

*¿Quién dijo que
todo está perdido?
Biografía de una canción*

GASTÓN GARCÍA MARINOZZI

T

TURNER NOEMA



*¿Quién dijo que
todo está perdido?*

*¿Quién dijo que
todo está perdido?*

Biografía de una canción

GASTÓN GARCÍA MARINOZZI

Título:

¿Quién dijo que todo está perdido? Biografía de una canción

© Gastón García Marinozzi, 2021

c/o Schavelzon Graham Agencia Literaria

www.schavelzongraham.com

© Martín Kohan, por el prólogo

c/o Schavelzon Graham Agencia Literaria

De esta edición:

© Turner Publicaciones SL, 2021

Diego de León, 30

28006 Madrid

www.turnerlibros.com

Primera edición: noviembre de 2021

Diseño de la colección:

Enric Satué

Ilustración de cubierta:

Fito Páez en el show Movistar Fri Music, fotografía de Guido Adler.

Wikimedia Commons, 2019

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley.

Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra (www.conlicencia.com; 91 702 19 70 / 93 272 04 45).

ISBN: 978-84-18895-07-4

DL: M-26725-2021

Impreso en España

La editorial agradece todos los comentarios y observaciones:

turner@turnerlibros.com

A mi madre y a mis hijos,
mi mismo lazo

Si pudiera explicar, lo hice para quebrar,
para quebrarme a mí...
Cada punta del lazo que une a la muerte y el cenit
Quiero dejarlas partir, creo que viven en mí.
“Dejarlas partir”
FITO PÁEZ

Sólo la música es desgarradora.
El odio a la música
PASCAL QUIGNARD

Las canciones vienen de un lugar
que no conozco.
CHARLY GARCÍA

ÍNDICE

Prólogo de Martín Kohan	11
Introducción	19

Primera parte. Biografía de una canción

I	La patria	25
II	La democracia	35
III	La música	51
IV	La canción	57
V	Rosario	97
VI	Giros	101

Segunda parte. Memoria coral

I	Argentina: y uniré las puntas de un mismo lazo	125
II	Cuba: hablo de cambiar esta nuestra casa	135
III	México: luna de los pobres siempre abierta	155
IV	Chile: no será tan simple como pensaba	169
V	Colombia: tanta sangre que se llevó el río	181
VI	Perú: algo que me alivie un poco más	191
VII	España: y te daré todo, y me darás algo	197

<i>Bonus track:</i> una tarde en México	207
Algunas versiones de “Yo vengo a ofrecer mi corazón”	225
Discografía aproximada	229

Bibliografía	247
Entrevistas	251
Agradecimientos	253

PRÓLOGO

A diferencia de otros objetos artísticos, como los libros o los cuadros o las películas, una canción no ocupa demasiado espacio ni ocupa demasiado tiempo. Espacio, poco y nada: por lo general, apenas la décima parte de un disco o un cassette, es decir unos pocos surcos o unos pocos centímetros; y hoy por hoy, con los medios virtuales, esos por los cuales las canciones se escuchan sin ser parte ya de un conjunto llamado disco, podría decirse que ningún espacio, ninguno en absoluto. Y en cuanto al tiempo, poco tiempo: por lo común, unos tres minutos; salvo excepciones, no mucho más. Las canciones, como objetos artísticos, son entonces especialmente asibles, especialmente abarcables y especialmente portables. Aquello que hace tantos años detectó Walter Benjamin como una de las claves de la transformación de la condición social del arte en la era de la reproductibilidad tecnológica, a saber, el traspaso de la lógica de la restricción a la lógica de la accesibilidad, encuentra en el caso de las canciones una expresión consumada. Porque de nada, como de una canción, puede decirse que “sale al encuentro de su destinatario”. Y eso porque lo hace, ya no solamente en la copia discográfica, como podría hacerlo por caso un libro que llega a la librería del barrio o una película que se estrena en el cine o la reproducción a colores de un cuadro impresa acá o allá, y ya no solamente en la circulación porosa pero infinita de

las redes y sus plataformas, sino también, y sobre todo, por la manera en que puede salirnos al cruce en cualquier parte, la escuchamos de pronto en la radio en un viaje en taxi, o en la banda de sonido de una película, o como cortina de apertura y cierre de un programa de televisión, o como entorno de ambiente en un café, o simplemente “en el aire” (es “parte del aire”, canta Fito Páez). Podemos ir en busca de una canción, por supuesto; pero muy a menudo, y acaso más a menudo, es la canción la que parece haber salido a buscarnos. Y nos encuentra en cualquier lado (en un auto, en la calle, en una sala de espera) y se integra a nuestras vidas. No ocurre de igual manera con un cuadro o con un cuento o con una sinfonía; podemos dar con ellos, es cierto, pero vamos a tener que detenernos para poder contemplar, leer o escuchar. Una canción se deja llevar de una manera más plena y a la vez más fluida, y se acompasa con nuestro andar o hace que nuestro andar se pliegue y se acompañe con ella de una forma única (un libro también se deja llevar, pero tenemos que interrumpir el curso de las cosas para dedicarnos a él; hay algo de impostado o sobreactuado en quienes caminan por la calle leyendo: si no se llevan las cosas por delante, y de hecho no se las llevan, ha de ser porque no están demasiado concentrados en la lectura). La aparición del *walkman*, en los años ochenta, introdujo en este sentido una transformación fundamental (como la introdujo la incorporación de los pasacassettes en los automóviles). La música ya había salido a nuestro encuentro, en el sentido en que Benjamin señalaba que para escuchar un concierto ya no era preciso acudir a la sala de conciertos, que ahora era posible escucharlo en la sala de la propia casa; con el *walkman*, esto es, con la evolución de la reproductibilidad tecnológica, la música además de estar en nuestra casa, podía salir a la calle con nosotros, podía venir de viaje con nosotros. Y si bien nada impedía poner en el *walkman* un cassette con un concierto de

violín o de piano, o uno con alguna sinfonía predilecta, como nada lo impide hoy con los nuevos dispositivos de reproducción portable, nada parece ser más propicio para eso que el formato de una canción; en principio, por su duración, pero también por su propio carácter, su espesor, su consistencia. Cuando una sinfonía recorre el mundo (como la Novena de Beethoven, para ir al caso mayor), lo hace como quien conquista un territorio; cuando una canción recorre el mundo (como “Let it be”, como “Satisfaction”, como “Bésame mucho”), lo hace como quien habita un lugar, se incluye en él, se incorpora a él, vive en él. Y podemos perfectamente tararear cualquier melodía de cualquier género musical, pero nada parece adecuarse mejor que una canción a la consabida indicación de cantábile, está hecha para recordarla entera, está hecha para cantarla entera. No hay un traspaso así con las películas que nos gustan, no podemos pasar así sin más de verlas a filmarlas; no hay un traspaso así con las pinturas que nos gustan o con las esculturas que nos gustan, no podemos pasar así sin más de contemplarlas a pintarlas o esculpirlas; no hay un traspaso así con los libros que nos gustan, no podemos pasar así sin más de leerlos a escribirlos. En cambio, con una canción, podemos escucharla y de inmediato ponernos a cantarla, y hacerla nuestra en ese sentido específico; o también podemos ponernos a cantarla mientras la escuchamos, y en ese sentido integrarnos a ella e integrarla a nosotros. No filmamos con Godard, pero cantamos con Charly García; no escribimos con Borges, pero cantamos con Mick Jagger. Y eso incluso en los conciertos, es decir, en co-presencia. Y además de cantar, bailamos; integramos también el cuerpo, lo metemos en la canción y metemos la canción en el cuerpo. Sobre la fusión de arte y vida, o sobre la articulación del arte y la vida, se ha pensado y se ha escrito muchísimo, con perspectivas celebratorias o recelosas, ya se trate de las utopías de las vanguardias, de la industria cultural

y sus consensos o de las relaciones posibles entre experiencia y narración. Se diría en cualquier caso que las canciones, como tales, tienen una forma especial de existir en nuestras vidas y formar parte de ellas (en el sentido en que Luis Alberto Spinetta compuso una canción que se llama “Canción para los días de la vida”). Es tal vez por esa manera singular de impregnarse en la vida y cargarse de vida, que cabe hacer esto que ha hecho Gastón García Marinozzi con “Yo vengo a ofrecer mi corazón” de Fito Páez: escribir su biografía. De un libro clásico o de una sinfonía memorable, de un cuadro célebre o de un poema trascendental, en todo caso puede escribirse algo así como una historia (o bien probablemente una Historia). A una canción le corresponde tanto mejor esta variante, la de la biografía: una narración de lo que ha sido su vida, de la vida que por sí misma ha hecho y de lo que ha hecho además con nuestras vidas.

Un libro sobre una canción. Pero el título que García Marinozzi elige para el libro no es el que Fito Páez le dio a la canción. Páez se inclinó por el segundo verso: “Yo vengo a ofrecer mi corazón”, y lo antepuso. García Marinozzi restablece la precedencia de “¿Quién dijo que todo está perdido?”. Páez titulaba con la réplica a una pregunta que quedaba así elidida o postergada. García Marinozzi encabeza con la pregunta. Y es que entre una cosa y la otra, entre la interrogación retórica y la réplica genérica, se traza el movimiento que va de la oscuridad a la luminosidad, de la pesadumbre al optimismo, de la desesperanza a la esperanza, del daño a la reparación. Un pronombre incierto, difuso: quién; y otro que, en cambio, se concretiza en la voz o en la presencia del que canta: yo. Esa manera de interrogar (¿quién dijo?) funciona habitualmente como refutación; a la pérdida se la atempera con un ofrecimiento. El corazón,

un corazón, mi corazón; no un pobre corazón, como los de la “ciudad de pobres corazones”, un disco de pérdidas que saldría dos años después; sino el corazón, un corazón, mi corazón. Porque lo contrario de todo no es nada: lo contrario de todo es algo. La nada en principio invierte al todo, pero al mismo tiempo en verdad lo prolonga: lo prolonga al permanecer en el plano de los absolutos. Al todo se lo contrarresta tanto mejor si se le contrapone algo, en el sentido en que en la misma canción Fito Páez dice: *Y te daré todo /y me darás algo*. Y resulta que ese algo consigue ser más extenso y abarcador que ese todo. El efecto se intensifica en los conciertos que Fito Páez cierra adelantándose en el escenario (es decir, acercándose al público) para cantar *a capella* “Yo vengo a ofrecer mi corazón”. *A capella*, a sola voz: ni en el todo del sonido a pleno de una banda de rock, ni en la nada del mero silencio. Algo: un cuerpo solo, una voz despojada de todo (despojada del todo), un corazón, su corazón. ¿Exagero si digo que en la marcación rítmica pareada que se desprende de la chacarera o el vals criollo puede percibirse a su vez el sonido de un corazón que late? La canción apareció en la Argentina en 1985, en un contexto que García Marinozzi reconstruye con precisión: salíamos de la dictadura, nos abríamos a la democracia restablecida. De los años de oscuridad del terror y la muerte, a la luz de una esperanza incierta pero necesaria. Del *todo está perdido* al *me darás algo*. La pérdida, las pérdidas: *tanta sangre que se llevó el río*. ¿Y qué otra cosa se puede ofrecer, ante esa tanta sangre derramada y perdida, que un corazón, que un corazón latiendo, dando vida de nuevo a la sangre, haciéndola circular de nuevo en la vida?

Para narrar la vida de esta canción, García Marinozzi va a dar cuenta ante todo de sus posibles linajes: las huellas de la cultura

argentina que la preceden, la tradición de cantautores que la preludian. Una historia larga pero espiralada de pugnas y heridas políticas, que traspasa, aunque con variaciones, del siglo XIX al siglo XX, por un lado, y por el otro, una estirpe de trovadores abocados a la canción, con anclajes conectados pero distintos según se tratara de España, de Francia, de Italia o de América Latina. Sigue García Marinozzi con la genética musical del rock según Fito Páez: las trazas del folclore argentino, del tango, del *bossa nova*, del rock nacional (dos deidades se reparten un cielo: Charly García y Luis Alberto Spinetta). Luego, la propia canción: en qué circunstancias surge, en qué clase de tiempo y en qué clase de país; cómo es *Giros*, el disco en el que consta, y qué lugar ocupa ese disco en la obra de Fito Páez. Por fin, las derivas que la canción fue teniendo, los recorridos que abrió y que encontró, cómo llegó a Colombia o a México, cómo llegó a Chile o a Cuba, qué artistas la adoptaron y promovieron, qué conciertos la dieron a conocer, qué rituales de cassettes pasados de mano en mano, como se pasan los complotados una contraseña, le permitieron convertirse en una especie de secreto a voces, para finalmente convertirse, tanto mejor, de secreto en voces. En voces: las decenas de voces de decenas de artistas que la eligieron y la versionaron, porque si por una parte existe un linaje de “Yo vengo a ofrecer mi corazón”, por otra parte existe un legado, eso que la propia canción inspira, genera, suscita, engendra. Porque es en ese sentido cabal que puede hablarse, como propone García Marinozzi, de la vida de una canción; y es en ese sentido cabal en que es posible, como lo ha hecho García Marinozzi, escribir su biografía.

Las coordenadas argentinas que García Marinozzi propone para abordar la canción de Fito Páez van de Esteban Echeverría

a Diego Maradona, de Domingo Sarmiento a Carlos Gardel, de Borges a Julio Cortázar, de David Viñas a Atahualpa Yupanqui, de Mercedes Sosa a Martín Caparrós. Un espectro intencionalmente amplio de rubros y de épocas. ¿Qué es lo que tienen en común, al menos para integrar un mismo contexto de lectura, un poeta romántico del siglo XIX (Echeverría), un autor del mismo siglo que luego llegó a ser Presidente de la Nación (Sarmiento), el cantor de tango por antonomasia (Gardel), el mejor jugador de fútbol de todos los tiempos (Maradona), dos próceres de la música folclórica (Mercedes Sosa, Yupanqui), dos próceres del canon literario (Borges, Cortázar), un escritor nacido en 1927 (Viñas) y un escritor nacido en 1957 (Caparrós)? ¿Qué factor de afinidad justifica, frente a una disparidad tan ostensible, el hacerlos confluír para, a partir de ahí, leer “Yo vengo a ofrecer mi corazón”?

Hay, en efecto, un factor que los mancomuna: haber vivido largamente, de una manera o de otra, por una u otra razón, fuera de su país. Muy a menudo a causa de exilios forzosos, impuestos por una persecución política (Echeverría, Sarmiento, Viñas, Sosa, Yupanqui, Caparrós); otras veces por elección personal (Cortázar, Caparrós de nuevo). Algunos de ellos se formaron en el extranjero (Echeverría, Borges); otros encontraron en el extranjero la consagración que les garantizaría una centralidad de reconocimiento nacional (Borges, Gardel, Maradona, Mercedes Sosa). Varios además murieron en el extranjero y debieron ser repatriados (Sarmiento, Gardel, Yupanqui) o quedaron para siempre ahí (Echeverría en Montevideo, Cortázar en París, Borges en Ginebra).

Fito Páez no se exilió, pero no vive donde nació. Es de un sitio (es de Rosario) y vive en otro (en Buenos Aires). García Marinozzi calibra con nitidez las escalas de la añoranza, y lo hace citando un párrafo de la película *Martín (Hache)* de Adolfo

Aristarain (un párrafo que, destaca, “mi generación se sabe de memoria”): *Eso de extrañar, la nostalgia y todo eso es un verso. No se extraña un país. Se extraña el barrio en todo caso, pero también lo extrañas si te mudás a diez cuadras.* Hay escalas de pertenencia y hay escalas de añoranza; le caben al que se va del país, al que se va de su ciudad, al que se va de su barrio. Hay modulaciones para la pérdida. Lo perdido de *quién dijo que todo está perdido* tiene que ver también con esto otro: con irse y perder un lugar, y junto con ese lugar un tiempo; con un sitio y sus resonancias, con una edad y sus ilusiones. ¿Cómo paliar estas otras pérdidas, como reparar y recobrar lo perdido?

García Marinozzi, que es de un lugar y vive en otro, pone en juego, sin decirlo, sus propias nostalgias, sus propias añoranzas, los años o los sitios que extraña, su propia dimensión de lo perdido (de las ilusiones perdidas, a lo Balzac, y del tiempo perdido, a lo Proust). Es de un sitio y vive en otro. Pero hay cosas que el que se va puede siempre llevar consigo; por ejemplo, una canción. Y hay cosas que el que se va puede luego encontrar adonde vaya; por ejemplo, una canción como “Yo vengo a ofrecer mi corazón” de Fito Páez, que se versiona tanto y tanto, que se canta en tantas partes. ¿No es ese el corazón que se ofrece, después de todo? Una canción que es ya casi un emblema. García Marinozzi le ha dedicado un libro a esa canción. Es decir, al don, al don que sirve y servirá siempre para que lo perdido no queda simplemente perdido.

Martín Kohan