





DANIEL VIGLIETTI, MÚSIC I TROBADOR

Text: NÚRIA CADENAS / Fotos: RAFA GIL

# "La memòria de l'indians dóna la mà"

Daniel Viglietti (Montevideo, 1939) és un dels representants de la cançó llatinoamericana més importants. Fa, explica, cançons humanes que es nodreixen de temps immemorials. Reivindica la memòria com a generadora de moviment.

**M**úsic de paraules, escriptor que canta, convida, amb veu pausada i fonda, a la reflexió. Daniel Viglietti ha passat per València on ha ofert, juntament amb el poeta, també uruguaià, Mario Benedetti, el seu recital conjunt *A dos voces*.

—Ens vàrem retrobar després d'un quant temps de no veure'ns, ja fa molts anys. Vam començar a comentar i es va encendre el llumet. Hi havia punts comuns que havia treballat cadascú per la seva banda i se'ns va acudir de provar de barrejar-ho una mica. La idea va sorgir així, conversant, com per casualitat. La trobada, a més, no consisteix a posar junts el poeta i el músic que li canta els versos. Mario llegeix la seva poesia i jo canto les meves cançons.

—Per això en dieu *A dos voces*.

—Ens va semblar la millor definició. Les veus, la paraula, són l'element comú. Una vegada en vam dir *Defensa de la alegria*, com el poema, però el títol original és més sobri. Perquè al recital hi ha alegria, hi ha tristesa, hi ha dol i vol i recerca. Hi ha molts sentiments.

—Com és que va començar a cantar, un dia, fa anys?

—Vaig néixer en un casa de músics, la mare era pianista i el pare, guitarrista, així que gairebé estava condemnat a ser músic —una dolça condemna, això sí—. Abans que trobador, per tant, vaig ser músic, em vaig formar com a instrumentista. De primer vaig començar a imitar instruments d'orques-

tra, quan era petit. Havia vist el film *Fantasia*, de Disney, que em va impressionar molt, amb la música de Stravinski, la *Consagració de la primavera*. Jo imitava el passatge que sortia a la pel·lícula o inventava orquestres simfòniques: col·locava cadires, m'imaginava que eren els músics i dirigia amb una batuta que havia aconseguit. Jugava a futbol, a cowboys... i a música.

—I la primera cançó?

—Després, la paraula va entrar amb força: em vaig posar a imitar un cantant argentí molt popular a l'època, Antonio Tormo. L'estímul primer, per a fer cançons, va ser la naturalesa, l'interior del país, els rius. I vaig fer cançons amatòries, és clar, com corresponia a un minyó que tenia divuit anys o dinou.

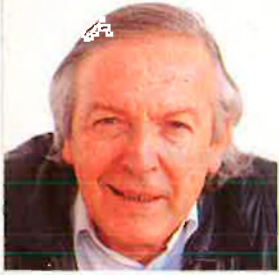
—Després les cançons van prendre uns altres continguts.

—Durant la infantesa o l'adolescència em movia el simple plaer de cantar. Eren sobretot cançons paisatgístiques, algunes d'Atahualpa Yupanqui, que van començar a entrar amb la seva quota de compromís. Però això va arribar molt a poc a poc. També em va influir l'escriptura, les converses amb el pare, la lectura... Em va impactar moltíssim Nico-

lás Guillén, el poeta cubà, per exemple. Jo no vaig prendre consciència per pobresa, perquè era d'una família de classe mitjana. La consciència, la vaig adquirir mitjançant l'art. Per això de vegades he cregut que puc influir en alguna cosa, amb l'art, perquè jo em vaig formar així.

—La primera referència que les vostres cançons

**"Jo no vaig prendre consciència per pobresa, perquè era d'una família de classe mitjana. La consciència, la vaig adquirir mitjançant l'art. Per això de vegades he cregut que puc influir en alguna cosa, amb l'art."**



*fan de la realitat social de l'Uruguai i de l'Amèrica Llatina parla dels indis.*

—Sí. En un país on no hem pogut tenir la continuïtat de la presència indígena per culpa del terrible extermini que hi va haver, vaig fer una cançó que parla de “donar la mà a l'indi” absent, en una concepció potser encara massa paternalista. Més endavant vam comprendre que, en realitat, era la memòria indígena la que ens havia de donar la mà tantes vegades a nosaltres.

—*La revolució cubana, per a molts artistes de tota l'Amèrica Llatina, va ser un punt d'inflexió en molts aspectes.*

—Sens dubte. Va ser una marca molt forta, ja des de l'any 1959. I després, quan vaig anar a Cuba per primera vegada, l'any 67, en aquella trobada que hi va haver a l'Havana, va ser com una revelació de totes les coses que somiaves, que senties que eren possibles i que podies veure allà, escrites amb la teva pròpia lletra. L'alegria d'una vida molt més repartida, molt més justa, sense els privilegis ni les desigualtats en les quals havies crescut. Constituïa, veritablement, la confirmació que era possible una altra societat.

—*D'allà va sorgir l'home nou?*

—Allò ens va omplir d'alegria i d'inspiració, també. No per casualitat en tornar a Montevideo vaig escriure *Canciones para el hombre nuevo*. Jo sempre subratllo que és un símbol. Perquè de vegades hi ha qui demana, amb una certa ironia, com va “això de l'home nou”, com si haguéssim pensat que l'home nou era cap model de plàstic que es pogués construir i després restés allà plantificat —amb la qual cosa seria, en tot cas, l'home reaccionari, no trobes?—. L'home nou és una hipòtesi mòbil de treball. És el sentit crític, la recerca, el canvi. Quan ens pensem que som a punt d'aconseguir-lo, es mou, s'escapa, es modifica, cal tornar-lo a buscar, per allò que, a una revolució, la pitjor cosa que li pot passar és estar-se quieta i creure's revolució.

—*Aleshores, l'any 1973, arribà el cop d'estat...*

—En realitat, el que va passar fou que la dictadura es va oficialitzar amb el cop d'estat, però ja des d'uns quants anys abans hi havia un estat dictatorial creixent que envaïa una democràcia que ja no era democràcia. Si al con sud hi va haver les lluites que hi va haver, si van ser necessàries, que sempre és dolorós i difícil, fou perquè les democràcies havien blocat tota possibilitat de canvi. Eren democràcies molt tramposes, cada vegada més militaritzades, que s'anaven estrangulant. Així, doncs, va haver-hi sectors de la societat uruguiana que van haver d'optar per una lluita més frontal. I arribaren tots

aquells anys, que podríem anomenar “els anys de plom”, que culminaren amb el creixement de la repressió i la instal·lació ja oficial de la dictadura. Això va significar l'exili per a molts, però el drama central fou el de l'empresonament i desaparició de tanta gent. No és pas comparant xifres que es pot jutjar el sofriment, però a l'Uruguai vam tenir la nostra dolorosa quota de desapareguts i una de les mitjanes més grans de presos polítics, en relació amb la població.

—*Daniel Viglietti entre ells...*

—No, jo hi vaig estar abans del cop d'estat, i menys d'un mes. Hi va haver gent que va estar molts anys presa i gent que va ser retinguda com a ostatges. És el cas, per exemple, de Raúl Sendic, el líder dels moviments Tupamaros, pres com a ostatge juntament amb vuit dirigents més, sota l'amenaça d'afusellament, si hi havia cap mena d'acció

d'aquests moviments. Va patir terriblement, pres en les condicions més inhumanes, en un aljub, un pou profund amb una mica d'aigua. I el tenien allà a sota, a les fosques. Tot això va ser denunciat en el seu moment.

—*Des de l'exili contribuïren a fer-ho córrer.*

—Sí. Els qui érem fora —que era una pena perifèrica, en definitiva, comparada amb tot això— vam fer el que vam poder. La cançó va tenir un paper important, va ajudar a denunciar. L'any 74, per exemple, vaig cantar al Teatre Principal, aquí a València, en un concert que es va convertir, també, en un acte de resistència. Dèiem el que no es podia dir per uns altres mitjans o el que no transcendia tant perquè aleshores era molt més notícia Xile, per exemple, per la caiguda d'Allende. L'Uruguai quedava com una mena de societat

anònima de l'horror, no hi havia un Pinochet tan visible, encara que la dictadura fos igualment dura.

—*I com trobeu el país, després d'onze anys d'exili?*

—Primer que tot, és clar, cal dir que és millor aquesta democràcia d'ara, amb defectes i tot, que no pas la dictadura. És un pas, hi ha una vida possible. Però continua havent-hi trampa, vivim en el regne de la impunitat. Tots els qui van cometre els abusos, els crims, continuen lliures. Fins i tot són protegits per una llei que té un nom summament pervers: “llei de caducitat de la pretensió punitiva de l'estat”. Més clarament: llei per a absoldre els criminals.

—*Fins a quin punt creieu que l'Amèrica del Sud i Central torna a ser el cor de la iniciativa social i política?*

—Bé, aquí hi ha dos aspectes. L'un és propi d'a-

**“Si al con sud hi va haver les lluites que hi va haver, si van ser necessàries, que sempre és dolorós, fou perquè les democràcies havien blocat tota possibilitat de canvi. Eren democràcies molt tramposes.”**



quests moviments, és a dir, la importància que pot tenir l'emergència de tota una resistència indígena que té segles, que restava silenciada i que ara ha trobat portaveus —Marcos n'és un—, que han aconseguit aquest concepte tan savi que és el de manar obeint, com diuen ells. Això em sembla que té trets menys autoritaris dels que a vegades han caracteritzat certs moviments d'esquerres.

—*Bufen aires nous?*

—Cal que entenguem què ens ha passat, perquè tot no és imputable a l'enemic. És clar que hi té una enorme responsabilitat, però també les esquerres han tingut limitacions. I si ho mirem des d'Europa, podríem dir que, en les crisis de l'esquerra europea mateix, aquests moviments esdevenen una mena de referents, en part, per mancances o dificultats de les lluites d'aquí o de lluites que s'han equivocat de direcció, que han perdut el rumb.

—*És possible un art sense compromís?*

—Jo tampoc no exigiria com un dogma que un art que no té compromís no és art. Hi pot haver algú molt compromès amb la realitat que produeixi un art mediocre. I a l'inrevés. Crec que cal guardar-se dels dogmes. Jo he sentit en una part del meu treball l'impuls de comprometre'm, però també he escrit cançons de bressol, cançons d'amor. Cal ser molt ampli, com en la qüestió de la densitat del llenguatge, per exemple. Hi ha qui diu que només és vàlid un llenguatge clar i directe, i això és molt discutible. Juan Gelma, que és un dels més grans poetes vius, no es caracteritza per la seva claredat de llenguatge, precisament. Ni Cèsar Vallejo mateix —potser, el seu antecedent més directe—. Jo crec que el creador s'ha d'exigir, ha d'anar al fons de la cosa, aprofundir en el llenguatge. Per això, cançons que escrivia els anys 60, com ara *A desalambiar*, encara que les continuï cantant perquè, a més, són realitats dolorosament vigents, avui no les escriuria d'aquesta ma-



—**Quin paper fa la reivindicació de la memòria en els plantejaments de transformació social?**

—**És la imatge de l'arc i la fletxa. La fletxa va cap endavant, però... fins on s'ha de tirar la corda per tirar-la? Cal anar endarrere, amb el braç, tibar ben endarrere. És important aquesta dialèctica, en definitiva, de basar-se en el passat, de no oblidar les coses, per poder avançar, per no repetir errors, per no admetre impunitats. Mira si n'és, de senzill: arc i fletxa.**

*començament de mil·lenni?*

—Crec que sempre hi ha una acumulació d'experiències. És cert que hi ha hagut una derrota popular bastant global. Tot quant s'havia avançat, amb les lluites dels anys 60 o 70, en un moment va ser castigat d'una manera molt dura. També hi va haver el desmembrament d'un socialisme que havia estat molt deformat —si no traït—. Aleshores, és clar, va ser com una tremolor d'història. Però tot això fa que les noves generacions tinguin la possibilitat de ser encara més realistes, perquè han d'assimilar aquestes cicatrius. Els joves tindran menys marge d'error i hauran d'elaborar —ja ho van fent— un discurs nou. No poden continuar demanant al pare o a la mare què era la revolució i què va passar. També han d'assenyalar camins. Jo no tinc cap bola de vidre —ni cap guitarra de vidre— per a endevinar el futur, però crec que això ja comença a passar.

nera. Avui en faig d'altres, amb un altre llenguatge. De vegades això no acaba de satisfer el públic, que ve a buscar les dues o tres cançons que coneix, i que es troba que en canto d'altres, que potser són més inquietants o amb més contradiccions, que expliquen el que ara visc. Jo sempre dic que cal *desalambiar* el propi estil, també, *desalambir-se* un mateix, fins i tot.

—*Una cançó no canvia el món, però... hi ajuda?*

—Jo crec que res no pot canviar el món, dit així, de cop i volta. Tampoc una bala, tampoc una sola rebel·lió. És una suma de coses. La cultura hi té un rol, és un element més. I la cançó, dins la cultura, té la característica que també es pot sentir en un món que no sàpiga llegir. Es capta, entra en la vida quotidiana. La cançó es pot filtrar, malgrat la censura estructural. Però és evident que no es pot fer res amb una sola cosa, i encara menys amb una cançó, que és molt fràgil.

—*Quines perspectives veieu en aquest final-*

