

## Los retratos de Andrés: Elvis, Abuelo y Maradona en letras de Calamaro

Marcelo Méndez

UBA

El incansable trabajo que un pequeño grupo de críticos (Ford, Lafforgue, Rivera y Romano) ha llevado adelante desde los años sesenta para que la producción de la cultura popular se incorpore al campo literario tuvo en sus orígenes a las letras de tango por objeto privilegiado, pero andado el tiempo le ha allanado al rock nacional el camino a los estudios académicos (algo que, a diferencia de algunos escritores argentinos, el rock jamás reclamó) y ya son muchos los trabajos que lo certifican. En este marco, un estudio comparado de los distintos retratos que Andrés Calamaro ha escrito a lo largo de su obra puede resultar pertinente.

El interés radica en que Calamaro utiliza estrategias y procedimientos diferentes y hasta antagónicos para construir cada homenaje. Así, mientras el retrato de Elvis Presley, un ícono de la cultura rock mundial, se construye exasperando los lugares comunes que componen su figura, empezando por un título («Elvis está vivo») que recoge una leyenda sureña nunca agotada, esa que no cesa de insistir en que Elvis efectivamente *está vivo*, oculto por las razones más diversas, la semblanza de Miguel Abuelo, alguien mucho más cercano a Calamaro, saca ventaja –por el contrario– del detalle y la experiencia compartida.

Por último, su estilizado retrato de Diego Maradona se contrapone a otros que le han sido dedicados desde la música popular.

La feliz sucesión de homenajes es también una suma de prerrogativas necesarias para devenir una estrella argentina de rock o –mejor– el reconocimiento de que ya se ocupa ese lugar: se saluda primero al pope fundacional de la cultura rock, se abraza luego al maestro que fue guía en las tormentosas aguas del rock local y, por último, se exhibe el necesario vínculo con Maradona que es el pasaporte a la popularidad total.

El retrato de Elvis alcanza su gran originalidad de un modo inesperado: extrae valor estético a partir de repeticiones y acumulaciones, no siendo estas últimas más que una variante leve de las repeticiones. Esto es: «Elvis está vivo», el título de la canción, se repite cinco veces, afiliándose –como se dijo– a la voz que corre llevando el mito entre lo que se imagina desde aquí un enjambre de bares y gasolineras. Desde este mismo sentido, el de un latido constante, María José Mascia lo consideró la ampliación de un graffiti callejero.<sup>1</sup> Un ejemplo:

Elvis está vivo/me lo dijo un amigo/cuando el sol empezaba a caer

Ya se volverá sobre el segundo y tercer verso, que también vuelven una y otra vez para cumplir un papel importante. Basta por ahora señalar la repetida presencia del primero, que se ve reforzado tres veces por el puente de la canción:

En Memphis lo saben todos/pero es gente muy discreta y no dice nada/será mejor así

Hasta aquí las repeticiones estrictas, siempre postulando un Elvis vivo y a la vez, fuera del alcance de los vivos (el rockstar absoluto). Su procedimiento contiguo es una acumulación de sintagmas que apuntan a la figura de Elvis que se busca retratar. Se trata del último Elvis, armado sobre el derroche de dinero, kilos, kitsch y pastillas, pero no por eso exento de magia. Así puede leerse:

«Elvis está vivo/eternamente dormido/en un inodoro de cristal. Elvis está vivo/está lavando la limo/cuando el sol empieza a caer. Supongo que está en su casa/en una bata

de seda/ mirando diez canales a la vez. Está en el cuarto forrado/de leopardo dorado/se queda viendo su propio funeral»

Como se ve, el texto se construye con puras convenciones. Ocurrentes, bien colocadas, pero convenciones al fin. Batas de seda, limusinas, pieles de leopardo y muchos televisores. Y sin embargo, ahí reside su mérito. Diciendo de Elvis *lo que se espera que se diga* Calamaro no obtiene, como todo lo indicaría, un Elvis disecado, sino un homenajeadado querible. Una primera hipótesis que sólo se enunciará: las convenciones, en avalancha, recuperan su capacidad de extrañamiento. Una segunda hipótesis, sobre la que sí se avanzará, postula que la amistad, una relación bien presente en el texto, completa la cara nueva de Elvis que lo acerca, sin resignar brillos y pieles, a quien escucha.

En efecto, ya se citó textualmente que el yo poético se entera de que Elvis vive todavía porque un atardecer (el atardecer es la hora en que todo acontece en el texto) se lo dice un amigo. Pronto, la amistad se desplaza y ya se da entre Elvis y quien narra. Entonces puede leerse: «Elvis está vivo/se escribe cartas conmigo/cuando el sol empieza a caer» y el decisivo y final «Elvis está vivo/Elvis es un buen tío/espero que me invite a comer». El yo poético comparte la mesa con un buen tío. A eso finalmente se reduce todo. La contraparte necesaria para humanizar los lujos de Elvis y bajarlos de la maqueta. El pueblo y Bob Dylan, que callan discretamente lo que saben, son otros amigos que facilitan esta buena sobrevida. Los protocolos de la amistad son los que, desde un aparente segundo lugar, le dan vida a todo el juego de repeticiones y acumulaciones que gobiernan el texto. Elvis como rockstar y buen vecino.

Si «Elvis está vivo» exaspera un estereotipo compartido por todos, «Con Abuelo» opera de manera antagónica, contraste que convoca la lectura comparada. En cada línea Calamaro comparte su conocimiento *real* de Miguel Abuelo, que su público puede intuir pero desconoce. Borgeanamente: ahora son los rockers de la periferia los que se apropian de una cultura que tiene a Elvis como abanderado, y esto es especialmente nítido, ya entrando en el homenaje a Abuelo, cuando haciendo alarde de un uso creador y nunca impostado (o demasiado impostado para sonar esnob) del español de España, Calamaro escribe: «Miguel/cojones/ parecés el Brian Jones». El rockero muerto joven (guste o no, un plus en este marco cultural) del centro y de la periferia son intercambiables.

El texto es extenso por lo que se señalarán algunos núcleos temáticos. Todos ellos revelan la mencionada cercanía entre el compositor y el homenajeadado, remarcando que con Elvis Calamaro sólo era otro admirador.

El primero de ellos se centra en la gratitud de Calamaro por su incorporación a «Los Abuelos de la Nada», diseminado por el texto a través de versos como: «me llevaste de la mano/a la pequeña gloria/de tocar con el abuelo (vale recordar que Calamaro, en 1981, era casi un adolescente). En un mismo sentido: «un ejemplo de lo que es vivir/fuerte Miguel/yo también soy abuelo gracias a él». La marca de la experiencia personal recorre el poema. También suena agradecida esta reflexión: «¿qué sería de mí, de aquel chaval/que nunca quiso aprender?/pero tuve la extraña y pura suerte/de estar cerca de él». El texto construye la figura del Maestro y no se priva de recurrir –porque es un costado inseparable de Abuelo– al oxímoron de la lumpenidad venerable.<sup>2</sup>

La personalidad de Abuelo es otro eje del texto. Toca su techo en la mencionada comparación con Brian Jones y está trabajado (contra aquel Elvis de una pieza) como un péndulo entre lo alto y lo bajo, como se mezclan en esta estrofa: «pechito bailarín, según el paladín/siempre al frente/temerario o valiente/un ejemplo de talento y gente/un Maradona que mezclaba todo/un chico de la calle iluminado y zarpado/con mala leche y con humor/con cierto candor...»

Pero es un juego entre lo alto y lo bajo donde todo suma: Abuelo puede ser libérrimo: «es tan libre Miguel/como no sabría decirte» o compartir una módica libertad de mochilero («estuve escuchando/las historias de camiones de Miguel») sin que una eclipse a la otra, y puede capitanear a la vez –como se escribe– «un barco de piratas» o «el arca de Noé». Los Abuelos en

la nave de los salvados o en la que va al abordaje (su irrupción a comienzos de los ochenta es un modelo de abordaje a un canon).

Calamaro rescata la musicalidad de Miguel pero también que «tenía buena piña» y el imprescindible «Miguel Ángel Peralta/ya son diez años de alta/de este hospital lleva a una duda que es el corazón del homenaje, planteando la independencia de Abuelo ante todo poder: ¿Miguel/a quien/habrás vendido tu alma?» Confiriéndole además desde el poema una vida –la que haya elegido– después de la muerte.

Un último núcleo temático apunta justamente al periplo musical de Miguel Abuelo, de quien se dice que llegó del exilio europeo con «dos canciones que volvió a escribir otra vez», a quien Calamaro le cede la condición de poeta fértil que Rodrigo Fresán pensara para él y del que dice, además, «inició a una generación/en el rock de verdad». Ciertamente, la solemnidad del primer público rockero (que escuchaba rock sentado en el piso, doblegado tal vez bajo el peso de los pulóveres andinos) se volvió inmediatamente obsoleta cuando surgió Miguel Abuelo, detrás Virus y finalmente Fabiana Cantilo cantó «Cleo Cleopatra, la reina del Twist» inaugurando las mezclas más irreverentes.

Como sea: «Seguís siendo el himno de mi corazón Miguel», termina Calamaro remachando a la complicidad en el lugar central de su homenaje. En el caso de Elvis, conviene recordar, esa complicidad era una facultad de otros.

Si estos retratos están contrapuestos al interior de la obra de un mismo autor, el que Calamaro le hace a Maradona debe «compartir» el personaje con «La mano de Dios», de Ale Romero, popularizada por Rodrigo y con el «Maradona» de los Piojos. Claramente cotejarlos no apunta a establecer una suerte de ranking sino a analizar comparativamente los procedimientos que las letras utilizan. Debe decirse entonces que si Rodrigo y los Piojos proponen hits cuyos estribillos –especialmente pegadizo y festivo en el caso del de Rodrigo– buscan la complicidad con el «Maradona, Maradona» que se corea en las canchas argentinas desde 1977, comunicándose entonces para hacer pie con un canto popular que los antecede, Calamaro elige un tono *menor* para «contar» al ídolo. Ese gesto no elude sino que convoca el intertexto literario con Quevedo con el que abre la canción: «Maradona no es una persona cualquiera/es un hombre pegado a una pelota de cuero», que alude –claro– al «érase un hombre a una nariz pegado» del español. Las metáforas van construyendo al futbolista lujoso y aguerrido: «tiene el don celestial de tratar muy bien al balón/es un guerrero» o «tiene un guante blanco calzado en el pie/del lado del corazón. Ambas establecen la secuencia y la unión de calidad y coraje. Los aspectos contradictorios que la figura de Maradona siempre se encargó de suscitar se presentan como una parte inescindible del retrato. Así, Maradona «es un ángel y se le ven las alas heridas» y es «la biblia junto al calefón». El tono poético y la atribución de una sentencia capital del tango que parece postularlo como una suerte de «ser nacional» alejan al texto de los otros homenajes, que se demoran en el tema de la cocaína, ya sea con un espíritu conmisericordioso, el caso de Rodrigo o celebratorio en el de los Piojos. Calamaro atraviesa esta zona con una firme invocación a la amistad: «no me importa en que lío se meta Maradona/es mi amigo y es una gran persona el Diez» que le permite a la vez hacer visible un vínculo personal y desprenderse de las menciones explícitas a la droga que en los otros textos parecen rípidas.

La estilización del retrato no impide que con una sola línea éste toque el núcleo de la relación de Maradona con el pueblo: «Diego Armando estamos esperando que vuelvas», escribe Calamaro y se hace imposible no recordar cuántas veces se estuvo a la espera de esa vuelta. El verso evoca, por ejemplo, los bares de 1993, llenos de vendedores ambulantes que no vendían nada y que comían mirando a Diego correr sobre una cinta en Australia, controlado por un señor que miraba obsesionado un relojito. Había sido convocado a la selección de apuro, como salvador, y todos intuían que si le daba y le daba a esa cinta iba a salvarlos y hasta a lo mejor saldrían algunas ventas. No es este el único regreso que Calamaro trae a la memoria. Hubo varios, y tal vez como punto máximo del homenaje ese «estamos esperando que vuelvas» se sostiene como una invitación permanente.

La opción por apartarse del tono tribunero le ha restado calor (y difusión) al retrato de Calamaro frente a los otros dos (funciona como cortina de noticiero cuando Maradona reaparece

en algún punto de la globósfera) pero lo ha situado en un lugar estratégico en la serie propia de retratos que aquí se presenta.

Justo medio entre la distancia que imponía Elvis y la intimidad que permitía Abuelo, en este breve texto conviven el respeto al ídolo popular con los guiños del conocimiento personal.

El recorrido narra, a la vez, la consagración de su autor: «me hubiera gustado ser Adolfo Bioy Casares» escribió Julio Cortázar en uno de sus últimos grandes cuentos. Beatriz Sarlo insistía en que jugaba con la idea de ser otro porque ya era definitivamente Cortázar, una figura clave del canon. No lo hubiera dicho cuando se publicaba *La invención de Morel* y él recién se disponía a fijar las reglas de su propia poética.

Lo mismo pasa cuando Calamaro le canta a Miguel Abuelo «todavía te envidio algunos versos/como aquel/de los pedazos rotos/del espejo interior». El reconocimiento es genuino pero sólo se hace cuando Calamaro ya es una figura relevante en el campo del rock. Alguien con la suficiente popularidad como para volver un comentario al paso el hecho de que Maradona es su amigo y para fortalecer a toda la cultura rock asegurando que Elvis está vivo más allá de la virtuosa discreción con que ese dato se maneja en Memphis.

## Notas

<sup>1</sup> MASCIA, M.J., «Andrés Calamaro: una poética confesional» en Oscar CONDE (comp.), *Poéticas del rock*, Buenos Aires, Marcelo Oliveri editor, 2008.

<sup>2</sup> Para todo lo referente a la biografía de Abuelo véase CARMONA, J., *Miguel Abuelo. El paladín de la libertad*, Buenos Aires, Compañía General de Ideas, 2003.