

## Las razones del viejo Yupanqui

Antonio Marimón

Si como suele decirse, en realidad el poeta escribe en su vida un solo y mismo poema, quienes escucharon los recitales de Atahualpa Yupanqui en el Teatro de la Ciudad, tal vez acuerden con ese concepto. En verdad, tendrán la experiencia de un momento de ese largo texto poético-musical que este artista argentino y latinoamericano desgrana, a partir de sus propias claves formales, éticas y políticas desde hace ya más de 50 años. Desde el diálogo que establece con el público y entretiene entre obra y obra, Yupanqui define su oficio: el de "cantor" de "viejas cosas" de su tierra. Es claro que esto lo emparenta con un arquetipo de la cultura pampeana y rioplatense, el payador, y con él a la poesía gauchesca y a su expresión más controvertida, más lograda formalmente y de mayor complejidad en todos los órdenes: el *Martín Fierro*.

Ubicado en ese espacio cultural, Yupanqui desarrolla la dialéctica de sus temas. Una de esas tensiones contradictorias se percibe en la relación entre el viaje y el terruño natal: "La vida es todo camino/ Todo es adiós y distancia"; sin embargo, en la ejecución de ese peregrinaje, "Tira el caballo adelante/ Y el alma tira p'atrás". El cantor sufre así esa doble y agónica condición, la de viajero que en su andar enriquece y da autonomía a su canto, y al mismo tiempo la de hombre vitalmente enraizado a su tierra: "Siempre vuelvo a Tucumán". Por otro lado, para Yupanqui la relación con la naturaleza se constituye como diálogo: "Consejos tienen las sendas/ Verdades los callejones"; escuchar esos mensajes, mantener ese diálogo es una necesidad de su arte, es una estética: "Silbando piensan las aves/ ansina pienso también". Del rigor de ese intercambio en el paisaje argentino (la pampa: "ese cielo al revés"), surge un producto artístico que él opone explícitamente a otros cancioneros: "El que se larga a los gritos no escucha su propio canto". Y aquí ingresa otro factor: el silencio. El canto de Yupanqui, hijo de un diálogo mudo con el paisaje, es vecino al silencio, necesita de él y busca ámbitos recoletos.



De ningún modo el canto de Yupanqui es ahistórico. No sólo porque en su trabajo de cronista del medio rural rioplatense describe la contradicción de clase entre el *chalet* del patrón y el rancho del peón, sino porque en *El arriero*, uno de sus viejos temas, recoge dos versos que, potenciados históricamente, bien pueden ser la mejor síntesis de todo un país: "Las penas son de nosotros/ Las vaquitas son ajenas". El domingo último, en el Teatro de la Ciudad, cantó además una emocionada oda a Neruda, de conotaciones más que obvias ("Pablo nuestro que estás en tu Chile"), y obligó a entrever, en el destino de los viejos caballos que son sacrificados en los frigoríficos, la metáfora de otros viajes fatales hacia otros mataderos humanos: "Mal haya triste destino/ Los caballos argentinos".

La experiencia campesina, la tradición payadoresca, un libro como el *Martín Fierro*, la generación española del 27, Antonio Machado, Tagore, son hechos culturales, con los que dialoga y de los que se nutre la poesía de Yupanqui. Pero es imposible comprenderlo sin mencionar otros aspectos. La migración del interior del país hacia Buenos Aires en los años 20-40, la difusión de la radiofonía y, entre otras causas, las connotaciones nacionalistas del peronismo, abrieron la posibilidad de que, en los años 50, las expresiones de la música y el canto regional —de raíz folclórica— se incorporaran a la cultura urbana. Este fenómeno, a mediados de los 60, se convirtió en moda, en un enorme negocio disquero y fábrica de hits, al mismo tiempo que señalaba —pese a que se lo explotó hasta el cansancio y la trivialidad— la búsqueda, en varias generaciones argentinas, de una identidad nacional. Paralelamente, se incubaba el auge de luchas sociales y políticas que tendría su punto de partida en 1969. Este proceso, sin duda alguna, permitió que Yupanqui —con muchos otros— llegara al disco y a la trascendencia internacional.

Ello no explica, empero, que sin ser un cantor y un guitarrista virtuoso, llene los teatros del mundo y sea considerado el único verdadero clásico en ese heterogéneo movimiento cancionero producido en Argentina. Los motivos, a nuestro juicio, hay que investigarlos en su obstinada fidelidad a las formas tradicionales. En su intransigencia a ser incorporado a la cultura oficial, y básicamente a dos variantes de ésta: la del peronismo y la del Partido Comunista. Y —como Violeta Parra— en su ejemplar ética artística dentro del negocio del folclore abierto en Sudamérica. Lejos de las mistificaciones facistoides del gaucho, de los lirismos fáciles o sentimentales, y de las protestas retóricas y ecuménicas que hicieron de "la cintura cósmica del sur" y de "todas las manos, todas", los himnos "revolucionarios" de las peñas; lejos de cualquier mesianismo o pintoresquismo exterior, Yupanqui, en cambio, desliza imperturbable su único y largo poema, sus interminables variaciones de *malambo*, "bajo la Cruz del Sur". Cancionero, crónica social, diálogo universal del hombre con la naturaleza, poesía y moral: "Han de romper mi guitarra para que no cante yo"; he ahí algunas razones del viejo Atahualpa Yupanqui.

EXCLUSIVO

## Falleció en Buenos Aires el Músico y Autor de Tangos Julio de Caro

**BUENOS AIRES, 11 de marzo.** (AP) — El famoso violinista, director de orquesta y compositor de tangos Julio de Caro, falleció hoy de un ataque cardíaco, a los 80 años de edad, informaron sus familiares.

El deceso ocurrió esta mañana en Mar del Plata. De Caro había estado internado varios meses, a causa de su afección cardíaca.

La muerte de De Caro priva a la música porteña de uno de sus más prolíficos compositores, y de un verdadero precursor del tango moderno.

El poeta y compositor uruguayo de tangos, Horacio Ferrer, definió la obra de De Caro como "La nueva manera de sentir", que involucró "la primera transformación espiritual profunda, una musicalidad progresista y estéticamente revolucionaria en las formas instrumentales del tango".

Hijo de inmigrantes italianos, junto a su hermano Francisco, inició sus presentaciones públicas en 1912, y fue en la década de 1920, donde el fallecido compositor inició una obra renovadora para el tango, por la jerarquía de los temas y el estilo depurado de sus instrumentaciones. Tuvo también descolante actuación durante muchos años al frente de su orquesta, y como ejecutante de su "violín corneta": un instrumento común al que adhería una bocina para amplificar el sonido, en la época en que no existían aún los elementos electrónicos modernos.

De las 153 obras computadas que figuran en su haber, solamente 40 son netamente instrumentales, y el resto todas con letras.

Su obra abarcó temas del campo, como "Gaucha", "Corazón de arriero", "Tierra adentro", y "Orgullo criollo".

También de exaltación patriótica en los temas "Tierra querida", "Aquí estoy

de vuelta", "Mundo argentino", "Catorce provincias argentinas", o tangos famosos como "Viejo amigo", "Loquita mía" y "Buen amigo", "Boedo", "El monito" y "Flores negras", entre otras.

De Caro publicó en 1964 sus memorias tituladas "El tango en mis recuerdos", en las que reseñó su larga trayectoria musical.