

PATXI ANDIÓN

1ª edición, 2017

Diseño de la cubierta: Francisco M. Mesa García

Foto de cubierta: Gloria Monís

Foto de interior: Pablo Carnero

Editorial DALYA

Jilguero 14

11100 San Fernando

www.edalya.com

© del texto, Luis García Gil y Antonio Marín Albalate

© Desarrollo de Ámbitos de Lectura y Aprendizaje S.L.

Reservados todos los derechos sobre este libro. No está permitida la reproducción total o parcial de esta obra, ni su incorporación a un sistema informático, multimedia o digital, ni su transmisión en cualquier forma o por cualquier medio sin el permiso previo y por escrito de los titulares del Copyright. La infracción de los derechos mencionados puede ser constitutiva de delito contra la propiedad intelectual.

ISBN: 978-84-946357-9-3

Impreso y encuadernado en PRINTHAUS

Printed in Spain / Impreso en España

ÍNDICE

| | |
|---|-----|
| Prólogo (por Rodolfo Serrano) | 9 |
| Primera Parte (por Luis García Gil) | |
| Atardece en Toledo. | 15 |
| Habla memoria. Infancia y adolescencia. | 21 |
| Calles del viejo París. Tiempo de exilio. | 27 |
| Retratos. | 33 |
| Once canciones entre paréntesis. | 59 |
| Palabra por palabra. | 79 |
| A donde el agua me lleve. | 91 |
| Como el viento del Norte. | 107 |
| Un actor llamado Patxi Andión. | 119 |
| Viaje de ida. | 123 |
| Cancionero prohibido. | 137 |
| Arquitectura | 149 |
| Segunda Parte (por Antonio Marín Albalate) | |
| Los años ochenta: De Evita a El balcón abierto. | 163 |
| Amor primero | 169 |
| Tiempo de silencios. El balcón cerrado. | 191 |
| Viaje de vuelta: Nunca, nadie. | 193 |
| Porvenir. | 203 |
| Cuatro días de mayo. | 223 |
| Nuevas canciones. | 231 |
| Menos mal que nos queda Portugal. Lisboa | 255 |
| Parte Tercera | |
| Al amigo querido. (Textos de amigos) | 265 |

PRIMERA PARTE

por Luis García Gil

AMANECE EN TOLEDO

Quien toma la guitarra, quien la acaricia, quien la nombra no es un cantautor cualquiera. La hora del atardecer ha llegado y hay pájaros columpiándose en una rama ebria de soles fugitivos. Toledo está llena de silencios que sólo rompen las campanas de la Catedral que tenemos justo enfrente. Me da por pensar en El Greco, en sus cuadros, en sus rostros alargados, en sus paisajes. En la mesa, la grabadora sigue registrando el acontecer cotidiano de las palabras, recuerdos que van y vienen por la vereda del pensamiento.

Estamos vivos y lo celebramos con un *gin tonic*. De este modo sentimos más lejana la presencia de la muerte. Toledo con el hondo reposo de sus piedras nos aleja también de la muerte. Y quien toma la guitarra y canta no es un cantautor cualquiera. Estoy hablando de Patxi Andión González, hijo de Francisco y Consuelo, autor de canciones que han dejado una profunda huella, que han acompañado a gente sola, a muchachas desveladas y a muchachos insurrectos, a solteronas fantasiosas y a hombres de a pie que han encontrado en sus textos un modo de mirar el mundo, de cuestionarlo.

A ciertas canciones se llega y al regresar de ellas ya no se puede ser el mismo. Si escuchamos “Rogelio” por primera vez comprendemos que ya ese personaje es nuestro, lo hemos hecho nuestro. Hace tiempo Jordi Sierra i Fabra explicó muy bien la obra de Patxi Andión. Lo hizo en un capítulo de un libro titulado *Mitología pop española*. Nos remontamos al año 1973. Aún Sierra i Fabra no se había convertido en un escritor de literatura juvenil de prolijidad asombrosa. Hablaba de Patxi, de su dimensión gigantesca, de la muerte de su padre, del duelo por la pérdida que queda balanceándose en el alma de quien la sufre, de quien debe aprender a vivir con el peso de la orfandad. Decía Sierra i Fabra que todas sus canciones tenían algo: aquellos versos a su muerte –treinta y tres, concretamente– el café donde aparece la Samaritana, la pena doliente, el temporal que asedia a los hombres que faenan en el mar, la canción de aniversario o aquella otra dedicada a Analie o a Rogelio con aquella cantina del viejo Anselmo y su acordeón.

Sierra i Fabra nos lleva a una taberna del puerto de Barcelona. Son las dos de la mañana y Patxi Andión da buena cuenta de un plato de cigalas y de un vaso de vino. Apura la noche y busca la compañía fiel de los amigos. Sierra i Fabra es uno de esos amigos. Se percibe la complicidad, la brisa

mediterránea de Barcelona, los susurros del oleaje. Es noche de confidencia como fue tarde de confidencia nuestro encuentro toledano que clausuró la voz y la guitarra del cantor entonando nuevas canciones.

Quisimos desentrañar al hombre que en un estudio de grabación puso en pie “Once canciones entre paréntesis” o “Palabra por palabra”, aquel cantor que salía en la revista *Mundo Joven* como la gran revelación de la nueva canción en castellano. Volamos del hogar de la infancia, de un caserío de Azpeitia a un *bistrot* de París hasta recalar en Madrid, en la muchedumbre que pasea por la Gran Vía o en la que viaja en metro cruzando miradas y sueños. Viajamos a los primeros discos donde sorprendía su voz ronca, su agudeza pero también la crudeza del mundo que reflejaba en sus canciones.

Quien toma la guitarra no es un hombre cualquiera. En un rincón duerme otra guitarra, la guitarra de los primeros tiempos y los primeros acordes con los que nació la “Canción vieja”. Miramos fotos del artista de aquellos años: pantalón de pana acampanado, jersey blanco de cuello alto, botas de cuero y mirada al frente para lanzar el canto, para no doblegarse ante las circunstancias. La voz de Patxi era una voz incómoda, sacudiendo la piel de un invierno situado en algún momento del año 1973 o del año 1974. Importaban y mucho aquellos textos, aquellos arreglos, aquel modo de pintar la realidad, de buscar el amor, de encontrarlo, de asirlo y luego perderlo.

La grabadora registra suspiros y olvidos. Evoca aquellos 25 francos que cobraba en París por tres pases diarios de 45 minutos. Dolían aquellas pensiones, aquellas camas endurecidas por la vida, aquel primer cigarro de marihuana que le ofrecieron. Y dolían también los poetas no oficiales del régimen franquista, los libros de texto, la censura y la guerra civil que no podía olvidarse porque pervivía en los ojos de quienes habían perdido demasiadas cosas en el conflicto.

Quien toma la guitarra y canta es hombre de posguerra. Su generación crece con el recuerdo persistente de la guerra pero no con la vivencia propia del conflicto. La grabadora inmortaliza el sonido de las campanas catedralicias. Toledo parece una ciudad encantada que se hubiera detenido en el tiempo.

Patxi Andiñón abraza el concepto de cantautor y serlo implica ayer como hoy una moral, un firme compromiso, una mirada que no puede caer en la autocomplacencia. Decir cantautor implica una dificultad añadida como si serlo fuera cosa del pasado. Los prejuicios son los que llevan a algu-

nos cantautores a pasar ser de voces vivas del tiempo que habitan a tener que sucumbir ante una realidad que ya no los reclama. Con la democracia el cantautor se torna voz desencantada, espejo frágil y lúcido de toda una generación que sigue requiriendo de sus canciones. Pese a ello la mayoría de los cantautores naufragan en los años ochenta. Unos sobreviven como pueden y otros como Patxi Andión desaparecen hasta nuevo aviso.

Los cantautores surgieron en la década de los años sesenta en una España sumida en el franquismo que manejaba conceptos nuevos como tecnocracia o desarrollismo. A la falta de libertad, de horizontes, los cantautores se arman con su guitarra, respiran por los poros de la piel canciones, razones extendidas en forma de versos. La palabra compromiso toma cuerpo en ellos, compromiso con la palabra, con la poesía cantada, con el aire de la calle que respiran y del que se sienten parte. Los cantautores representan por sí mismos una nueva forma de acercarse a la realidad pero más allá de los elementos comunes cada cantautor trata de elegir un camino, una expresión poética y musical que en algunos casos va más allá de una coyuntura determinada y que ante todo cree en la dignidad y en el valor de la canción.

Habrán cantautores que faciliten en la obiedad de sus planteamientos cierta imagen que se tendrá de ellos. Los mejores cantautores huirán de cualquier encorsetamiento y beberán de diversas fuentes. Para muchos de ellos será muy importante la canción francófona, aquella que podían representar Brel, Brassens y Ferré, tres iconos de la *chanson* que mantuvieron un encuentro histórico en enero de 1969 del que quedó un impagable registro sonoro. La canción francesa, tan desconocida en nuestros días, era una referencia moral, ética y estética. Así lo vio Jaime Gil de Biedma en su espléndido poema “Elegía y recuerdo de la canción francesa”.

La canción francesa está en los propios orígenes de la Nova Cancó. En los comienzos del movimiento la influencia más importante la ejercerá Brassens. A partir de cierto momento Jacques Brel será otra referencia. Ejemplo de ello lo constituye la cantante catalana Mercè Madolell que grabó en 1966 un EP con versiones de Jacques Brel adaptadas al catalán por Josep Maria Espinàs.

El primer Serrat en catalán mira hacia Aznavour aunque luego sea Jacques Brel su principal referencia. Otros intérpretes de la Nova Cancó se asoman al repertorio francófono como Maria del Mar Bonet que grabó con excelentes resultados “L' aigle noir” de Barbara. Guillermina Motta llega a grabar un disco enteramente dedicado a la canción francesa. Tam-

poco el primer Lluís Llach será ajeno a la canción francesa como revela “La madame” que se marchará a Francia con la maleta llena de recuerdos. Llach grabará su disco en directo en el Olympia siguiendo el camino marcado por Paco Ibáñez y obteniendo cierto reconocimiento en Francia. María del Mar Bonet hará lo propio. París no se acaba nunca como bien sabían Julio Cortázar, Julio Ramón Ribeyro o Enrique Vila Matas.

La canción francesa es una referencia inagotable en la escena española de los años 70. En 1973 Enrique Barreiro publica el libro de entrevistas *El oficio de cantar* en el que abundan los artistas que citan a cantantes franceses entre sus preferencias. Así lo hacen Ismael, Víctor Manuel o Serrat que afirma que Brassens tiene las melodías más hermosas que ha oído nunca en canciones. Un caso particular e interesantísimo lo constituye Mari Trini. Los discos que graba en estos años beben de la canción francesa e incluso incluyen alguna versión como la que realiza de “Ne me quitte pas” o de “La Fanette”, dos clásicos de Jacques Brel.

Al margen de la canción francesa existen otras influencias. Algunas vienen de la posguerra, de la copla o del bolero, de canciones que cuentan historias, que poseen una estructura marcadamente narrativa que permite exponer un asunto, desarrollarlo y rematarlo. Al margen de la copla o del bolero hay otras músicas que van penetrando en España o que se pueden escuchar fuera de los límites peninsulares. Habrá quien le influya la música anglosajona y por eso aparecen nombres como los de Hilario Camacho y grupos como Solera o Vainica doble que navegan por otras aguas y enriquecen el panorama musical de la época. La existencia de una cantautora como Cecilia –que es capaz de versionar a Bob Dylan– pone de manifiesto la influencia que ejerce la música anglosajona, más allá de los grupos de música pop. Cecilia es una de esas cantautoras muy personales que le dan importancia a la línea melódica de un disco. Le interesa el desarrollo instrumental de un tema. Es una cantautora melódica y no recitativa y ello pese a que su voz no era su principal virtud. La carrera de Cecilia se truncó pronto y nos privó de una artista con muchas posibilidades.

Patxi Andión graba su primer elepé en 1969. Contemplamos el elepé ajado por el tiempo pero vivo en su rotación de sueños y personajes con una historia temblándoles en la mirada. La conversación avanza, no se agota, sucede fértil y precisa de este marco idóneo, de este silencio toledano, de este atardecer que muere en la guitarra del cantor que nos habla de su devoción

por la canción francesa. Forma parte de esa nómina de artistas francófonos anteriormente citada y que podríamos hacer mucho más extensa.

Con su disco de presentación *Retratos* Patxi Andión sienta sus principios y sorprende por la pintura veraz de sus textos, por la dureza de sus descripciones, por el trazo de personajes que realiza y que configuran un reflejo de una España inhóspita y arcaizante en muchos sentidos. Todo ello no llegaría de igual modo sino fuera transmitido por una voz de sus características, una voz sinuosa, tosca, viril que sacude conciencias, que marca a fuego las palabras y viene de un pasado de orfandad y duelo.

La memoria es frágil y desatiende muchas cosas. España no cuida a sus artistas. Es esta una gran verdad. La historia de la canción y de la poesía está llena de omisiones, de olvidos voluntarios e involuntarios. Rescatar el cancionero de Patxi Andión resulta una obligación por lo que ha representado para más de una generación de entusiastas oyentes que saben el poder de una canción que se juega la vida en tres minutos de duración, los que van desde el latido del primer acorde de guitarra al desvanecimiento final de la voz de un cantante.

Cuando en el ya lejano 1973 se publica la *Gran Enciclopedia de la Música Pop*, bajo la atenta dirección de José María Iñigo y de Jesús Torbado, el nombre de Patxi Andión aparece como algo más que una revelación dentro del universo controvertido de los denominados cantautores. Su nombre es citado junto al de Cecilia como parte de lo más creativo que se está haciendo en aquellos momentos en la canción de autor en lengua castellana. Representan en cierto modo la frescura, la inventiva en la forma de abordar lo cotidiano, una nueva manera de mirar, de posar los ojos y agitar las conciencias, sin por ello abusar de las simplificaciones o de los lugares comunes.

La biografía de Patxi Andión no puede obviar su ascendencia vasca que algunos cargarán de controversia, negándole la reivindicación de esos orígenes. El cantante tiene raíces vascas pero es cierto que nace en Madrid en el año 1947 y Madrid enmarca algunas de sus canciones más populares como “Samaritana” o “Una, dos y tres”. Los orígenes musicales de Patxi Andión se remontan a la infancia y a la adolescencia. En ese espacio primero se ubica su prehistoria musical, mucho antes de buscarse en la luz urgente de los poemas, de adentrarse en canciones con algo de autobiográficas y con una preocupación social innegable que le lleva a rescatar a personajes populares e itinerantes, vagabundos enfrentados a un paisaje hostil, seres

desvalidos a merced de los demás, mujeres que cargan sobre los labios todo el peso del mundo.

Desde muy pronto Patxi Andión pondrá las cartas de su talento boca arriba. En su escritura no habrá concesiones ni cuando ensaye una canción de corte más intimista ni cuando se erija en un cantautor más social que no puede volver la espalda a la realidad del momento, al mundo de los demás, a los innumerables trasiegos de la gente de a pie. Patxi Andión irá muchas veces a donde la corriente del agua le lleve tal como nos confesará en “A donde el agua”. Con un vocabulario rico en metáforas revelará pronto una madurez de contenidos que lo situarán en un lugar de privilegio en la escena española, casi a la altura en aquel momento de lo que podía estar ofreciendo Joan Manuel Serrat. Un logro que alcanzará sin caer en recursos fáciles, exigiéndose siempre un compromiso con su público, con la gente que encontraba en cada uno de sus discos una manera de reconocer el temblor de toda una época.

HABLA, MEMORIA

La infancia debiera ser un territorio luminoso, un lugar al que siempre se vuelve, al que se regresa cargado de años y de renunciadas. Ninguna niñez debiera estar sometida a la desprotección, al maltrato, al dolor. Uno se acuerda siempre de los desvelos de sus padres, de los besos y de las caricias que sustentan o debieran sustentar la armonía sosegada del hogar. También se sabe que la vida somete a encrucijadas, deja a la intemperie y nos deja en medio de caminos tortuosos que no pueden evitarse.

La España que sale de la guerra civil es una España que ha de convivir con la miseria, con las cartillas de racionamiento, con la brutal represión de los vencedores sobre los vencidos. El franquismo inicia su primera década ominosa y exhibe las garras de su nacional-catolicismo. La posguerra tiene dolor de lluvia lenta que empapa los cristales. Y sabe a copla tatuada en el viento, a estación de tren, a quicio de mancebía, a calle atravesada por el hambre.

La infancia de Patxi Andión fue una infancia humilde que trascurrió en la calle Ferraz que hoy es sede del PSOE. El cantor recuerda de aquella casa las ventanas que daban a un patio y la estrechez de aquellos pisos interiores lleno de incomodidades. No había calefacción, ni agua caliente, ni cuarto de baño. Uno se metía en la cama y sentía el invierno hostigando la piel ya que la cama estaba literalmente congelada. El sueño llegaba porque tenía que llegar y había que dormir para ir al día siguiente a la escuela, otro lugar frío, otro espacio átono de rigores apuntando a los cuadernos de caligrafía.

Patxi Andión no recuerda que pasaran hambre en aquel tiempo pero sí recuerda las necesidades que eran consustanciales a aquellos años de penitencia:

«En mi casa se cenaba prácticamente todas las noches lo mismo, era una comida muy elemental, siempre con muy poco dinero, yo de repente estrenaba unos pantalones nuevos o algo así para la cosa de la boda de no se quién o tal, sino yo iba vestido con los trajes o zapatos de mis hermanos, siempre ropa heredada y de segunda mano que te regalaban... porque ya entonces el entorno era de burguesía media-alta. A mi madre le conocía alguien, oye que los niños de no sé quién no

quieren estas botas, no quieren estos zapatos y tal y están bien... o sea yo siempre ropa heredada o prestada, colegio del estado y... nada más, pues una infancia muy humilde, con muy pocos medios y era una casa muy pequeñita; yo recuerdo muchísimo frío en invierno».

Una vez a la semana su madre preparaba un barreño grande de cinc y calentaba agua en la cocina como preludeo del baño: «Era una cocina muy estrechita, yo recuerdo los inviernos esos de la cocina, porque era una cocina tan estrechita que cuando estábamos todos, los tres hermanos (bueno, mi hermano mayor murió) pero éramos cuatro hermanos, entonces a un lado de la cocina estaba mi madre cocinando, al otro lado estaba la pila de fregar y entonces, cuando estábamos todos, la mesa la sacábamos un poquito para sentarnos alrededor; entonces no se podía pasar de un lado para otro. Entonces el ambiente de esas tardes-noches de invierno eran mis hermanos estudiando, mi hermana, yo estudiando, mi padre leyendo y mi madre cocinando; pues mi madre se oía cocinando y le pasábamos las cosas, dame agua... tú estabas estudiando y pasabas el cacharro sin mirar y mi padre que estaba al lado del fregadero cargaba agua y volvía otra vez a la cocina y de la cocina volvía un plato sucio al fregadero... es decir, todo el tráfico entre el fregadero y la cocina de carbón sobrevolaba. Mi padre leyendo y los demás estudiando».

Las vidas de aquel tiempo encontraban compañía en la radio. Patxi Andión recuerda la radio Philips de su casa. La familia se congregaba en torno a la radio y a la hora de la cena escuchaban Cabalgata fin de semana. Por la radio también llegaba la música de aquel tiempo, la copla apasionada, de “ojos verdes como la albahaca”, “de marineros rubios como la cerveza”, de mancebías y celosías, de desengaños amorosos e imaginería marcadamente andaluza. Las virtudes de la copla eran indudables pero el franquismo quiso someterla y hay quien la asoció ideológicamente a aquel tiempo para desprestigiarla. Más allá de estos intereses decir la copla era decir la radio y era asomarse a una ventana por la que podían divisarse las luces y los ecos de la poesía narrativa, del deseo proscrito, de las metáforas lorquianas. No sólo de la copla vivía la radio musical de aquellos años. También se escuchaban boleros a todas horas, boleros que trataban los asuntos del corazón con una delicadeza que fluía como un río y atrapaba a los oyentes.

La madre de Patxi Andión cantaba mientras hacía las camas. No difería de otras amas de casa de aquel tiempo. La España que sale de la guerra es una España que canta para espantar los males, que tiende las ropas en

los balcones al tiempo que desgrana coplas de amores ilícitos, de suspiros callejeros y desvelos infinitos. La voz de la madre de Patxi Andi3n era una voz con color o al menos as3 la recuerda su hijo que la compara con la voz de Barbra Streisand por buscar una referencia actual, una referencia que nos lleva tambi3n al manantial frondoso de la copla porque de esa fuente primordial bebi3 en sus inicios la cantante malague3a:

«Mi madre se pon3a a cantar en donde fuera y era seguro que las personas que estuvieran en el espacio que la oyeran, volv3an la cabeza; o sea ten3a un color de voz totalmente impresionante, espectacular; cantaba muy bien, afinaba maravillosamente, adem3s ten3a una voz potent3sima. Mi abuela fue soprano aficionada, ella ven3a todas las semanas a casa y entonces, pues la broma, mi padre “oye abuela, entonces, eso...” y mi abuela nos cantaba un aria...; en fin que la m3sica en mi casa era una cosa muy natural. Yo no recuerdo la m3sica desde la radio; recuerdo la m3sica desde mi madre, desde mi abuela... de Jacinto Guerrero que ven3a a casa... que era primo segundo de mi abuela, en fin todas esas cosas».

El compromiso ideol3gico de Patxi Andi3n viene de su propia infancia, de aquella conciencia que marca el entorno familiar, la c3rcel que padeci3 su padre y las visitas peri3dicas al domicilio de la Brigada Pol3tico Social. Los libros posibilitaban cierta evasi3n de aquella vigilancia. El h3bito lector lo recibe el cantante de su 3mbito familiar. Su propio padre le3a muchos libros, libros que en la mayor3a de las ocasiones resultaban ser alquilados:

«Mi padre era un lector empedernido, en un momento en el que era poco com3n. Mi padre no ten3a capacidad apenas de desviar dinero para comprar libros, entonces hab3a librer3as que alquilaban libros por un periodo de tiempo. Entonces mi padre le3a libros alquilados; claro, cuanto m3s tiempo duraba el alquiler, m3s dinero costaba, cuanto menos tiempo duraba, menos costaba; hab3a veces que te pillaba el toro... se terminaba el alquiler y no hab3a le3do todo. ¿Qu3 recuerdo yo de mi padre? Pues yo recuerdo la imagen de mi padre en el comedor de mi casa con un flexo, el libro y una manta de marina (del ej3rcito de marina, recuerdo) que pesaba como si fuera de plomo; se la pon3a por encima de la cabeza y se tiraba as3 hasta las dos, las tres, las cinco de la ma3ana leyendo para terminar el libro y poder devolverlo en el plazo previsto y no tener penalizaci3n. Estamos hablando de alquileres de c3ntimos. Ese es mi contacto con la literatura, mi padre un lector enloquecido y los

cajones de algunos armarios de mi casa que tenían doble fondo; cajones que guardaban sábanas y que debajo había una tabla y debajo de ésta había libros prohibidos.

»Yo cuando ya empiezo a tener amigos, pandilla y tal (tendría diez o doce años), no tenía dinero para salir, nada más que para comprar un chicle y un cigarro (es lo que se compraba). Entonces, normalmente, me inventaba cosas, decía que estaba malo o que me tenía que ir a tal sitio... en fin, eran excusas para no participar en la vida social del grupo porque yo no podía, digamos, pues eso, contribuir... y entonces ya me quedaba en casa a leer. Así leí la biografía de Trosky a los once años. Claro era un nombre que me sonaba a ruso y si me sonaba a ruso en mi casa quería decir que era comunista. O sea que era de la Unión Soviética. Esas lecturas vienen sobre todo a través de mi padre».

Francisco Andión Vara es una referencia crucial para Patxi Andión que encontramos en sus propias canciones. Todo ello se concretiza en una canción que graba en 1972 y que titula “Padre”. Esta canción integraría el disco *Palabra por palabra*. Cuando el cantor la escribe su padre no se encontraba enfermo. La enfermedad y posterior deceso vendría más tarde con la canción recién grabada. No había, por tanto, voluntad de imprimir una elegía. Lo que el cantante buscaba era dedicar un homenaje a su progenitor llenándolo de adjetivos encomiásticos. Nada haría presagiar que “Padre” sería una canción de despedida, tornándose elegía inconsciente, homenaje a título póstumo para quien le hizo comprender muchas cosas y le hizo aferrarse a los ideales en los que creía:

Eres como la mar:
bueno de frente,
peligroso en día gris,
duro y valiente;
llevas en la cabeza
brisas ligeras,
temporal que aún contiene
tu compañera.
Eres como el cantar
de un campesino,
que al cantar va labrando
nuestro camino.

Eres como un dolor
mal repartido,
que se volvió canción
y no quejido.

Patxi Andión impregna el retrato de su padre de elementos marineros. De hecho arranca su canción escogiendo el símil del mar en la estrofa inicial y hará lo propio en los versos finales cuando llame a su progenitor timonel de su alma como antes lo ha llamado barca, red y navegante. “Padre” es una canción que destaca por su desarrollo instrumental y por una progresión lírica encomiable dibujada en estrofas de ocho versos de arte menor. No oculta Patxi Andión la filiación republicana de su progenitor, su compromiso y exalta sus valores sencillos, su coherencia ideológica que le llevaba a decir que no le interesaba salvarse solo, que no había salvación posible si no era una salvación que concerniera a todos, tal como cantará un año más tarde en la más endeble “Canción para un niño en la calle”¹. La reivindicación de la figura de su padre implicaba una reivindicación de esa otra España callada, silenciada, aquella que brotaba de unos ideales y unas convicciones pisoteadas por el régimen franquista:

Eres como la voz
que expende el aire;
eres como un poema
de Miguel Hernández;
y presumes de ser
puro paisano,
de haber sido y de ser
republicano.

Compañero del sol,
fiel compañero,
nunca te preocupó en nada
ser el primero;
eres como el sudor:
callado y quieto,
y nunca abriste el cajón
de tu propio respeto.

Y no quisiste jamás
salvarte solo,
porque no hay salvación -decías-
si no es con todos.
No sabes de venganzas
ni de desquites.

Gorrión que cantó siempre,
aún sin alpiste.
Eres como la sangre,
eres el aire,

1. “...Puede ser que una vez/ llegue a él la salvación/ mi salvación/ quien sabrá, quien podrá/ devolverle la libertad/ mi libertad//Ojalá alguien me asombre/ojala alguien lo logre/ y le salve y nos salve...”

la mar, la barca, el remo
y el navegante;
timonel de mi alma,
más que nadie...
y aún eres muchas cosas más
que me callo y me callan...
Padre...

Patxi Andión recuerda a su padre como un hombre especial, inteligente y culto, envuelto en una aureola de bonhomía. Desempeñó puestos directivos en una empresa y en todo momento destacó por su trato exquisito con los empleados. Tal fue su deferencia hacia ellos y su negativa a los escalafones que se negó reiteradamente a un aumento de sueldo.

El niño Patxi visitaba a su padre todos los sábados en las oficinas de la calle Cedaceros, entre la calle Alcalá y la Carrera de San Jerónimo, en donde trabajaba. El regreso a casa se acompañaba de obligadas paradas en tabernas de la capital. En esos paseos se refuerzan los lazos entre padre e hijo, esos lazos que muchos años más tarde forjarían la arquitectura de una canción, un retrato en el que quedó eternizada la figura de Francisco Andión Vara.

SEGUNDA PARTE

por Antonio Marín Albalade

LOS AÑOS OCHENTA, DE EVITA A EL BALCÓN ABIERTO

Evita es una ópera rock, con música de Andrew Lloyd Webber y letra de Tim Rice, los mismos autores de *Jesucristo Superstar*, que se inspira en el libro *Evita: The Woman With the Whip*³⁰ de Mary Main, a su vez, basada en la vida y muerte de Eva Perón (1919-1952) y su influencia en la historia argentina cuando toma el poder su esposo, Juan Domingo Perón, como presidente del país; un militar, político y escritor, único hasta la fecha en asumir, a través de elecciones democráticas, la presidencia de la nación argentina.

Evita se dio a conocer primeramente a través de un disco producido en 1975. Los intérpretes eran Julie Covington (Evita), Colm Wilkinson (Che), Paul Jones (Juan Perón), Barbara Dickson (la amante) y Tony Christie (Agustín Magaldi). Este musical se estrenó a finales de 1976 convirtiéndose en todo un acontecimiento teatral, primero en Londres y posteriormente en Broadway donde se estrenó tres años más tarde. Luego vendrían países de África, Asia u Oceanía. Los actores que dieron vida a la ópera *Evita* en Estados Unidos fueron Patti LuPone (Evita), Mandy Patinkin (el agente especial Gideon en la Serie de televisión Criminal Minds, en el papel del Che) y Bob Gunton (Perón).

El estreno español fue en 1981 y sus intérpretes fueron Paloma San Basilio (Evita) –con Mia Patterson alternando el papel– y Patxi Andión (el Che). Se da a conocer por vez primera en el Teatro Monumental de Madrid en un pase privado para familiares, amigos y medios informativos. Un teatro repleto de público que, al final, estalló en una cerrada ovación. Acerca de la experiencia de dar vida al Che, en entrevista concedida en su casona de Toledo, comenta Patxi:

«Fue algo muy satisfactorio desde el punto de vista de la vanidad del intérprete. Cuando aquello terminaba y el Monumental aquel se ponía en pie, era una cosa muy gratificante, me sentía muy bien.

30. *The Woman with the Whip* fue una biografía hostil hacia Evita, escrita por Mary Main. Fue publicada en Inglaterra y Estados Unidos, formó parte de la campaña propagandística, instrumentada por la dictadura autodenominada «Revolución Libertadora». Se publicó por primera vez en 1952.

»Una experiencia distinta a las demás, porque todo el rigor que hay detrás del montaje de una obra así y de construir un personaje como ese, es muy formativo y, claro, muy diferente al cine, por ejemplo. Recuerdo que estuvimos ensayando, durante meses, en el estudio de Antonio Gades. Todo era esfuerzo y trabajo; interpretar ese personaje requería una disciplina tremenda, o sea yo salía del teatro y cuando terminábamos de la función, pasaba una hora o por ahí entre despedir a alguien que venía a verme, charlar. Pasado ese tiempo cenaba alguna cosa y me iba a algún sitio para tomar una copa con el fin de que toda esa adrenalina se fuera destilando por mi cuerpo.

»Yo me metía en la cama a las cinco o cinco y media de la mañana todos los días, me levantaba a eso de las dos de la tarde, dos y media o tres, para comer. Tras el café, sobre las cinco, entraba al teatro a hacer ejercicios vocales, de preparación física, maquillaje y no sé qué más, para a las siete levantar el telón. Quiero decir que eso es una disciplina tremenda pero, pero a la vez y por eso mismo, muy formativa. Es algo así como lo de la mili, la mili era una mierda porque te obligaba a levantarte y hacer una serie de cosas que no te gustaban pero tenía otra parte, la del rigor y la disciplina, y esa era muy formativa.

»Lo que pasa es que, para una persona creativa como yo que necesita tiempo para inventar, el teatro no dejaba tiempo para nada.

»Recuerdo también que a los dos meses o así de haber estrenado Evita, vinieron a ver la función Antonio Martín, productor cinematográfico (el de Libertad Provisional) y Antonio Ferrandis, que era su pareja y muy amigo mío. Ferrandis, ante mi comentario acerca de lo durísimo que era aquello, me dice: —mira, hijo, el teatro es como un convento en el que se permite follar, eso sí, siempre estás tan jodido que no follas nunca.

»Quiero decir, el teatro es para las personas que encuentran su vida en la interpretación y por lo tanto todo lo que está alrededor de eso; está muy bien pagado. No se me olvida que cuando le dije a Paco Valladares que iba a dejar Evita, estuvo como una semana detrás de mí (me esperaba a la salida del teatro) para decirme: —tú estás loco, tú no puedes hacer eso. Y yo le decía: —pero, Paco, tío, que me dejes de dar la vara, macho. Necesito relajarme, necesito tiempo para tocar la guitarra. Y él, al que le parecía como una herejía mis ganas de abandonar, insistía: —pero, tío, ¿tú sabes lo que estás haciendo?. Yo le contestaba, que

lo que estaba haciendo eran unas grandes representaciones de una obra que no había escrito ni compuesto yo, y que interpretaba un personaje del que había dicho la crítica norteamericana: si usted no ha visto Evita en Madrid, usted no conoce Evita.

»Me dieron el Premio al mejor Che del Mundo«

Esta ópera, si bien tuvo un extraordinario éxito como era de esperar, recibió duras críticas por historiadores y partidarios peronistas. Estos últimos lo atacaron porque reflejaba «una personalidad de Evita más bien ambivalente o contradictoria, de mujer benefactora pero al mismo tiempo ambiciosa, en lugar de ensalzarla como un personaje sin defectos».

Las críticas de los historiadores, cómo no, tenían que ver con la presencia en escena de Che Guevara. Es una evidencia que Ernesto no podía tener relación alguna con Eva Perón porque nunca llegó a conocerla. Estos críticos, en vez de cargar contra los errores históricos, debieron darse cuenta de que los autores de esta ópera incluyeron el personaje del guerrillero como un narrador que, sin duda, con su presencia terminaba dándole más fuerza a la obra.

No obstante, por su inconfundible indumentaria y su actitud, dicho personaje siempre quedaba representado como la figura de Ernesto Che Guevara. Tan sólo en la película de Alan Parker, estrenada veinte años después, el citado narrador figura como un civil cualquiera.

En el musical, el Che, ácido, sarcástico y antiperonista, como el líder guerrillero, viene a ser la voz de la conciencia que acompaña de soslayo la historia. Sin embargo, debe tenerse en cuenta que la obra es un musical, no un tratado de historia; de ahí que la presencia de Guevara encaje perfectamente. Y más aún si el personaje lo encarna alguien de la talla personal de Patxi Andión, con esa inconfundible voz que, además, se revela como un excelente actor de teatro. Y digo bien porque no es lo mismo ser actor de cine, donde se pueden repetir incontables tomas, que serlo en vivo frente a un público que observa cada detalle, dejándose llevar por la magia del directo donde todo son trucos. Ya lo dice Patxi: «En el teatro todo son trucos y el público está ahí dispuesto a que lo llesves donde quieras».

En relación a su papel del Ché, creemos interesante reproducir íntegramente el reportaje que Rodrigo López Alonso le publica en *El Socialista*³¹:

31. *El Socialista*. N° 188, Madrid, 14 de enero de 1981.

«¿Cómo ha surgido todo hasta el estreno de “Evita”? ¿Por qué tú en el papel de Che?

—La historia empezó hace más de tres años, cuando los autores sacaron el disco en Inglaterra. Azpilicueta y Artime vinieron a verme y me propusieron representar a “Che”. Pero en aquel momento no había nada concreto. En enero del año pasado, hace ahora un año, me lo volvieron a proponer. Vi que la cosa iba en serio, que el “staff” profesional era alto, que había visos de tener una seriedad... y me lancé. A partir de ese momento empezamos a trabajar. Aunque entonces no me podía imaginar que tuviera tanto éxito. Ha desbordado todo lo que yo pensaba. Para mí “Evita” era un paréntesis: era casi como hacer una película. Lo único es que, claro, la obra había triunfado en Londres y en Estados Unidos... y yo no me creía ese slogan de Fraga de que “Spain is different”. Además, en Inglaterra y Estados Unidos la figura de Eva Perón no tenía grandes connotaciones y aquí sí. Nosotros pensábamos y teníamos un poco de prevención que algunas escenas podían ser conflictivas, como la “tournée” de Evita por España no sabíamos qué iba a pasar con el público. Y, sin embargo, en las representaciones que se han dado hasta ahora no hay ni aplausos ni silbidos ni nada. Y es que la gente en ese momento está simplemente viendo la ópera.

De todas formas, ante lo polémico que resulta el personaje de Eva Perón, y tratándose también de una determinada situación histórica, se pueden dar distintas interpretaciones de la obra.

—Pues yo no sé si a Tim Rice le sonó la flauta por casualidad, o es que es un genio porque de alguna manera explica la vida de “Evita” de una forma crítica y, sin embargo, el resultado no es tan crítico como para que pueda suscitar opiniones en contra. Es cierto que esta obra no trata de analizar en serio el fenómeno del peronismo. Únicamente se ha hecho una ópera rock en torno a un personaje que, evidentemente, tuvo un carisma. Yo estoy convencido de que Eva Perón, de haber vivido cuatro años más, podría haber caído en la más grande de las desgracias a nivel popular en Argentina.

»Porque, de alguna manera, sólo cuando una persona, o un mito, tiene detrás una auténtica base ideológica coherente puede seguir funcionando. Y lo que es cierto es que el talante ideológico de Eva Perón no tenía la mínima cohesión ni la mínima coherencia que se le puede pedir

a una persona que representa a un determinado sistema político, porque entre otras cosas, ella se movía básicamente por impulsos personales.

¿Qué representa “Che” en el contexto de la obra?

—”Che” en la ópera “Evita” no es Ernesto *Che* Guevara no es un personaje biográfico ni se cuenta nada sobre él. Yo ya he dicho en otras ocasiones que Evita era “la cara guapa de una fea dictadura”. Y al darse una serie de incongruencias en esa situación, tiene que explicarse y crear un personaje que las exprese. Y ese personaje es “Che”, un señor que no tiene cara ni forma. Se trata de otro mito de otra nacionalidad, de la misma época, y contrario, que tiene una figura. Entonces, se decide utilizar un símbolo, la herencia ideológica de Ernesto *Che* Guevara en un estudiante argentino. Luego, a nivel teatral, “Che” es el único contacto vivo que tiene el público. La ópera es un “flash back” que empieza con la muerte de Evita y, claro, el único contacto que tiene el espectador para entrar en la historia es “Che”. Pero en lo absoluto es un personaje biográfico. Es solamente la conciencia crítica de Evita. El “Che” es la conciencia demócrata, ya no sólo de izquierdas, sino simplemente liberal que con una perspectiva histórica está demostrando que lo que algunos han dicho sobre Evita de que era una socialista es mentira. Era la típica arribista que fue desechada por la aristocracia y por la clase militar como sólo le quedaban los trabajadores, los utilizó».

Acerca de la figura del Che Guevara merece la pena mencionar el cortometraje *Che, che, che*, que en 1970 dirigió Javier Aguirre y donde Patxi compuso una canción de homónimo título sobre el siguiente poema de José Agustín Goytisolo:

| | |
|---|---|
| Nunca la paz o el sueño que tenga Usted, | Y ni la misma casa que tenga Usted, Será la casa el mundo que quiso él. |
| Serán como el gran sueño que tuvo él. | Será la casa el mundo que quiso él. |
| Serán como el gran sueño que tuvo él. | Proteste, escriba o cante, Sépallo Usted, Fusil en mano el poeta solo era él. |

También en 1981, al mismo tiempo que es aplaudido por interpretar al célebre guerrillero, Patxi Andión se doctora en Sociología por la Universidad Pontificia de Salamanca.

Durante ese año hay que lamentar la muerte del conocido músico y compositor jamaicano Bob Marley, que nos dejó canciones tan inolvidables como “I shot the sheriff”: «Yo le disparé Sheriff, pero / juro que fue en defensa propia». Quien no lo hizo así fue Tejero que, a las órdenes de altos mandos involucionistas, intentó derrocar la débil democracia a punta de pistola, pegándole tiros al techo del Congreso de los Diputados con aquel lamentable «¡Se sienten, coño!». Allí siguen las marcas de tan infame incidente que, de haber triunfado, nos habría llevado de nuevo al túnel.

Algunos se alegraron y mucho, esos, los de siempre, de los que Patxi nos habla en su canción “Todos menos yo”³²:

he visto a más de uno
que van a rezar
a ver si el Señor
en su infinita bondad
les resucita al General.

También, musicalmente, 1981 fue un año de nacimientos con la mítica sala «Rock Ola» que fue testigo de las primeras actuaciones de grupos como Pistones, Los Nikis, Mamá, Mecano o Parálisis Permanente, por mencionar algunas de las tantas bandas que, por entonces, ponían bien alto el listón del pop español.

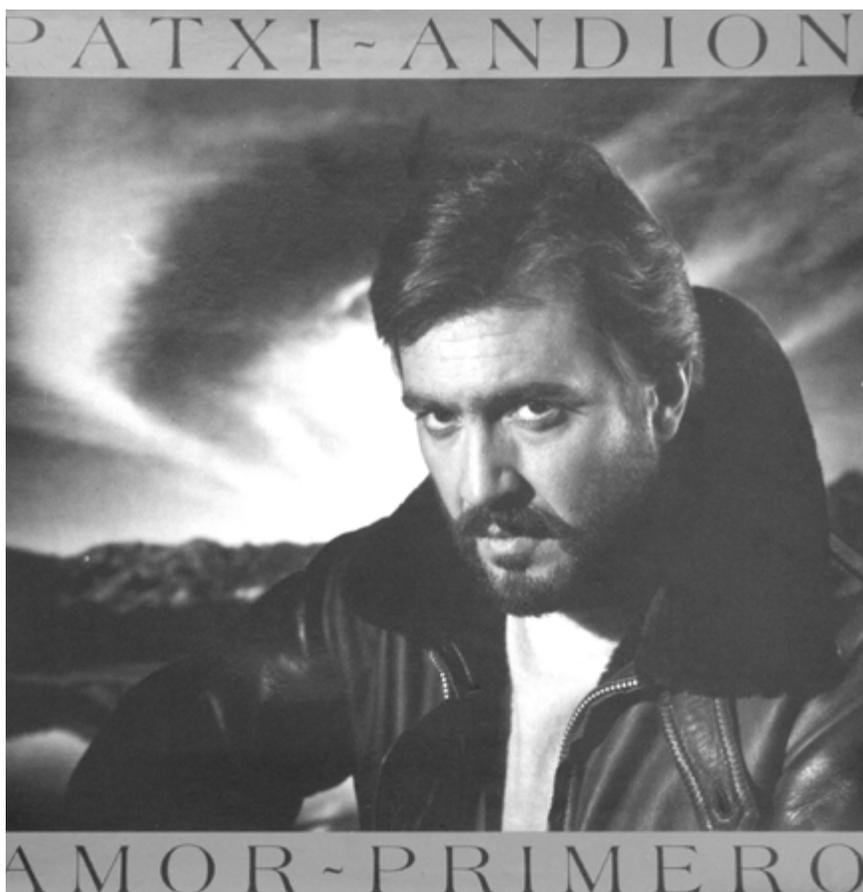
En cuanto a lo literario, Octavio Paz gana el Premio Cervantes de Literatura, Gabriel García Márquez publica *Crónica de una muerte anunciada* y Mario Vargas Llosa *La guerra del fin del mundo*.

Llega 1982 y, como canta Patxi en la mencionada canción “Todos menos yo”, llegan «¡¡¡Las elecciones!!! (¡Patatas! ¡Pipas! ¡Caramelos! / Pasen señores, pasen y vean: / el gran circo ya está en marcha)». El PSOE de Felipe González las gana por mayoría absoluta.

El 2 de febrero del año siguiente (entre protestas de la derecha y de la Iglesia), el gobierno socialista despenaliza el aborto.

32. Estrofa del tema perteneciente al álbum *Amor primero* (1983).

AMOR PRIMERO



Estamos en 1983. Patxi Andión publica el LP *Amor primero*, título de la canción homónima que, en el libro Patxi Andión, *Canciones y otras palabras previas*³³ se recoge como “Echarme la vista atrás”:

Se me ha dormido el tiempo sobre la piel
vencido por el frío del amanecer
nunca he llevado encima ningún carnet
ni me ha importado un huevo el «ser o no ser».

33. *Patxi Andión, canciones y otras palabras previas*. Emiliano Escolar Editor. Madrid, 1980.

Pervivo como el viento del huracán
y nunca «me echó el guante» la caridad,
voluntario del vino por recordar
el exhausto sentido de la libertad.

Echarme la vista atrás, donde se encuentran
mis reglas y mi compás, mi diario
y volver a rebuscar por un solar
esas ganas de pelear y ese rango
que me dio la Sociedad
de niño malo.

Una vez que puede hacerme valer
con una señora de gente de bien
que me recomendó para vigilar,
dejé la chaqueta y eché a volar.

Esquinador de asilo de profesión,
he ido como a golpes de azadón
posándome en los bancos del buen señor
labrando mi existencia de gorrión.

(...)

Un poema que evoluciona hacia “Amor primero”, canción de indudable éxito en la que interviene, haciendo dueto, la inconfundible voz de Amaya Uranga y que llegó a ser número uno de ventas tanto en España como en diversos países de América Latina. El texto, adaptado para ser canción, queda así:

Se me ha dormido un sueño en el café
perdido por el tiempo de «nunca volver».
La tarde en el colegio y un corazón
grabado en el pupitre, entre los dos.

Eras algo más rubia, y así de pie,
pareces aún más alta de lo que pensé,
cuando tú eras la envidia y yo el porqué,
que tu padre decía te iba a perder.

Quiero echar la vista atrás
donde se encuentran mi plumier y mi compás
y tus trenzas.

Y volver a rebuscar por un solar
mis ganas de pelear y el susto,
que me daba no verte más a fin de curso.

¡Ay amor! Amor primero.
Y de segundo, tercero y cuarto.
¡Ay amor, te quise tanto!
cuando el beso, era amor y el amor... ¡Tanto!

Amor desde el gimnasio a la excursión,
desde la Geografía. Amor sin control.
Amor de tinta y tiza, amor de portal,
amor de cada día y en cada lugar.

Amor que aún ahora, guardo en la piel.
La pàrvula caricia, el torpe temblor.
Amor vestido, amor de «nunca volver»...
¡Camarero, por favor... otro café!

¿Dónde están, donde se encuentran
mi plumier y mi compás?... ¿Y tus trenzas?
Y volver a rebuscar por un solar
mis ganas de pelear y el susto,
que me daba no verte más a fin de curso.

Acerca de esta famosa canción que llegó a ser número uno en las listas musicales del momento, Patxi reflexiona y piensa que ese éxito lo está llevando, de una manera muy suave pero decidida, a cantar cosas que, aunque no reniegue de ellas, no son lo que él quiere hacer.

De ahí que tuviera problemas para hacer el siguiente disco, porque las canciones no pasan, no les gustan, le dicen que esas canciones no pueden ser. Por eso, cuando publica *El balcón abierto*, comenta en la canción de idéntico título: «Aquí llegan mis zapatos con mis manías, / ya me estoy yendo, ya me he ido, / dejad el balcón abierto tres días». Es decir –como comenta Patxi–, caballeros: hasta aquí hemos llegado.

El álbum *Amor primero* tiene como obertura “María”³⁴, canción adaptada por Patxi Andión del tema originalmente llamado “La casa in riva al mare” cantado por Lucio Dalla³⁵, compositor de la música, cuyo texto corresponde a los afamados letristas Sergio Bardotti³⁶ y Gianfranco Baldazzi³⁷. De estos mismos autores nos encontraremos, más adelante, con “Qué profundo es el mar”³⁸, “Trasbordo en sol”³⁹ y “Oh, qué será”⁴⁰, exitosas canciones que popularizó el gran Dalla.

Temas perfectamente adaptados por Patxi Andión y que, por hacerlos suyos, podríamos decir que pertenecen a su cancionero al igual que éste ya es de todos por haber quedado en la memoria colectiva de quienes, con menor fortuna, las cantamos aunque sea en la ducha.

34. Lucio Dalla. “La casa in riva al mare”. Canción incluida en el álbum *Storie di casa mia* (1971)

35. Lucio Dalla (Bologna, 1943 – Montreux, 2012) fue un cantautor italiano, nada convencional, con cincuenta años de actividad artística. Audaz y trasgresor en su época, en la década de los sesenta comenzó su carrera como clarinetista excepcional en un grupo de jazz. Durante diez años o más, pone de acuerdo a público y crítica como —dicen— sólo Battiato había sido capaz de hacer. En 2004 participó, junto a Miguel Bosé, Antonio Vega, Serrat o Miguel Poveda, en el disco colectivo *Neruda en el corazón* que celebra el centenario del nacimiento de Pablo Neruda..

36. Sergio Bardotti (Pavia, 1939 – Roma, 2007) fue un afamado letrista y cantautor italiano, el mejor autor de canciones de música ligera de los años sesenta. Han cantados sus letras artistas de la talla de Sergio Endrigo, Rita Pavone, Lucio Dalla, Patty Bravo, Ornella Vanoni, etc.

Comprobemos la letra original de “La casa in riva al mare”

37. Gianfranco Baldazzi (Bologna, 1943 – Roma, 2013) fue publicista e histórico letrista de la canción italiana. Tras una breve experiencia como actor de teatro y cine, a finales de los años sesenta entra en el mundo de la canción, componiendo letras para Mina, Gianni Morandi o Lucio Dalla de quien, como autor de libros, escribió una biografía publicada en 1990.

38. Lucio Dalla. “Come è profondo il mare”. Canción incluida en el álbum de homónimo título (1977).

39. Lucio Dalla. “L’anno che verrà”. Canción del álbum *Lucio Dalla* (1979).

40. Lucio Dalla. “Cosa sarà”. Canción del álbum *Lucio Dalla* (1979)

LA CASA EN LA ORILLA DEL MAR

Desde su celda él veía sólo el mar
y una casa blanca en medio del azul
una mujer se asomaba... María
es el nombre que le daba él.
Por la mañana ella abría la ventana
y él pensaba: “Aquella es mi casa”
“Tú serás mi pareja, María”.
Una esperanza y una locura.
Y soñó con la libertad
y soñó con irse lejos, lejos, lejos,
y ya vio un anillo
en la mano de María.
Silencios largos, como largos son los años,
palabras dulces que se imaginó.
“Esta noche salgo de aquí, María,
voy a hacerte compañía”.

Y los años están pasando, todos los años juntos,
ya tiene canas y no lo sabe
siempre dice “Falta poco, María,
verás qué bonita es la ciudad”.
Y soñó con la libertad
y soñó con irse lejos, lejos, lejos,
y ya vio un anillo
en la mano de María.
Y los años pasaron,
todos los años juntos,
y sus ojos ahora ya no ven
y luego se quedó en medio del azul...

Voy a buscarte María. Voy a buscarte María...

Veamos ahora, cómo sin menoscabo alguno del talento de Bardotti y Baldazzi, Patxi la adapta para hacerla suya.

MARÍA

Desde mi celda sólo se veía el mar,
y una casa blanca ante el azul.

Una mujer se asomaba, María,
el nombre que por mí eres tú.

Cada mañana abrías la ventana
y yo pensaba, esa casa es la mía,
tú serás mi compañera, María,
loca esperanza de cada día.

Y soñé la libertad
y salir de aquí algún día,
y ese anhelo vive ya
de la mano de María.

Los años han pasado y se nos han
pasado,
tu sueño la ciudad y el mío tú,
si no fuera por tus ojos, María,
qué importaría la ciudad.

Mi vista se ha volado como vuela el
tiempo,

mi pelo emblanqueció y en tanto tú
te asomabas sonriendo, María,
sin ti yo nunca resistiría.

Y soñé la libertad
y salir de aquí algún día,
y ese anhelo vive ya
de la mano de María.

Hoy la alegría es larga como los años,
y espera encuentros locos que
imaginé.

Esta noche me liberan, María,
y voy a hacerte compañía.

Y soñé la libertad
y salir de aquí algún día,
y ese anhelo vive ya
de la mano de María.

Comprobar y ver para darnos cuenta que detrás de la voz de Patxi hay un poeta, un creador de indiscutible talento.

Siguiendo el orden cronológico de las canciones a “María”, le sigue “Como un señor” tema dedicado a su abuelo Paco, que murió como el personaje de la canción, y que comienza con esta declaración de principios:

Es mejor
pararse de pronto en el reloj,
sobre un vientre de mujer,
con un hambre de bribón,
aun sabiendo desde antes
que no resistirá el corazón.

Es el canto de quien se sabe en el aquí y ahora de lo telúrico, sin más dogma que el de la propia existencia. Porque, como bien dice, «de esta vida sacarás, / lo que metas nada más».