desordené/Átomos tuyos para hacerte/aparecer” en la canción parecen reforzar esa conversación sobre el creacionismo (*Bocanada* 1999).

En la canción “Río Babel” lo infinito es inmediato. Además del sample que dura toda la canción, este tema invoca muchos elementos de “La biblioteca de Babel” de Borges de *Ficciones*. El cuento sigue el concepto de un *libro eterno* de *Ficciones* pues la biblioteca se ve como infinita y universal (de aquí surge el nombre Babel). Similarmente, el abismo en el centro de la biblioteca es dicho no tener fondo, agregando a la discusión del infinito en este cuento. Esto es muy similar a la canción, la cual empieza “Hervidero de palabras/Sólo escucha tu alma/El lenguaje universal” mostrando la universalidad del río en seguir fluyendo eternamente. El tema termina con Cerati cantando “Fluir sin un fin más que fluir” destacando el concepto de la eternidad (*Bocanada* 1999). En *Los hijos del limo*, Octavio Paz explica como un tiempo infinito es un concepto primitivo arguyendo que este “aunque fluye sin cesar, siempre es idéntico a sí mismo” creando un ciclo infinito (Paz 28). Como ya es bastante evidente, la atemporalidad o el infinito es tema recurrente en las canciones de este álbum, y también en las obras de Borges.

El tema más largo del disco, “Beautiful” está lleno de referencias literarias. De nuevo, Octavio Paz aparece como referente pues en su poema “Hacia el poema” describe la naturaleza con la que se debe formar un poema y escribe dos frases importantes “Nada mío ha de hablar por mi boca” y “Merece lo que sueñas” como procesos naturales en la creación del poema (Paz). Este tema aborda ideas

similares pues pone mucha importancia en la naturaleza mientras el narrador empieza construir música. De hecho, Cerati resume la obra de Paz con las frases “Mereces lo que sueñas” y “Si nada mío/Habla por mi boca/Entonces no hagas caso” (Bocanada 1999). Por lo tanto, ambos artistas parecen sugerir que la naturaleza creara sus artes sola, creando un ciclo eterno de creación. La decisión de ligar la creación a la naturaleza tiene hasta más sentido al aprender que en *Los hijos del limo* Paz habla sobre el creacionismo detallando, “el poeta no imita a la naturaleza, sino que imita su manera de operación” para la creación (Paz 200). En el poema de Paz y en la canción de Cerati, este parece ser el caso pues ambos artistas usan la naturaleza para alimentar sus creaciones creativas. Como en “Puente,” este tema evoca al concepto vanguardista del creacionismo que pone a los humanos como demiurgos, dando sentido a la frase “Mereces lo que sueñas.”

A la mitad del disco se encuentra “Perdonar es divino” que mantiene los conceptos del álbum de manera muy diferente a los demás. Aunque este tema sigue el uso de un loop durante toda la canción, las letras no apuntan a la eternidad o una referencia literaria explícitamente. Al contrario, Cerati parece avisar al oyente que olvide hechos pasados para perdonar aquellos que le han hecho daño. Sin embargo, el tema, como muchos otros en el disco, hacen referencia indirecta a Borges. Específicamente, el “mejor cuento que demuestra esta negatividad [de Borges] en lo eterno es *Funes el memorioso*, donde un hombre incapaz de olvidar” (Cárdenas 156). Considerando esto, Cerati parece advertir al oyente de escapar a lo eterno a través del perdón y el olvido. Solamente así, podrá tener un nuevo principio tal como en la portada del disco.

La única canción con arreglos de orquesta, “Verbo carne” irónicamente se basa en lo popular. Como ha notado Cristian Secul Giusti, la pregunta “Pequeño Cristo 3D/ ¿Podrás salvarme esta vez?” entonan “enunciados imperfectos, los

diálogos cotidianos y las deseosas pretensiones” (Giusti 1). Esto tiene sentido al considerar que la canción describe la culpabilidad de Cerati de sus residuos católicos. Por consiguiente, este lenguaje íntimo y popular encaja perfectamente. La culpabilidad también se relaciona a lo eterno pues Cerati exclama “Su verbo vive en mi carne” por lo cual la culpa la llevará dentro de sí, quizás eternamente (Bocanada 1999). Al recordar cómo la música fue vista como el vínculo artístico mejor equipado para expresar sentimientos profundos (romanticismo), las letras casi confesionales de Cerati se entienden aún más. Es Cerati en su estado más vulnerable, más íntimo del disco.

Al igual que “Cuando pase el temblor”, “Raíz” demuestra el interés de Cerati de lo primitivo. El tema tiene influencias fuertes de la música folklórica y hasta su sample es de un grupo folklórico. Más allá de esto, las letras detallan a un árbol lo cual está ligado a la naturaleza y por lo tanto a la pureza que conlleva el primitivismo. Adicionalmente, la raíz del árbol está enterrada lo cual lo hace hasta más puro o primitivo. En fin, “Raíz” cumple con la expectativa de Cerati de estar vinculada “con la experiencia de la ayahuasca” o lo primitivo (Aboitiz). Como se ha notado anteriormente, Octavio Paz notó que el primitivismo sugiere una atemporalidad. Al usar sonidos folklóricos para acercarse a lo primitivo para música moderna, Cerati emborrona las fronteras de lo que es pasado y presente. En otras palabras, ¿realmente es primitivo estos sonidos si son utilizados en música moderna y viceversa?

Ambos “Y si el humo está en foco” y “Balsa” ocupan el mismo rol en el álbum como instrumentales en demostrar la maestría de Cerati en operar samplers y sintetizadores. Esto se puede ligar con lo tecnológico y moderno de la música en esos tiempos, agregando estos elementos vanguardistas al disco. Al mismo tiempo, los temas no cambian en su base de su sampler, como si Cerati quisiera exagerar la repetición tanto que se acerca al infinito. Es importante notar que

“Balsa” es la última canción del disco, por lo cual como instrumental basado en la repetición, Cerati parece querer dejar al escuchante perderse en el infinito y también subrayar la importancia de este concepto en *Bocanada*.

Ninguna canción encapsula la circularidad mejor que “Paseo inmoral” pues desde el inicio, un loop circular entra bruscamente en los oídos del oyente. Similarmente, las primeras letras “Comencé/a girar como un reloj” refuerzan la idea de la circularidad (*Bocanada 1999*). Al final, la circularidad se mantiene pues Cerati canta, “La dirección para volver/Al origen que al principio fue/Un paseo inmoral” (*Bocanada 1999*). Al tener su fin en el principio, la circularidad se vuelve infinita. Como se ha mencionado anteriormente, esto tiene paralelismos con la circularidad de “Las ruinas circulares” de Borges. De hecho, Cerati menciona crear otra persona con las letras “Te creé/Como un gran inventor” tal como el mago crea a otro hombre en el cuento de Borges (*Bocanada 1999*).

Octavio Paz parece hacer eco de estos conceptos en *Los hijos del limo* al aclarar, “El poema es una secuencia en espiral y que regresa... a su comienzo” (Paz 86). Por lo tanto, la circularidad se ve como característica vanguardista presente en la poesía de este movimiento y en los temas de Cerati. El video musical del tema es bastante interesante pues parece dejarse ir por el lado más promiscuo o sexual de la canción y sus letras. El video sigue a Cerati y su banda durante una noche en Panamá, culminando en un hotel donde una stripper baila sensualmente y se desviste en la oscuridad. Aunque no es una referencia directa, el video recuerda mucho al cuento de Julio Cortázar (otro compatriota de Cerati) “El otro cielo.” Como en el video, el protagonista del cuento recuerda un viaje a Francia donde empieza una relación amorosa con una prostituta, Josaine. Como en las letras, el cuento emborrona las líneas del tiempo, pues el protagonista oscila entre su pasado en Francia y su presente en Buenos Aires con una facilidad que a veces parece mezclar los tiempos en uno atemporal.

Pocos temas pueden recrear una literatura tan precisamente como las dos partes de “Aquí y ahora” lo hace para “El jardín de senderos que se bifurcan” de Borges de *Ficciones*. La primera parte o canción está llena de frases directas del cuento como “Por senderos que se bifurcan/Por mundos paralelos” y “Un ave que rayó el cielo” pero la composición musical también refleja el cuento (Bocanada 1999). En el cuento de Borges, el protagonista Yu Tsun es atraído al jardín bifurcante por música descrita como “Una campana o un timbre” (Borges 109). Coincidentemente, Cerati usa máquinas electrónicas para replicar estas campanas y timbres en las canciones. Adicionalmente, Cerati emplea una herramienta borgeana/vanguardista en discutir lo científico al cantar “En los primeros tres minutos/Se hizo el universo” en referencia al Big Bang (Bocanada 1999). Finalmente, la segunda parte de “Aquí y ahora” (una canción separada) ejemplifica los senderos que se bifurcan pues es “como si las dos canciones fueran dos continuaciones de un mismo comienzo” (Cárdenas 159). En otras palabras, la segunda parte de la canción ofrece una realidad paralela o alternativa a la primera parte, pues en esta el tema es enteramente instrumental. De esta manera, estos temas replican la multiplicidad infinita en el cuento de Borges.

La última canción de este análisis (penúltima en el disco), “Alma,” es distinta en que su autor no fue Cerati sino Flavio Etcheto. Sin embargo, el tema encaja con los conceptos del disco. Primero, el tema está construido a base de un sampler que crea un sonido recurrente durante toda la canción. Hay momentos cuando Cerati no canta por periodos extendidos y deja correr el sampler enfatizando la importancia de esta repetición. La producción del tema también llama la atención, pues la voz de Cerati parece tener un volumen bastante bajo a comparación al sampler, poniendo importancia en la instrumentación incesante. Como la mayoría de las otras canciones, “Alma” discute el infinito. En las últimas letras del tema (y del álbum), Etcheto escribe, “Lo que querías/No tiene fin” siguiendo el elemento vanguardista presente en todo el disco (Bocanada 1999).



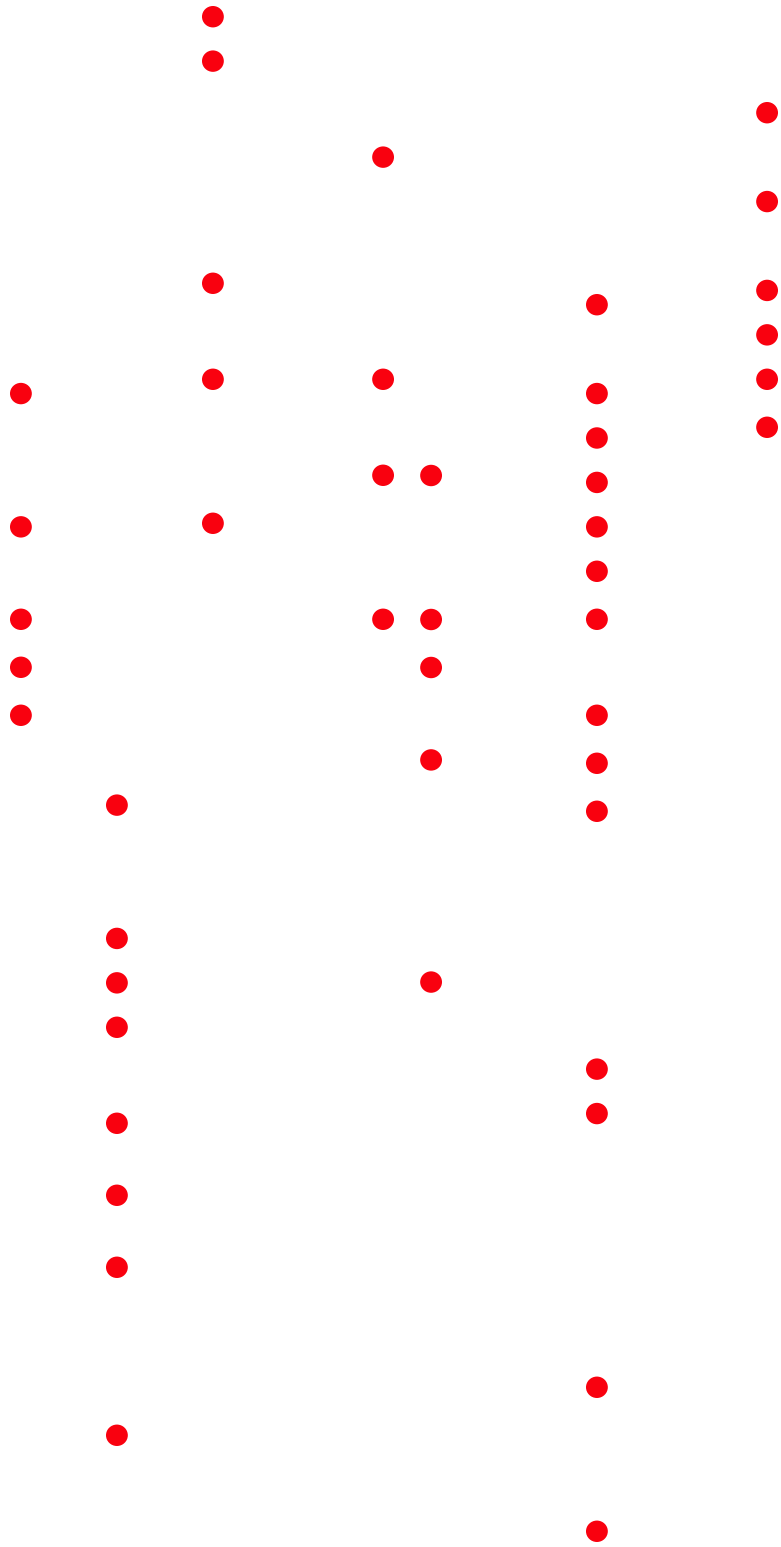




## Conclusión: La música como abreviatura literaria

Gustavo Cerati es, sin duda, un estudiante de la literatura vanguardista que ha logrado llevar este conocimiento a las masas a través de su música. Pero Cerati no es un caso aislado, pues varios músicos tienen el talento de resumir obras literarias en unos cuantos minutos acompañados por arreglos musicales. Sin embargo, el éxito crítico y comercial de Cerati es distinto y demuestra su talento incomparable. Es así, que Gustavo Cerati se ha comprobado como justo merecedor del título de un vanguardista musical moderno.

Aunque este estudio se enfoca en unas cuantas canciones de Cerati y el disco *Bocanada*, Cerati ha tenido esta relación simbiótica con la literatura toda su carrera. Hay otros temas y álbumes de Cerati (y otros músicos latinoamericanos) que merecen ser estudiados con el mismo o más rigor de lo que yo he presentado aquí. Ojalá ese sea el impacto, si alguno, de este trabajo. Que más estudiantes o académicos vean a la música como un arte que se alimenta de y retroalimenta a la cultura y pensamiento intelectual de América Latina. Que la música se vea con el mismo respeto que se le da a la poesía y otras literaturas. Que entendamos las palabras de Jorge Luis Borges quien siempre recordaba que la brevedad de los cuentos en vez de la longitud de los libros tiene sus méritos creativos e intelectuales. Que la brevedad no tiene que ser una simplificación de temas literarios. Que puede ser una nueva forma de presentarlas. Que podamos ver la música, de esta manera. Como una nueva abreviación de esa literatura y cultura. Como una forma de llevar esos temas a una audiencia mayor que atraviesa las generaciones tal como los grandes autores y poetas.



## Bibliografía

### Obras primarias

- Borges, Jorge Luis. *Ficciones*. 1962.
- Cerati, Gustavo y Melero, Daniel, *Colores santos*, 1992.
- Cerati, Gustavo. *Amor amarillo*. 1993.
- Cerati, Gustavo. *Bocanada*. 1999.
- Cortázar, Julio. "El otro cielo". 1966
- Echenique, Alfredo Bryce. *La última mudanza de Felipe Carrillo*.  
Anagrama, 1997.
- Huidobro, Vicente. *Altazor*. Visor, 1981.
- Lorca, Federico García. "Romance sonámbulo". 1928
- Paz, Octavio. *Libertad bajo palabra*. 1968
- Serú Girán. *Peperina*. 1981
- Soda Stereo. *Canción animal*. 1990
- Soda Stereo. *Doble vida*. 1988.
- Soda Stereo. *Nada personal*. 1985.
- Soda Stereo. *Signos*. 1986.
- Soda Stereo. *Soda Stereo*. 1984.
- Soda Stereo. *Sueño stereo*. 1994.

### Obras secundarias

- Aboitiz, M. *Cerati en primera persona*, Buenos Aires: Ediciones B, 2012
- Barrenechea, A. M. (1957). *La expresión de la irrealidad en la obra de Jorge Luis Borges*. México: El Colegio de México.
- Bios: *Vidas que marcaron la tuya: Gustavo Cerati*, National Geographic, 2018.

Cárdenas, Javier Alejandro Soto. "El imaginario literario de Jorge Luis Borges en las letras y música de Gustavo Cerati." *Neuma: Revista de Música y Docencia Musical* 4.2 (2011)

Documental Bocanada: 20 años, 2019, <https://www.youtube.com/watch?v=-DNQFtdidy4&t=50s>

Ferreira, Cesar. "sobre Alfredo Bryce Echenique: La última mudanza de Felipe Carrillo." *Inti: Revista de literatura hispánica* 1.29 (1989): 40.

Guzmán, Liliana J. "Laberinto ceratiano: pliegues de vanguardia de un arte musical infinito." *Tangible Ausencia*: 34.

Jiménez, Mauro Marino. "Estética literaria en el análisis de la música popular contemporánea: una lectura de "Puente" de Gustavo Cerati y "Bachata Rosa" de Juan Luis Guerra."

Lolo, Begoña, ed. *Visiones del Quijote en la música del siglo XX*. Ministerio de Ciencia e Innovación, 2010.

Ojeda, Esther López. "Literatura y música." *Brocar. Cuadernos de investigación histórica* 37 (2013): 121-144.

Pintos, Esteban. "Cerati: 'Evité cuidadosamente el chiste de sonar posmoderno y sarcástico, en un país así.'" *Rock.com.ar*, <https://rock.com.ar/notas/cerati-evite-cuidadosamente-el-chiste-de-sonar-posmoderno-y-sarcastico-en-un-pais-asi>.

Pintos, Guillermo E. *Seis cosas que no sabías de Serú Girán*. 8 Apr. 2013, [www.lanacion.com.ar/espectaculos/seis-cosas-que-no-sabias-de-seru-giran-nid1569126/](http://www.lanacion.com.ar/espectaculos/seis-cosas-que-no-sabias-de-seru-giran-nid1569126/).

Salvatori Maldonado, Pía. "Cuerpo y espacio, estudio de la escena poética del texto *Altazor* de Vicente Huidobro y del montaje *Un viaje en parasubidas*." *Aisthesis* 51 (2012): 217-238.

Secul Giusti, Cristian Eduardo. "Cerati en la Bocanada." *Primera Generación* (2019).









