



Daniel Viglietti:

reportaje
impar

Este quisiera ser un reportaje cubista, aunque el tema es Daniel Viglietti, no Picasso.

Hasta quienes nos son familiares presentan tal variedad de imágenes que, con poco pensar, uno se explica la necesidad —imperial en los pintores cubistas— de concentrar unos cuantos aspectos de la realidad, para verla mejor. La única forma de abarcar dos ojos en un retrato de perfil es... ¡ponerlos! Lo que se ve de un lado y lo que se ve por otro convive sobre el mismo plano. El resultado no es tan amable como si se toma un solo ángulo pero, de un modo trabajoso, es más interesante y esencialmente cierto.

Si a Daniel Viglietti, en su carácter de mito, se lo contempla guitarra en mano a la luz de un foco sobre el escenario del Luna Park conduciendo la emoción de 9.000 asistentes (según cálculo a ojo baqueano de un portero del Luna de brazo en cabestrillo) saludado por las llamas de cientos de encendedores levantados en alto en todo el estadio, será sin duda él, y menos él sin embargo, que si superponemos... ¿cuántas imágenes?

—La de recordarlo cantando a propósito las “coplas de Juan Panadero” en el pequeño ámbito del Teatro Circular de Montevideo, o del Payró aquí en Buenos Aires.

—La de aquel alumno de Abel Carlevaro que mereció el comentario admirativo del maestro Atilio Rapat: “qué macana que a éste le de por cantar ¡con lo bien que toca la guitarra!”.

—El que enseñó, a su vez.

—El locutor del SODRE.

—El que alguna vez fue periodista en “Marcha”.

—El que caminó por la rambla de Pocitos y por el boulevard Saint Michel.

—Que regresa ahora a Buenos Aires, casi a término de un “viaje circular” como ha dado en llamarlo (y que duró por cierto más de 80 días) interesado por la precisión en los primeros reportajes y por dónde encontrar una cartera artesanal de cuero “como ésta, que anda conmigo hace nueve años”.

Resta enumerar que Viglietti en la primer entrevista con Jaque (la de las fotos; en la oficina de sus empresarios en el centro) después de casi una hora de conversación tomó de pronto el grabador y apretó retroceso: la cinta voló hacia atrás con un precipitado sonido de palabras perdidas.

(Quizá es explicable. Como cuando alguien escribe una carta de amor y rompe borradores confusos creyendo que, por confusos, son menos amables).

Propuso luego que le dejara un cuestionario escrito.

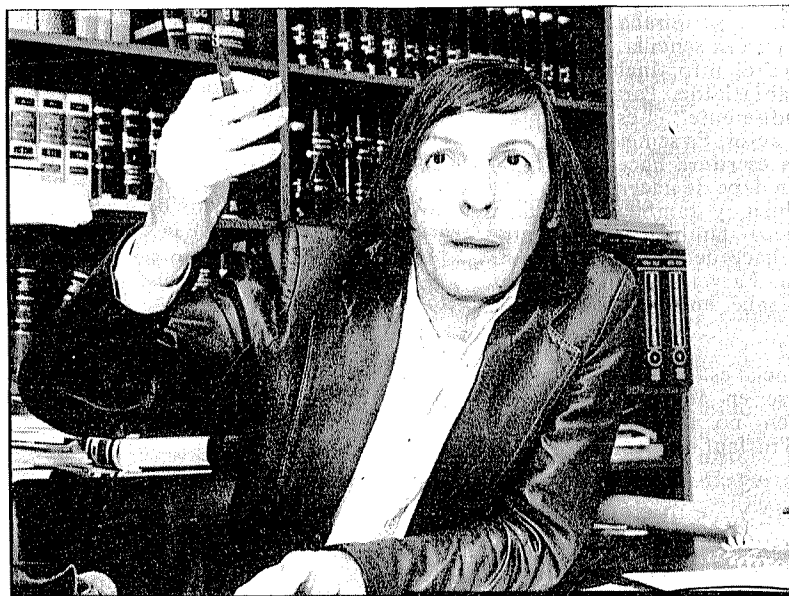
Pasados unos días, después del recital, del cansancio y los posibles nervios de la llegada, proyectó una nueva entrevista, esta vez en casa de los ami-

gos donde se hospeda.

Una noche de sorpresivo viento frío en Buenos Aires llegué al portón de esa casa, ya fuera de la General Paz. Me invitaron a subir hasta el escritorio. Al lado de la lámpara una hijita en pijama, que tiene dos años y se llama Trilce, le daba a su papá “un beso con abrazo” antes de que su mamá la llevara a dormir.

Emprendimos una nueva conversación, de casi dos horas. El botón de rewind del grabador (según el Appleton's Dictionary, pag. 669, to wind out quiere decir salir de un enredo o laberinto) ejerció una vez más su magnetismo sobre Viglietti: la primera hora grabada... vidalitay! se la llevó el viento! La segunda vuelve a girar pausadamente en el cassette y es ésta.

—Yo creo que este reportaje, que empezamos ahora por tercera vez (¡no es la tercera mano impar, es el reportaje impar!) obedece un poco a que el encuentro entre conocidos a veces lleva más tiempo que un reportaje con gente



que se ve por primera vez: hay demasiados sobreentendidos, expectativas, en fin. Pero estamos tratando que arranque.

Yo, si fuera vos, empezaría preguntando a tu manera qué pasó con la memoria. Por ejemplo, yo no sabía antes que de algún modo la memoria podía ser una cosa tan densa y tan tremenda ¿no?

—Has hablado sin embargo de la memoria como algo que se transmite... (reconozco que pensé, desanimada, que la memoria puede también, paradójicamente, esfumarse por un botoncito de rewind).

¿Qué significa te pregunto entonces, para ti la memoria?

—En estos once años ha sido uno de los principales riesgos. Desde el punto de vista del trabajo cultural en el exilio, que es sobre lo que yo puedo responder más claramente. Ha sido uno de los riesgos no sólo la pérdida sino la alteración de la memoria: haber terminado por...

—Por confundir.

—Por confundir. Por volver borrosas cosas que son muy nítidas a pesar de que como toda imagen sean corregibles, sean mejorables, sea necesario recorrer una cantidad de situaciones del pasado para no repetirlos como una hoja de calco, que sería trágico ¿no?

Entonces, la memoria, yo he sentido en estos años que se ha vuelto realmente un arma: en el sentido de lo complejo que es la utilización de una herramienta así, y a la vez de la precisión que exige. De ninguna manera estoy diciendo que yo haya estado a la altura de la memoria. Pero ha sido realmente un ejercicio el tratar de mantenerla, de no deformarla, de no borrarla. Y eso por supuesto te lo digo sinceramente a través de las canciones, de lo que dice el producto del trabajo de uno, que es la canción. Y yo pienso que esas

canciones que llamo del interior y que canté aquí en Buenos Aires... ¡yo no sé qué sentiste vos cuando oíste esas canciones del interior!

—Quizá la confusión al empezar a hacerte preguntas arrancó en parte de la confusión que me produjeron esas canciones. Porque traen la reiteración de dos o tres frases... ¿te acordás cuando en literatura nos enseñaban que había un sentido didáctico en la repetición? cuando se decía por ejemplo “Santo, Santo, Santo” ... un recurso que tu usás con frecuencia también pero, a pesar de esa intención, me resultaron confusas: como sentimientos que se repiten, algo con un significado profundo para ti probablemente: esa mano impar que te acompaña, por ejemplo. Pero no terminan de aclararme qué te pasó mientras, entre el concierto y el reconocerte.

—Yo pienso que se forma una especie de estereotipo respecto a uno. Hay una generación de canciones que yo hice, reunidas en cinco o seis discos que forman una imagen: eso que da en llamarse el mensaje de un cantor. El tiempo pasa, la creación continúa. La situación ha sido tal como ha sido, dentro y fuera del país y, naturalmente, a once años de no escuchar lo que se ha continuado haciendo, hay un salto. Yo pienso que ese salto es interesante porque revela que se siguió intentando avanzar con dificultades. Yo habré escrito en

y se plantea además un salto con la creación anterior. Entonces a mí me alegra que haya una dificultad, porque eso prueba que el salto se dio. Que el reconocimiento puede demorar, pero que es más valioso en alguna medida que el reconocimiento inmediato.

—Sí, es una pena cuando a uno le dicen “ah, estás igualito”; ¿para qué pasaron diez años, entonces?

—Exacto. Pero por otro lado te digo también que el Luna Park fue un lugar de sorprendente respuesta: que desbordó lo que yo esperaba ¿entendés? Y no es una ilusión óptica —sonriendo— una “ilusión auditiva”. No está medida con el fácil cálculo de un ruido de aplausos, fue algo que yo sentí, que yo viví.

Ahora, claro, hay mucho para explorar. Y si bien esas canciones no inventan ninguna pólvora porque, tampoco exageremos, tienen una poesía con un nivel de comunicación diferente, pero tampoco son un fenómeno de hermetismo ¿no? No son una poesía caracol, encerrada en sí misma. Pero son un cambio de lenguaje. Y en ese cambio de lenguaje, sentí que seguíamos hablando el mismo idioma. Ahí está la cosa. Ahora pude cantarlas casi en casa. Hasta ahora las “canciones del interior” las había estado cantando en el exterior.

—¿Cómo fue tu vida caminando por allá? ¿con quién te encontrabas, con quién tomaste un café? Sé que estuviste con Cortázar... leí sus líneas en tu pro-

estos once años... no sé: cien canciones; pero de ellas rescato ¿cuántas? dos, tres, cuatro, puñados de canciones.

Este salto crea una dificultad de comprensión. La asumo, porque si yo hubiera querido en el Luna Park haber tenido una comunicación infalible hubiera recurrido —y eso es tramposo para uno mismo— a lo seguro: a aquellas canciones que yo sé que son como el encuentro con la gente que se conoce: canciones para el abrazo inmediato. Pero yo decidí alternar el abrazo inmediato con otras aproximaciones: con los aspectos en que el amor también es algo que hay que buscar, por lo que hay que luchar. Yo tenía que proponer, también, lo que he sentido: mis dudas, mis contradicciones, mis manos impares, mis procesos interiores que no son nítidos ni tan comunicativos como decir yo desalambro, tú desalambros, él desalambra. Era un poco decir yo sufro, tu te preguntas, yo me pregunto. Era eso.

—¿Seguís tratando de “ser siempre un hombre que se interroga”, como te gustaba recordar que decía Frantz Fanon?

—Claro, y también preguntar, ya no a los presentes: preguntar a los ausentes, que son un componente, también, de todos estos años: desde los que desaparecieron hasta esos que no han podido tener una vida libre en nuestro país; a los ausentes de los cuales los exiliados también formamos parte.

Nosotros también somos una forma de la ausencia, el testimonio de una ausencia colectiva. Entonces, para transmitir todo eso, en el retorno, yo asumo que puede haber una cierta demora en la comunicación.

Son canciones que no se han oído, que duran tres minutos, que no existen en ningún disco, no hay ningún acostumbramiento a su forma musical ni a su texto sino un rompimiento (aunque yo no lo siento como un rompimiento)

grama. Hablamos de él o de otros, ausentes para nosotros y que estaban cerca tuyo, ¿cómo te acompañaron y cómo los acompañaste a ellos?

—Han sido tantos y tantos. En particular el encuentro con Julio Cortázar fue a dos niveles: el encuentro con el hombre, con el escritor, con ese argentino que siguió siendo tan argentino a pesar de la distancia. Pero fue el encuentro con todo el amor que en ese momento él sentía por Nicaragua. Eso fue una cosa muy linda. O sea, él me transmitió, sumó su amor por Nicaragua al mío: su confianza en ese proceso a mi confianza. Y siempre que estuvimos juntos (no fueron tampoco centenares de veces) eso estaba presente. Eso y, en particular la última vez que lo vi que fue en casa, su relación con la música. Fue un largo diálogo que tuvimos a dos voces donde aparecieron una cantidad de cruzamientos en relación con la música. Y eso fue muy hermoso. Así que fue una comunicación viva, muy humana. Julio era un hombre muy tierno, muy sencillo en la concepción martiana de la palabra y para mí fue muy importante haberlo conocido y haber estado alguna vez con él.

Hubo muchos encuentros, que van desde los que tienen nombre propio, como ese caso, a cosas que algún día yo espero contar con mucha calma y que pienso que hay que contarlas desde casa, cuando la memoria vuelva a su lugar y se acuerde de lo anterior.

—Porque ¿dónde está tu memoria en este momento? ¿anda tironeada por el estar llegando y el estar yendo, como jugábamos cuando éramos chicos que había un montón de nenes tironeando de un lado de la cuerda y un montón del otro lado?

—Exacto, y el problema es no caerse, porque ambas memorias son complementarias ¿no? No hay que borrar ninguna.

—Hablemos del montón de nenes de este lado de la cuerda, entonces: ¿qué te tira de este lado? ¿qué estás esperando cuando la cuerda te tire del todo hacia Montevideo, a la calle Andes y la rambla sur y las puestas de sol sobre este río que allí le decimos mar?

—Yo sé, me parece profundamente humano que así sea, que va a haber una nostalgia del exilio. Pero son experiencias intransferibles, que hay que vivir.

—Hablando en esta forma se me van aclarando un poco tus canciones bicéfalas porque, sí, en adelante van a hacerse falta siempre dos cabezas, para tus dos memorias. La adquirida durante ese "viaje circular" en que pasaron, decías, muchos mapas bajo tus pies y la que guarda a tu Montevideo anterior al exilio. Hay quienes, intentaba decirte, han realizado también un viaje, desde entonces, sin moverse del Uruguay.

—Uno piensa —como dice Atahualpa Yupanqui— "uno piensa que no cambia y que cambian los demás". Yo también he cambiado. Tiene que haber todo un reajuste: el abrazo se va a producir, pero no es el mismo. No quedó suspendido en el aire, así como una estatua. Es otro abrazo el que hay que hacer. La canción tampoco es la misma. Aun las canciones hechas hace años no son las mismas: están cargadas de otras vivencias, o de otras pérdidas o de otros conflictos. La canción también es un elemento dialéctico, una ilusión. Cuando

abriendo las puertas a la arbitrariedad, a la represión, a todo este período de silencio que ha habido que padecer. No quisiera aquel Uruguay que abrió las puertas a una etapa en la que se ha perdido lo que se ha perdido, en la que se ha sufrido lo que se ha sufrido. No quisimos esta etapa presente. Yo creo que ese es un clamor más fuerte que mis canciones juntas que parte del pueblo uruguayo.

—Te referís a...
—A lo que ha manifestado en la calle el pueblo uruguayo, la respuesta popular que ha habido. Nadie sabe cómo ese Uruguay va a ser. No tenemos los libros sagrados de cómo el Uruguay va a ser. Lo que sí se sabe es cómo no va a ser, digo, en función de la experiencia vivida. Pienso que a la búsqueda de eso vamos en un proceso de transformación permanente que yo de ninguna manera creo que se resuelva en noviembre. O en la fecha que alguno de los que tratan de imponerle su reloj a la historia determinan. Pienso que tenemos que seguir incansablemente trabajando y es un desafío que a mí también me preocupa porque la continuidad es algo difícil para este trabajo de hormiga. Como la propia canción lo dice, siempre anda por allí el pie que acecha. Y nosotros como hormiguitas humanas con nuestra carguita, con nuestras ideas, con la concepción de una vida basada en el cariño, la solidaridad, la igualdad. Todo eso que

se— ¡No!

—Eras tú, con veinte años, sentado con un violín. ¿Se habrá perdido?

—No. No lo habré perdido.

—¿Y el grabado de Bambi Bresciano?

—Es cierto que le decían Bambi. Sí, me llevé esa paloma que había hecho Miguel Bresciano; lo había hecho para la carátula de "Canto Libre". Ciertas cosas, el libro de Vallejo, un libro de Delmira Agustini...

—Tú viviste en la casa de ella.

—Viví, de niño, en la que fue su casa.

—Y entraste al cuarto que no podía entrar nadie.

—Sí... ¿cómo sabés eso, tú?

—Porque lo escuché! Que había el cuarto del que se decía "este es el cuarto donde han quedado las cosas de Delmira y no se puede entrar". Pero tú tendrías unos nueve o diez años y a uno siempre le dan ganas de ver lo que no se puede ver y bueno, así fue que Delmira fue alguien atrayente para ti desde chico.

—Así fue. Y estoy manejando, lentamente, un trabajo con respecto a ella. No sé qué forma va a tener todavía. Yo pienso que es uno de los trabajos que van a tener que terminarse en casa: como si de nuevo volviera a la misma casa aquella y volviera a entrar al cuarto prohibido que ahora es un país prohibido. He vuelto con muchos libros. Llevé varios en la maleta al irme, y algunos dis-

—Sí, ¡alguna vez se dijo!

—Blaise Cendrars dedicó "a los músicos" el primero de sus poemas "Del mundo entero".

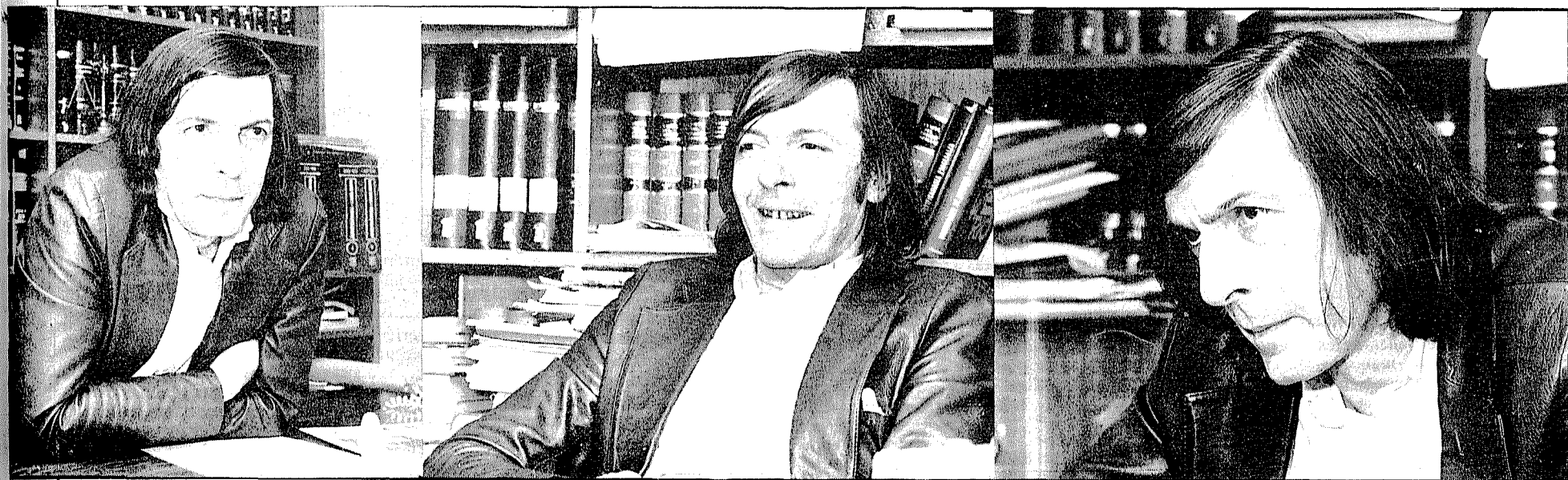
—¿Ves? Por eso tengo tanta confianza en el porvenir: porque hay barreras que se van rompiendo, entre cantores y poetas... entre prejuicios, estancos que estaban separados y se unen!

—La cordillera es alta, pero no tanto como para que no pase hasta aquí Violeta Parra.

—Y la poesía es alta! Pero no tan alta como para que la canción no le dé un beso en la boca. Se da todo eso: se va uniendo, se va acompañando. Y eso a mí me alegra mucho.

Insisto, la palabra del futuro es síntesis, es encuentro en relación con nuestro paísito.

Y es cierto que nosotros en nuestro cancionero tenemos una responsabilidad: cuando hemos hablado de determinadas coyunturas históricas, cuando hemos sido, de alguna manera, el espejito que transmite una luz que viene del sol, cuando hemos tenido que manejar eso con mucho, con mucho cuidado, cuando hemos sido de alguna manera una especie de... vaso comunicante de una realidad que ninguna canción inventó sino que vino del enfrentamiento



uno la ve grabada en un disco piensa que es un elemento estático. No es así.

—Uno te ve llegar con tu mechón de pelo y sos la forma de Daniel Viglietti, pero estás diciendo que tu contenido es el de antes... y el del medio y el de ahora.

—Claro. Y además todos, todos hicimos cosas positivas y todos nos equivocamos. Y todo eso es una masa de la cual va a salir una experiencia.

Todo en ese sentido es aleatorio. Ninguna canción, hablando del punto de vista estrictamente musical la puedo cantar igual ahora y dentro de cinco minutos, hay inflexiones, deformaciones del ritmo, hay colores tímbricos... nunca es igual a sí misma. La canción sigue siendo compuesta por la realidad ¿entiendes? Hay un enorme compositor, un enorme intérprete que es la propia realidad; un gigante, que no lo vemos pero toca la guitarra y toca todas estas canciones: es la historia, es la gente, es la peripecia.

—Es la realidad, con contradicciones incluidas. Como los árboles, que crecen para arriba porque crecen para abajo, y si no, no.

Una canción como "el arriero", de Atahualpa Yupanqui, que yo escuchaba cuando tenía cinco años en la radio de mi padre, que era militar (él estaría muy contento si estuviera vivo, de la liberación de Liber Seregni) y cuando la oigo ahora no es la misma canción, yo tampoco soy el mismo, la problemática tampoco.

—Y no cantás "el arriero" sino "trabajo de hormiga".

—En este "trabajo de hormiga" yo pienso que para muchos está claro no volver a replantearnos aquel Uruguay que, si en algún momento tuvo algo de democracia ejemplar, fue acelerando el deterioro de esa etapa y fue, incluso,

no sé si repetirlo porque lo sabemos de memoria. Pienso en todo ese equipo humano y fundamentalmente en la gente que está en nuestro país, hasta que nosotros nos unamos. Yo creo que nosotros vamos a tener que volver a escuchar respuestas, a hacer preguntas, como: "¿qué?" "¿qué hicieron?" "¿qué pasó?" "¿cómo se vivió?" "¿cómo se resistió?" "¿cómo se cantó?". Aunque aparentemente estemos sabiendo algo a través de los discos o la gente que por ahí nos cuenta algo. Nosotros vamos a volver en forma de pregunta, a preguntar cómo podemos hacer para trabajar juntos. Yo pienso que la realidad central del país es una respuesta y una lección para nosotros. Pero pienso que en toda la etapa del retorno, cuando se produzca, la modestia tiene que marcar a los que volvemos. En ese sentido pienso que, dentro del fenómeno colectivo, en la canción va a haber un encuentro entre las dos corrientes: la del interior y la corriente del exilio.

Y creo que de ahí va a nacer una síntesis: ésa es la palabra; una síntesis que ni siquiera me la tengo que imaginar: siento que va a ser muy importante.

—¿Aunque sea complicado preguntar, contestar, compartir lo que cada uno alcanzó a ver desde distintas perspectivas?

... En tu casa de la calle Andes una gran ventana daba a la rambla sur (que extrañarás mucho puede ser, como se extraña lo irrepetible). Al lado de la ventana, en la biblioteca se veía a Martí, Vallejo, Artigas... tu hija se llama Trilce; el libro aquél, enorme, de Vallejo, ¿te acompañó siempre?

—Sí, si: han sido compañeros ciertos libros, ciertos discos.

—Imagino que el gran cuadro de Manolo Lima no habrás podido llevarlo.

—¡El cuadro de Manolo! —riendo—

cos; de Atahualpa, de Violeta, y de todos los compañeros uruguayos. No tenía todavía nada del Canto Popular. Era 1973.

—Capaz que venís ahora, desde allá, con cosas de ellos.

—Sí, sí. Y algún disco de Chico Buarque, algunas cosas de la Trova Cubana. En fin, la música, las canciones que para mí son más allá de la edad.

—Para mi memoria fuiste el primero que apareció con la trova cubana abajo del brazo. Hace unos diez años no eran difundidos Silvio Rodríguez ni ninguno de ellos, hasta que tú en "Trópicos" (que debían ser, ellos, unos chiquilines) cantaste sus temas.

—Grabé "Trópicos" en el 72 y hay temas de ellos... yo tenía muchas ganas de transmitir eso a Uruguay, Argentina, Chile. Y también tenía ganas de cantar en nuestra lengua algunas canciones de Chico Buarque y algunas otras de Edu Lobo... Esa experiencia fue atípica: yo era allí el cantor de obras diversas. No sé si algún día repetiré ese tipo de trabajo. Me gustó mucho hacerlo. Y tuvo una cierta continuidad ahora, cuando trabajé para el disco de Chico en castellano. Se llamó así "Chico Buarque en español", ya está circulando. Fue una continuidad linda ese nuevo encuentro con Chico.

Así como estoy sintiendo ahora muchos fenómenos de contacto, de simpatía con el canto popular uruguayo, sobre todo con aquellos que encuentro haciendo una tarea más experimentadora, audaz. Con todo respeto a los que prolongan o de alguna manera nos dan un abrazo a los que no pudimos estar pero en particular le doy una gran importancia a esa tarea de desarrollo y a las tareas de talleres que me he enterado que realizan.

—¿Fuiste tú quien contaba que alguien mencionó a Antonio Machado como "el mejor letrista de Serrat"?

del pueblo con los enemigos de lo que todos tenemos tan claro, supongo.

En ese enfrentamiento pueblo-imperio y todas las etapas intermedias la canción dejó testimonio, como lo dejó la novela, como lo dejó la danza, como lo dejó el cine (que también tenemos cine y siempre hay que reivindicarlo en el Uruguay, con todo el sacrificio que cuesta hacer cine allá). Todo eso dejó un testimonio, y ese testimonio ha sido una responsabilidad en sí. Pienso que ninguna de "las canciones de nosotros" (para ampliar el nombre de aquella novela de Galeano) ninguna de las canciones de nosotros es, en sí, la respuesta a una problemática histórica, política. Creo que son tentativas. Son planteos tentativos de ir, también cantando, estructurando una respuesta a esas preguntas dramáticas que nos ha hecho la realidad.

Es un trabajo en equipo, lleno de contradicciones, de imperfecciones, de chuequeras como alguna vez yo mismo dije, porque somos frágiles, porque somos imperfectos y también lo somos en lo que decimos y en lo que cantamos. Entonces, en las coplas de unos y otros cantores se va a encontrar esa chuequera. Pero bueno, lo importante es que el cuerpo de esos cantos chuecos, esos cantos de todos nosotros, de todo ese equipo: dúo, trío, solista, o los que cantan con su instrumento (porque un tamboril también canta aunque no tenga letra). Todo ese equipo va caminando, sobre pies chuecos, pero con un cuerpo que quiero seguir creyendo que es el primer anuncio del hombre nuevo.

Ana Larravide

