

Alfredo Zitarrosa: pa'l que se viene

Parece mentira las cosas que veo: Zitarrosa en las calles de Montevideo.

Todo parece mentira; debería ser mentira —pero no fue— que él haya pasado tres mil días sin pisarlas y ellas —sus calles, las nuestras— sin ser recorridas por su voz. Pero hoy es hoy, y al entrar en un boliche cerca del Mercado del Puerto, a uno le puede salir al encuentro el loco Antonio, al estar esperando un ómnibus en dieciocho uno podrá emocionarse de repente por una *milonga de ojos dorados escapada de una galería*. Y este domingo las *coplas orientales por cifra y milonga, el taípero, doña Soledad*, mezclados al barullo de la gente y a los tamboriles, se pasearán de punta a punta por la feria de Tristán Narvaja. Jaque entrevistó de este lado del charco, en Buenos Aires, a Alfredo Zitarrosa el día que recibía la noticia de su “desproscripción”.

—Zitarrosa, con la alegría de verte ni sé si hay que empezar hablando con el cantor, o con el exiliado que hoy deja de serlo. ¿A ti te parece organizar esta conversación de algún modo?

—No, vieja, no; charlamos directamente. ¿No tomás mate?

—¡Mirá tú, yerba uruguaya! No voy a preguntarte cómo te arreglabas para conseguir yerba estando lejito, pero ¿cómo hacías para componer, para seguir creando?

—Mirá, yo no soy más que un reflejo tenue, a veces impreciso, de la vida de nuestro pueblo; una parte pequeña de la vida cultural de nuestro país. Soy nada más que eso. En todo caso, si soy algo más, soy uruguayo, básicamente uruguayo. Faltándome el país, a mí me faltó la fuente, me faltó la raíz, y no hice nada... Fuera del Uruguay, en materia de creación no hice casi nada.

—¿Sabés?, hoy, en Clarín, Roa Bastos en un reportaje...

—Sí, lo leí: “El peor de los exilios”, referido al exilio de afuera y de adentro. Roa Bastos es un exiliado veterano, tal vez el decano de los exiliados latinoamericanos. Lo leí, sí.

—A la última pregunta, que era “¿hay que quedarse o regresar?”, le contestaba “ahora que se puede regresar no se trata de ir a rebato”. Tú, que también sos prudente, ¿qué decís?

—Yo voy ahora a fines de marzo. Digo que depende de que yo sea o no sea útil en el país. Porque mi exilio obedece a una causa de orden político. También profesional, pero en primer lugar político. Cuando salí fue considerando que era más útil en el exilio que adentro calladito la boca. Por lo tanto, la razón fue eminentemente política. Hacía ya cinco años que no podía cantar en el Uruguay. Vivía en Montevideo y canté mucho en el exterior, fundamentalmente en Argentina, del 71 al 76, cuando me exilié. Para volver me planteo esa misma condicionante: ser o no ser útil dentro del país. Por ejemplo, aquí en Buenos Aires se están realizando jornadas culturales de aporte al proceso democrático en el Uruguay; entonces, en esas yo soy más útil aquí que allá. Pero no, no es el caso. Parece que no.

—Iba a preguntarte si la nostalgia te llevó alguna vez una melodía o te sugirió una letra; si en los distintos momentos que te tocó vivir te sentiste más músico que poeta, pero me estabas diciendo que esas dos partes tuyas quedaron cortadas, desconectadas. Hubo que “poner el resto” de Zitarrosa: ¿cuál fue?

—Escribí algo para algún periódico, trabajé como periodista. Y además el cantor hizo lo que pudo: como cantor, especialmente en México, trabajé mucho, cantando mi repertorio conocido. Sólo incorporé alguna canción que me gustó mucho, mucho, como el caso de Jacinto Zenobio, de Pancho Madrigal. Terminé allá un trabajo que se llama *Guitarra negra*, que había sido empezado en Uruguay en el 73, y compuse alguna canción irrelevante, como “¿Cuál de esas mozas?”, con ayuda de Yañandú Palacios, en Madrid, o Stephanie.



vivo. Mi repertorio, que canté en México, Perú, Ecuador, Costa Rica, España, es el que se conoce aquí. El mismo, con alguna cosa nueva, como *Guitarra negra* o Stephanie. Por lo demás, como intérprete obviamente no soy el que fui: los años y los cigarrillos no pasan en balde. He fumado de 300.000 a 400.000 cigarrillos en toda mi vida. Y se da un salto cualitativo. Tú sabés que es una ley de la dialéctica: de lo cuantitativo a lo cualitativo.

Esas cosas que te digo de la dialéctica las tenés que poner, en serio. —Porque son en broma; tu vos sigue siendo la del cantor. Además (pero eso me lo tenés que decir tú), la del poeta. La voz del tal cantor que fumó 300.000 cigarrillos y siempre deja pasar al poeta.

—Ojalá fuera así. He hecho algunos versitos. No los puedo cantar.

—¿Unos versitos?

—Cuando lo digo así lo digo con amor por mi propia pequeña creación, porque le tengo cariño a lo que hago. Pero no me considero poeta; el poeta es un privilegio de la humanidad que la humanidad se regala a sí misma, y yo no soy semejante cosa. Los que vengo haciendo últimamente no los puedo cantar. En cambio, Eleodoro Villada —un cantor popular argentino que en alguna época trabajó conmigo como guitarrista, excelente tipo y muy buen cantor—,

afortunadamente para mí (es un orgullo decirlo) me dice que el regreso mío a la Argentina lo estimuló a cantar. Le ha puesto música a unos versos míos que se llaman *Casa vacía*, de tal modo que yo no hubiera podido hacerlo.

—Ahora, entonces, los cantarás.

—No; la música que él les puso es para él, para su voz, para su canto, para su estilo. Por cierto que me encanta a mí, porque yo sería incapaz de levantar ese texto para una canción. Es lindo que pase eso.

—¿Que los temas de unos sean de los otros?

—Por cierto. Pensando en el regreso: estoy seguro que en compañía de los nuevos, de los jóvenes —algunos que conozco y otros que todavía no—, gente como Larbanais, Dino, o el propio Rubito Lena, que ha permanecido en el país...; con esa gran creatividad de Ruben Lena o el Bocha Benavides yo me voy a sentir motivado para componer, a sentir que tengo necesidad de terciar en el canto. Hacerlo con la mayor humildad, pero sinceramente motivado por el canto de quienes voy a encontrar.

El caso es que algo, digo yo, me dará el país. Algo será yo capaz de reflejar de nuestro pueblo como para poderlo poner en la canción futura.

—Alguna vez te oí decir que el cantor no sólo refleja al pueblo; también se esfuerza por “alcanzar a ver un poquito más adelante: no mucho, pero un poco más adelante”. Te pregunto: ¿alcanzás a ver si, llamados a su fin “estos tiempos tan duros en que hablar sobre cosas inocentes implicaba callar atrocidades”, se podrá por fin hablar de árboles ahora?; ir y pedirle a una milonga “que no salga con tristezas”, o que hable, si quiere, de “morirse ahora”, pero de amor y para que se sepa. Para poder sentir que, de la vida, no sólo forma parte “lo atroz”, sino también “las cosas inocentes”.

—Me parece que son mejores que esas que te decía. No es que haya estado inactivo; yo estuve muy carenciado en el exilio. Y esto no es un dato que me distinga del resto, es un dato, no más. Yo no he podido componer, no he podido crear. Eso sí, he aprendido mucho en el exilio, vuelvo al Uruguay con otra fisonomía espiritual. No soy el mismo... como no somos los mismos ninguno de nosotros, ¿verdad?

—¿Tus temas de por aquí fueron, entonces, los que te acompañaron entre otros paisajes y otra gente?

—Curiosamente, Jacinto Zenobio es una canción que yo incorporé al disco, no al repertorio que canto: forma parte de un disco que grabé en Méjico con canciones mías del pasado; lo mismo *La niña huichola*, otra canción de Madrigal, muy hermosa. Pero nunca la canté en

—Yo no sé si se puede en todos los casos. En el caso mío, te digo, no es fácil olvidar todo lo vivido. Lo que hemos sufrido los exiliados, lo que le ha tocado sufrir a nuestro país, también al pueblo argentino, es innarrable, es muy pesado, muy pesado. Y no se puede despojar uno de esa carga sin hacer el esfuerzo consiguiente, el esfuerzo que conlleva deshacerse de esa carga. Hay que tener una musculatura apropiada. Pero es un deber que tenemos el de mirar hacia el futuro y levantar de la experiencia del pasado todo aquello que sirva para nuestra vocación de libertad.

—¿“En mi país somos duros, el futuro lo dirá”, sigue siendo tu voz de aliento?

—Ese es el hecho. Y no hay que olvidarse, porque es muy importante, de todo lo positivo que han hecho en estos años nuestro pueblo y sus artistas populares. El Uruguay existe porque existen los uruguayos; si no, quién sabe qué seríamos. Han hecho más que todo lo que podíamos aportar nosotros al regresar del exilio. Porque si bien está el caso de muchos compañeros exiliados —no es mi caso— que han llegado a la veta, a la cara positiva del exilio y han logrado reencontrarse consigo mismos en un período corto (el caso de Mario Benedetti, que ha escrito mucho en el exilio; de Daniel Viglietti, de Marquitos Velázquez, de José Carbajal, que han compuesto en el exilio; de Héctor Numa

—Bueno, los jóvenes utilizan por cierto las formas de milonga y candombe. Hay otra corriente que enfatiza un poco más en la música moderna, en las fuentes del jazz, incluso en el propio rock.

—Me acuerdo que en la época que no pasaba nada con el candombe (como fenómeno de estudio) los Olimareños hicieron un disco... —Todos detrás de Momo. —Sí, que la gente casi se los reprochó, porque era medio ininteligible que salieran con eso en vez de con “paisanita de mi vida”. Pero ellos estaban tan contentos y seguros de ese disco, de haberle salido al encuentro al lenguaje impertinente y mandón de las murgas... Sin embargo, detrás de Momo, lo que se dice, no salieron todos enseguida; por lo menos, el disco quedó colgado una punta de años.

—Bueno, ya ves, en ese sentido fueron precursores. Pero no olvidemos que antes que Los Olimareños, que antes que Zitarrosa existía el candombe en su realización vernácula, de los negros del Barrio Sur, de Palermo, la Aguada. No olvidemos a Alberto Mastra, no olvidemos a la voz de Lágrima Ríos, no olvidemos a las hermanitas Méndez cantando candombe. Son anteriores a la generación del sesenta, de la cual yo formo parte. Hoy parece que no se canta en uruguayo si arriba del escenario no hay tamboriles. Fíjate que esto también significa un salto cualitativo. Los muchachos enfatizan en el candombe y la milonga. Y consiguen obras notables: Trochón es un hombre que me sorprende por su gran conocimiento de la música, por la audacia con que realiza ciertas cosas, aludiendo, más bien, al candombe sin ocupar el candombe de lleno. Alude al candombe en cierta digitación que inventa para la mano derecha en la guitarra: “dos dos, chas chas”.

—Pero hay cantidad de gente. Tan enorme que sorprende: Leo Masliah, Jorge Bonaldi, los Peyrou, Contraviento, Pareceres, Surcos. Voces notables, como la de Cristina Fernández, Juan Peyrou, Estramín o Mariana García Vigil, autores como Ubal; grupos como Universo o Montresvideo; solistas diferenciados como Muniz, Olivera o Chalar. Tantos, que no debería nombrar a nadie, tal vez... ¡Las murgas! Es sorprendente.

—Contanos algo sobre aquello que una vez se te ocurrió llamar “jazz del sur”.

—Nosotros hicimos, en el 65 creo que fue, una experiencia con los guitarristas Néstor Olivera, Hilario Pérez, Ciro Pérez y don Gualberto López; tocando guitarra ellos, con un ritmo milonga muy claro, básicamente a partir del guitarrón de don Gualberto, e improvisando también a partir de la milonga con instrumentos de jazz. En aquella experiencia intervinieron, por ejemplo, Santiaguito Luz, Bachicha Lencina, Carlos Eizmendi (el famoso Becho), tocando por milonga, improvisando por milonga. Y a aquello lo llamábamos una especie de jazz del sur.

—Qué conversación larga, la tuya, con la milonga.

—Es apta para la improvisación, tanto en materia de letra como de melodía. La milonga es un camino ancho, muy largo, y se puede improvisar por milonga infinitamente. En este sentido es que yo pienso que es el más rico de nuestros géneros musicales. Pero el candombe también lo es. Y por lo demás tienen interés algunos géneros envejecidos, como el vals, o la propia polca. O la chamarrita, que no está tan vieja; la chamarrita es muy graciosa. O los géneros tradicionales, como el gato.

—La milonga no es del campo, la milonga es negra.

—La milonga es negra.

Ahora estamos preparando con los muchachos una obrita que se llama *Melodía larga*. Según algunos autores estudiosos del folclore, milonga quiere decir melodía larga; otros dicen que milonga

—Bueno, ya ves, en ese sentido fueron precursores. Pero no olvidemos que antes que Los Olimareños, que antes que Zitarrosa existía el candombe en su realización vernácula, de los negros del Barrio Sur, de Palermo, la Aguada. No olvidemos a Alberto Mastra, no olvidemos a la voz de Lágrima Ríos, no olvidemos a las hermanitas Méndez cantando candombe. Son anteriores a la generación del sesenta, de la cual yo formo parte. Hoy parece que no se canta en uruguayo si arriba del escenario no hay tamboriles. Fíjate que esto también significa un salto cualitativo. Los muchachos enfatizan en el candombe y la milonga. Y consiguen obras notables: Trochón es un hombre que me sorprende por su gran conocimiento de la música, por la audacia con que realiza ciertas cosas, aludiendo, más bien, al candombe sin ocupar el candombe de lleno. Alude al candombe en cierta digitación que inventa para la mano derecha en la guitarra: “dos dos, chas chas”.

—Pero hay cantidad de gente. Tan enorme que sorprende: Leo Masliah, Jorge Bonaldi, los Peyrou, Contraviento, Pareceres, Surcos. Voces notables, como la de Cristina Fernández, Juan Peyrou, Estramín o Mariana García Vigil, autores como Ubal; grupos como Universo o Montresvideo; solistas diferenciados como Muniz, Olivera o Chalar. Tantos, que no debería nombrar a nadie, tal vez... ¡Las murgas! Es sorprendente.

—Contanos algo sobre aquello que una vez se te ocurrió llamar “jazz del sur”.

—Nosotros hicimos, en el 65 creo que fue, una experiencia con los guitarristas Néstor Olivera, Hilario Pérez, Ciro Pérez y don Gualberto López; tocando guitarra ellos, con un ritmo milonga muy claro, básicamente a partir del guitarrón de don Gualberto, e improvisando también a partir de la milonga con instrumentos de jazz. En aquella experiencia intervinieron, por ejemplo, Santiaguito Luz, Bachicha Lencina, Carlos Eizmendi (el famoso Becho), tocando por milonga, improvisando por milonga. Y a aquello lo llamábamos una especie de jazz del sur.

—Qué conversación larga, la tuya, con la milonga.

—Es apta para la improvisación, tanto en materia de letra como de melodía. La milonga es un camino ancho, muy largo, y se puede improvisar por milonga infinitamente. En este sentido es que yo pienso que es el más rico de nuestros géneros musicales. Pero el candombe también lo es. Y por lo demás tienen interés algunos géneros envejecidos, como el vals, o la propia polca. O la chamarrita, que no está tan vieja; la chamarrita es muy graciosa. O los géneros tradicionales, como el gato.

—La milonga no es del campo, la milonga es negra.

—La milonga es negra.

Ahora estamos preparando con los muchachos una obrita que se llama *Melodía larga*. Según algunos autores estudiosos del folclore, milonga quiere decir melodía larga; otros dicen que milonga

Moraes, que ha compuesto y se ha perfeccionado en la guitarra en el exilio), ninguno de nosotros se olvidó jamás del Uruguay; todos estamos pensando en volver y, lo que fue elaborado, fue elaborado de cara a nuestro pueblo.

De todos modos, lo más importante es lo que se ha hecho en el país. Para empezar, el movimiento de nueva canción que se ha dado en el Uruguay es más variado, más hondo, más rico que el protagonizado por mi generación. La obra de los jóvenes es de gran validez (yo la compararía, aunque en otro nivel porque no tiene la misma connotación ideológico-política, pero la compararía con la Nueva Trova Cubana). Es un movimiento de gran fuerza, que acredita la existencia de un pueblo hipercrítico, superpolitizado, que ha dado artistas notables en todas las etapas de su vida institucional. Y en este momento los hay en la canción popular. Son perfectamente responsables de lo que hacen y representan cabalmente al pueblo uruguayo, sin dejar de inventar recursos para decir lo necesario en el momento preciso. Y han dado obras de arte importantes.

—Referido a esa experiencia musical que estás destacando, tú te has manejado mucho con algo tan sencillo, y tan inagotable, como la milonga (acompañamientos como los de El violín de Becho o el Adagio son excepciones). ¿Cuáles son esas formas musicales del nuevo canto popular que describís como tan importantes?

—Bueno, los jóvenes utilizan por cierto las formas de milonga y candombe. Hay otra corriente que enfatiza un poco más en la música moderna, en las fuentes del jazz, incluso en el propio rock.

—Me acuerdo que en la época que no pasaba nada con el candombe (como fenómeno de estudio) los Olimareños hicieron un disco...

—Todos detrás de Momo.

—Sí, que la gente casi se los reprochó, porque era medio ininteligible que salieran con eso en vez de con “paisanita de mi vida”. Pero ellos estaban tan contentos y seguros de ese disco, de haberle salido al encuentro al lenguaje impertinente y mandón de las murgas... Sin embargo, detrás de Momo, lo que se dice, no salieron todos enseguida; por lo menos, el disco quedó colgado una punta de años.

—Bueno, ya ves, en ese sentido fueron precursores. Pero no olvidemos que antes que Los Olimareños, que antes que Zitarrosa existía el candombe en su realización vernácula, de los negros del Barrio Sur, de Palermo, la Aguada. No olvidemos a Alberto Mastra, no olvidemos a la voz de Lágrima Ríos, no olvidemos a las hermanitas Méndez cantando candombe. Son anteriores a la generación del sesenta, de la cual yo formo parte. Hoy parece que no se canta en uruguayo si arriba del escenario no hay tamboriles. Fíjate que esto también significa un salto cualitativo. Los muchachos enfatizan en el candombe y la milonga. Y consiguen obras notables: Trochón es un hombre que me sorprende por su gran conocimiento de la música, por la audacia con que realiza ciertas cosas, aludiendo, más bien, al candombe sin ocupar el candombe de lleno. Alude al candombe en cierta digitación que inventa para la mano derecha en la guitarra: “dos dos, chas chas”.

—Pero hay cantidad de gente. Tan enorme que sorprende: Leo Masliah, Jorge Bonaldi, los Peyrou, Contraviento, Pareceres, Surcos. Voces notables, como la de Cristina Fernández, Juan Peyrou, Estramín o Mariana García Vigil, autores como Ubal; grupos como Universo o Montresvideo; solistas diferenciados como Muniz, Olivera o Chalar. Tantos, que no debería nombrar a nadie, tal vez... ¡Las murgas! Es sorprendente.

—Contanos algo sobre aquello que una vez se te ocurrió llamar “jazz del sur”.

—Nosotros hicimos, en el 65 creo que fue, una experiencia con los guitarristas Néstor Olivera, Hilario Pérez, Ciro Pérez y don Gualberto López; tocando guitarra ellos, con un ritmo milonga muy claro, básicamente a partir del guitarrón de don Gualberto, e improvisando también a partir de la milonga con instrumentos de jazz. En aquella experiencia intervinieron, por ejemplo, Santiaguito Luz, Bachicha Lencina, Carlos Eizmendi (el famoso Becho), tocando por milonga, improvisando por milonga. Y a aquello lo llamábamos una especie de jazz del sur.

—Qué conversación larga, la tuya, con la milonga.

—Es apta para la improvisación, tanto en materia de letra como de melodía. La milonga es un camino ancho, muy largo, y se puede improvisar por milonga infinitamente. En este sentido es que yo pienso que es el más rico de nuestros géneros musicales. Pero el candombe también lo es. Y por lo demás tienen interés algunos géneros envejecidos, como el vals, o la propia polca. O la chamarrita, que no está tan vieja; la chamarrita es muy graciosa. O los géneros tradicionales, como el gato.

—La milonga no es del campo, la milonga es negra.

—La milonga es negra.

Ahora estamos preparando con los muchachos una obrita que se llama *Melodía larga*. Según algunos autores estudiosos del folclore, milonga quiere decir melodía larga; otros dicen que milonga

—Bueno, ya ves, en ese sentido fueron precursores. Pero no olvidemos que antes que Los Olimareños, que antes que Zitarrosa existía el candombe en su realización vernácula, de los negros del Barrio Sur, de Palermo, la Aguada. No olvidemos a Alberto Mastra, no olvidemos a la voz de Lágrima Ríos, no olvidemos a las hermanitas Méndez cantando candombe. Son anteriores a la generación del sesenta, de la cual yo formo parte. Hoy parece que no se canta en uruguayo si arriba del escenario no hay tamboriles. Fíjate que esto también significa un salto cualitativo. Los muchachos enfatizan en el candombe y la milonga. Y consiguen obras notables: Trochón es un hombre que me sorprende por su gran conocimiento de la música, por la audacia con que realiza ciertas cosas, aludiendo, más bien, al candombe sin ocupar el candombe de lleno. Alude al candombe en cierta digitación que inventa para la mano derecha en la guitarra: “dos dos, chas chas”.

—Pero hay cantidad de gente. Tan enorme que sorprende: Leo Masliah, Jorge Bonaldi, los Peyrou, Contraviento, Pareceres, Surcos. Voces notables, como la de Cristina Fernández, Juan Peyrou, Estramín o Mariana García Vigil, autores como Ubal; grupos como Universo o Montresvideo; solistas diferenciados como Muniz, Olivera o Chalar. Tantos, que no debería nombrar a nadie, tal vez... ¡Las murgas! Es sorprendente.

—Contanos algo sobre aquello que una vez se te ocurrió llamar “jazz del sur”.

—Nosotros hicimos, en el 65 creo que fue, una experiencia con los guitarristas Néstor Olivera, Hilario Pérez, Ciro Pérez y don Gualberto López; tocando guitarra ellos, con un ritmo milonga muy claro, básicamente a partir del guitarrón de don Gualberto, e improvisando también a partir de la milonga con instrumentos de jazz. En aquella experiencia intervinieron, por ejemplo, Santiaguito Luz, Bachicha Lencina, Carlos Eizmendi (el famoso Becho), tocando por milonga, improvisando por milonga. Y a aquello lo llamábamos una especie de jazz del sur.

—Qué conversación larga, la tuya, con la milonga.

—Es apta para la improvisación, tanto en materia de letra como de melodía. La milonga es un camino ancho, muy largo, y se puede improvisar por milonga infinitamente. En este sentido es que yo pienso que es el más rico de nuestros géneros musicales. Pero el candombe también lo es. Y por lo demás tienen interés algunos géneros envejecidos, como el vals, o la propia polca. O la chamarrita, que no está tan vieja; la chamarrita es muy graciosa. O los géneros tradicionales, como el gato.

—La milonga no es del campo, la milonga es negra.

—La milonga es negra.

Ahora estamos preparando con los muchachos una obrita que se llama *Melodía larga*. Según algunos autores estudiosos del folclore, milonga quiere decir melodía larga; otros dicen que milonga

—Bueno, ya ves, en ese sentido fueron precursores. Pero no olvidemos que antes que Los Olimareños, que antes que Zitarrosa existía el candombe en su realización vernácula, de los negros del Barrio Sur, de Palermo, la Aguada. No olvidemos a Alberto Mastra, no olvidemos a la voz de Lágrima Ríos, no olvidemos a las hermanitas Méndez cantando candombe. Son anteriores a la generación del sesenta, de la cual yo formo parte. Hoy parece que no se canta en uruguayo si arriba del escenario no hay tamboriles. Fíjate que esto también significa un salto cualitativo. Los muchachos enfatizan en el candombe y la milonga. Y consiguen obras notables: Trochón es un hombre que me sorprende por su gran conocimiento de la música, por la audacia con que realiza ciertas cosas, aludiendo, más bien, al candombe sin ocupar el candombe de lleno. Alude al candombe en cierta digitación que inventa para la mano derecha en la guitarra: “dos dos, chas chas”.

—Pero hay cantidad de gente. Tan enorme que sorprende: Leo Masliah, Jorge Bonaldi, los Peyrou, Contraviento, Pareceres, Surcos. Voces notables, como la de Cristina Fernández, Juan Peyrou, Estramín o Mariana García Vigil, autores como Ubal; grupos como Universo o Montresvideo; solistas diferenciados como Muniz, Olivera o Chalar. Tantos, que no debería nombrar a nadie, tal vez... ¡Las murgas! Es sorprendente.

—Contanos algo sobre aquello que una vez se te ocurrió llamar “jazz del sur”.

—Nosotros hicimos, en el 65 creo que fue, una experiencia con los guitarristas Néstor Olivera, Hilario Pérez, Ciro Pérez y don Gualberto López; tocando guitarra ellos, con un ritmo milonga muy claro, básicamente a partir del guitarrón de don Gualberto, e improvisando también a partir de la milonga con instrumentos de jazz. En aquella experiencia intervinieron, por ejemplo, Santiaguito Luz, Bachicha Lencina, Carlos Eizmendi (el famoso Becho), tocando por milonga, improvisando por milonga. Y a aquello lo llamábamos una especie de jazz del sur.

—Qué conversación larga, la tuya, con la milonga.

—Es apta para la improvisación, tanto en materia de letra como de melodía. La milonga es un camino ancho, muy largo, y se puede improvisar por milonga infinitamente. En este sentido es que yo pienso que es el más rico de nuestros géneros musicales. Pero el candombe también lo es. Y por lo demás tienen interés algunos géneros envejecidos, como el vals, o la propia polca. O la chamarrita, que no está tan vieja; la chamarrita es muy graciosa. O los géneros tradicionales, como el gato.

quiere decir bochinche, barullo. Yo registré el título en SADAIC para que quedé consignado como forma de dar un lugar a la milonga improvisada instrumental, con la mayor variedad de instrumentos posible. Hemos inventando otras melodías con los muchachos, que por milonga entran muy bien y aluden, por ejemplo, en algunos casos, a la música afrocaribe, en tono de sol mayor o de fa sostenido. Es muy interesante la combinación de melodías. La vamos a grabar, posiblemente con arreglos de Cardoso Ocampo, tal vez, si a él le interesa. Yo no lo conozco, pero Odeón me lo recomienda como arreglador.

—¿Tenés pensado, además de ese tema instrumental, los otros temas de ese próximo disco?

—Hasta donde sea capaz voy a tratar de incorporar al disco próximo obra de la gente joven. Obra que sea accesible para mí; y alguna cosa que yo pueda hacer: un candombe, que se llama Crece desde el pie; una canción para mi hija chica. Para María Serena, que estoy intentando desde hace tiempo; *Guitarra negra*, que fue grabada en Méjico y en España, aquí sólo se conoce por grabaciones caseras. La vamos a grabar con Odeón.

—De lo que has escuchado por ahí, ¿qué has guardado?, ¿qué te gusta escuchar?

—¡Ah, música flamenca!, música andaluza. También música venezolana. Y la nueva trova cubana, que es una canción audaz, nueva, carismática.

—¿Silvio Rodríguez, Pablo Milanés, Irakere?

—Y los novísimos: ¡Ferrer!, que es una voz imponente. Hay una nueva concepción de la vida, además, atrás de todos ellos.

—Al grabar, tu acompañamiento habitual son las guitarras. ¿Con quién te sentís más cómodo? ¿Te ha hecho falta alguien por estar lejos?

—Por cierto, por cierto. El Uruguay ha dado guitarristas populares magníficos. Pero si alguien me ha hecho falta siempre, se llama don Gualberto López. Un hombre que domina el guitarrón y domina los ritmos populares. El candombe, la milonga de don López son inimitables. Es su clima musical. Pero el Uruguay ha dado guitarristas inolvidables: Alfredo Sadi, López Terra, Nelson Olivera, Ciro Pérez, Mario Núñez. Más allá de las diferencias ideológicas que

—Cuando esté allí haré lo que pueda, en el conjunto de unas voces que representan al pueblo, cada una en su forma peculiar, con ciertos contenidos familiares a todos y con una expresión más o menos actual. Ojalá que yo sea capaz de componer canciones del futuro. Porque creo que alguna cosa todavía puedo aprender, no estoy tan viejo. Algo nuevo haré por mi parte. Del mismo modo que los jóvenes han recogido, de lo que hicimos nosotros, alguna enseñanza.

—¿Como una forma de guardarles la ausencia?

—Es obvio. Fíjate, por ejemplo, que cuando nos imitan lo hacen de forma deliberada para que estemos presentes en el recuerdo de la gente. Es una actitud plenamente consciente de algunos cantores la de evocar el fraseo, el estilo de un cantor que no está, para que la gente lo recuerde y retome contacto con una realidad anterior, que en términos dialécticos, también generará el futuro, que será obra de todos. No hay uruguayos que estén separados por estar cerca o lejos: entre uruguayos la división no pasa entre los blancos y los negros, gordos y flacos, laicos y religiosos, civiles y militares —esto lo dijo hace ya tiempo un político muy notable que no hace falta nombrar—, pasa entre el pueblo y los que están en contra de él. Hay que forjar un plan político para el Uruguay futuro. Es muy importante que lo hagamos y que podamos.

—Otro político, que es ahora presidente de los argentinos, mencionó la “lección del dolor” que asumieron los argentinos. ¿No habrá, entre uruguayos, ganas más bien de haber querido madurar de otro modo, ganas de volver al sesenta y desde ahí empezar a “buscar un tiempo perdido”?

—No vamos a volver al Uruguay del '70, ni del 60 ni del 80. Vamos a llegar al Uruguay del 84, del 85. A un Uruguay diferente. A otra etapa histórica. La historia avanza en espiral, no es circular: hay saltos de nivel. Hechos que suelen repetirse tienen un nuevo carácter, porque la forma suele ser más permanente que los contenidos. Aunque en algún aspecto sintamos que volvemos al pasado, cuando recobremos nuestra democracia parlamentaria, nuestra democracia va a ser necesariamente nueva y más profunda.



pueda haber con Mario Núñez, es un guitarrista excepcional: mundialmente excepcional. Guitarristas como Hilario Pérez, que fue mi primer acompañante en el disco. Tanta gente, más o menos expertos, más o menos diferenciados, el caso es que todos ellos, conmigo, han tocado un repertorio que ya tiene veinticuatro años de existencia, unos arreglos que siguen siendo los mismos, porque de algún modo la canción se identifica también con los arreglos. Pero si alguno me ha hecho falta, ha sido don Gualberto.

—Y además de tus guitarristas, ¿quién o qué te hace falta para cantar, para vivir, para ser poeta?

—Básicamente los compañeros; el pueblo nuestro, nuestra cultura vernácula, el gallego de la esquina, el árbol, la caña de pescar, la bicicleta... mis hijas.

—Tu forma de vivir estos años fue también la de ellas, ¿cómo están, tus hijas?

—Bueno, ellas están en Uruguay desde el mes de junio pasado, con sus abuelos. Han reanudado sus cursos escolares. Su madre y yo hemos pensado que era lo mejor que podíamos hacer para que de una vez, como estaba tan próximo el regreso cuando vinimos a la Argentina, dejaran de estar deambulando por las escuelas del mundo, aprendiendo

—Bueno, ellas están en Uruguay desde el mes de junio pasado, con sus abuelos. Han reanudado sus cursos escolares. Su madre y yo hemos pensado que era lo mejor que podíamos hacer para que de una vez, como estaba tan próximo el regreso cuando vinimos a la Argentina, dejaran de estar deambulando por las escuelas del mundo, aprendiendo

—Bueno, ellas están en Uruguay desde el mes de junio pasado, con sus abuelos. Han reanudado sus cursos escolares. Su madre y yo hemos pensado que era lo mejor que podíamos hacer para que de una vez, como estaba tan próximo el regreso cuando vinimos a la Argentina, dejaran de estar deambulando por las escuelas del mundo, aprendiendo

—Bueno, ellas están en Uruguay desde el mes de junio pasado, con sus abuelos. Han reanudado sus cursos escolares. Su madre y yo hemos pensado que era lo mejor que podíamos hacer para que de una vez, como estaba tan próximo el regreso cuando vinimos a la Argentina, dejaran de estar deambulando por las escuelas del mundo, aprendiendo

—Bueno, ellas están en Uruguay desde el mes de junio pasado, con sus abuelos. Han reanudado sus cursos escolares. Su madre y yo hemos pensado