

Ignorado por los medios de difusión, esquivando censura y arbitrarias prohibiciones, casi sin promoción, el "Canto Popular Uruguayo" es hoy el movimiento musical más importante que ha conocido la república oriental y uno de sus hechos culturales más asombrosos. Sus ondas expansivas comienzan a hacerse notar en otros países americanos, principalmente en la Argentina.

## EL FENOMENO DEL "CANTO POPULAR URUGUAYO"

Recitales a sala llena, festivales que convocan a decenas de miles de personas, discos que se venden a la par de los productos foráneos de consumo. Eso es actualmente el "Canto Popular Uruguayo" en el paísito vecino, que con sus escasos 2.700.000 está produciendo un fenómeno sin precedentes.

Es oportuno explicar, entonces, qué es en realidad eso de "Canto Popular Uruguayo". El rótulo, más bien genérico y carente de la precisión de otras definiciones como "Bossa Nova" o "Nueva Trova Cubana", involucra una caudalosa corriente surgida a partir de 1976 y alimentada por vertientes de diversos orígenes: la canción criolla del norte y del sur, la canción ciudadana, la música de raíces negras, la popularísima murga carnavalesca. Conviven en ese CPU lo urbano y lo rural, lo "culto" y lo rústico. Y una de sus características más destacables, es la valorización de las letras. El CPU es, según muchos, un "cantar de texto", donde la letra adquiere por lo menos igual dimensión que la música. Y también incluye textos y ritmos de otros países latinoamericanos, mayoritariamente venezolanos, argentinos y brasileños. La paternidad del nombre "Canto Popular Uruguayo", aunque parezca mentira, se la disputan ciertos personajes charrúas "del ambiente", como si fuera un hallazgo monumental.

En fin: la cuestión es que el título quedó inamovible. Ya se lo usa aquí en la Argentina, donde cada vez con mayor frecuencia vadean el charco solistas, dúos y grupos, y donde empiezan a editarse discos grabados allá.

Determinar los orígenes de este fenómeno, no es fácil; aunque tampoco es aventurado afirmar que hay dos puntos de arranque muy visibles. Por un lado, la brillante camada de intérpretes que la década del sesenta vio florecer en el Uruguay: Alfredo Zitarrosa, "Los Olimareños", Daniel Viglietti, José Carbajal, Tabaré Et-

cheverry, etcétera. Por otro lado, la ruta que en las mismas épocas emprendieron otros músicos con influencias afro-brasileñas, como Eduardo Mateo y Rubén Rada. También fue decisiva, seguramente, la acción que ejercieron los nuevos poetas para el canto: primero Osiris Rodríguez Castillos, después Víctor Lima, Rubén Lena y Washington Benavides, más tarde Lucio Muñoz y otros empuñadores de pluma y guitarra.

La chispa se encendió en 1976. Algunas salas teatrales comenzaron a programar currisos recitales a cargo de cantores y cantautores locales, a veces en "collage" con actores o recitadores. Había un grupo proveniente del céntrico departamento de Tacuarembó, que nucleaba a varios artistas junto a la figura de Washington Benavides; había otro grupo, emergente de la escuela de música culta de Coriún Aharonián; y había un retorno a la atención pública de gente que había estado trabajando en la oscuridad en los años inmediatamente anteriores: Santiago Chalar, Washington Carrasco —ambos de sólida trayectoria— o el Grupo Vocal "Universo", de Canelones, son buenos ejemplos.

Entre 1977 y 1979 se produjo la explosión. Poetas, músicos y cantores de altísimo nivel surgieron desde todos los rincones del Uruguay. Y de las salitas se pasó a los clu-

bes, y de ellos a los estadios. El pueblo oriental, espectador y protagonista, apuntaló los pedestales para sus favoritos, pero sin darles la categoría de "vedettes"; curiosamente, el CPU carece de "ídolos", en el mal sentido del vocablo. Y entonces volvieron al paísito algunos que habían emigrado en busca de horizontes más amplios, como Jaime Roos —que al final se quedó—, Rubén Olivera, Daniel Amaro, Rada, Yábor. Y "resucitaron" otros que seguían cantando a pesar de la indiferencia capitalina, como "Los Zucará" o "Los Solitarios".

En 1983, el CPU ha conseguido derribar todas las barreras, contra la hostilidad de las autoridades nacionales charrúas y la complicidad vergonzante de los medios de difusión, abocados a la tarea de ensalzar músicas extranjeras huérfanas de todo valor. Aunque las prohibiciones sin regla ni asidero subsisten (el que hoy puede actuar mañana no, el que puede en Montevideo no puede en Canelones, y todo así), el pueblo ha dado su veredicto.

La Argentina conoce ya a algunos representantes de este "Canto Popular Uruguayo".

Todos contaron con el visto bueno de la crítica y el entusiasmo del público, uruguayo y no uruguayo. Y encontraron la aprobación, el apoyo y la amistad de los cultores de la música popular argentina embarcada en el mismo sueño de grandeza latinoamericana.

No parece arriesgado pronosticar un rápido incremento de las incursiones uruguayas en el panorama musical argentino. Con la democracia a la vista, seguramente serán cada vez más frecuentes los cambios de aires. Y no está de más recordar que el primer cantor con fundamento que dio la Banda Oriental, llamado Bartolomé Hidalgo, tuvo que venir a decir sus cielitos al Buenos Aires de principios del Siglo XIX.

Aquiles Fabregat

EL PROBLEMA DEL PRESUNTO  
FRACASO DE NUESTRAS  
GESTIONES ES QUE SIEMPRE  
SON INTERRUPTIDAS POR  
GOBIERNOS CIVILES

