

# Astor Atahualpa

LOS CAMINOS DE LA IDENTIDAD

Textos de  
Diana Piacolla  
Roberto Chivero  
Guillermo Fuentes Rey



SECRETARIA DE CULTURA

*Jefe de Gobierno*

Dr. Anibal Ibarra

*Vicejefa de Gobierno*

Lic. Cecilia Felgueras

**Secretaría de Cultura**

*Secretario de Cultura*

Lic. Jorge Telerman

*Subsecretaria de Patrimonio Cultural*

Arq. Silvia Fajre

*Subsecretario de Industrias Culturales*

Dr. Gustavo López

*Dirección de Música de Buenos Aires*

Director General: Lic. José Luis Castiñeira de Dios

*Comisión para la Preservación del*

*Patrimonio Histórico Cultural de la Ciudad de Buenos Aires*

Lic. Leticia Maronese

# Astor Atahualpa

LOS CAMINOS DE LA IDENTIDAD



Comisión para la  
PRESERVACION DEL PATRIMONIO  
HISTORICO CULTURAL  
de la Ciudad de Buenos Aires



MBA  
Dirección de Música  
de Buenos Aires

*Diseño Gráfico:* Débora Kapustiansky

Impreso en Argentina

© Copyright 2002 by Comisión para la Preservación del Patrimonio Histórico Cultural de la Ciudad de Buenos Aires

Todos los derechos reservados

Este libro no puede reproducirse, total o parcialmente, por ningún método gráfico, electrónico, mecánico u oralmente, incluyendo los sistemas fotocopia, registro magnetofónico o de alimentación de datos, sin expreso consentimiento de los autores.

***Dirección de Música de Buenos Aires***

*Director General:*

Lic. José Luis Castiñeira de Dios

*Director Artístico:*

Sr. Gustavo Mozzi

*Director de Gestión Operativa:*

Dr. Bernardo Cushnir

*Director Producción Escenotécnica:*

Sr. Gabriel Terenzio

***Comisión para la Preservación del Patrimonio  
Histórico Cultural de la Ciudad de Buenos Aires***

*Secretaria General:*

Lic. Leticia Maronese

*Curadora de Muestras:*

Andrea Fontenla.

Las figuras de Astor Piazzolla y Atahualpa Yupanqui se contraponen con la misma fuerza que las liga. Piezas fundamentales en cualquier concepción posible de una identidad cultural argentina, paradigmas de la ruptura, uno, y de la tradición, el otro, fueron los dos grandes nombres surgidos en la segunda mitad del siglo XX del tango y del folclore.

Piazzolla y Yupanqui murieron, con pocas semanas de distancia, en 1992. Al cumplirse el décimo aniversario, la Dirección de Música de Buenos Aires abordó sus biografías y su obra en la muestra multidisciplinaria ASTOR-ATAHUALPA, como parte de una serie de espectáculos y actividades de la nutrida programación que a lo largo de 2002 les estuvo dedicada.

La presente publicación reúne parte del material fotográfico expuesto en esa oportunidad, junto con textos especialmente elaborados por Diana Piazzolla y Roberto Chavero, activos difusores del legado de Astor y Atahualpa.

# *Indice*

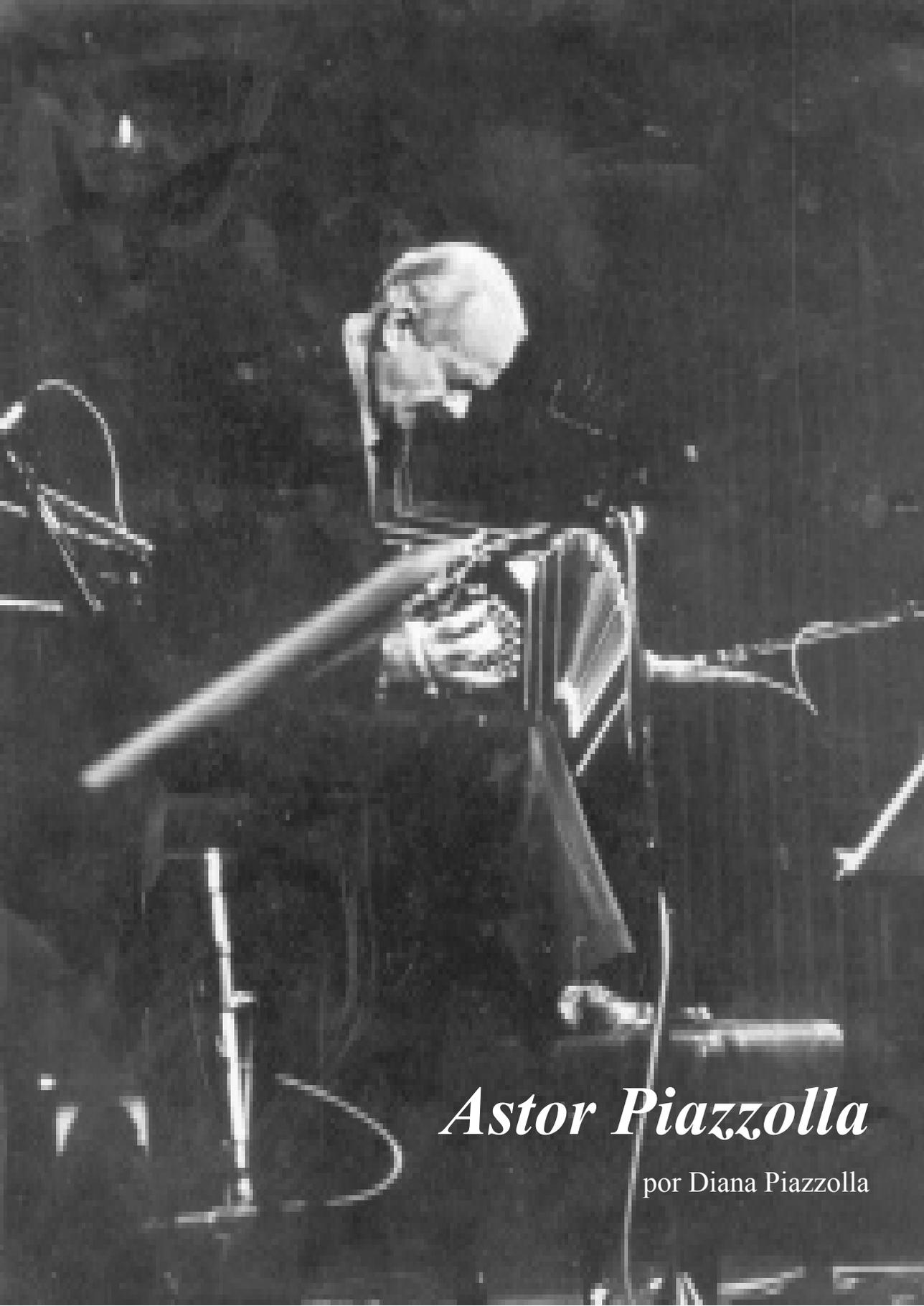
*Astor Piazzolla, por Diana Piazzolla / 9*

*Atahualpa Yupanqui, por Roberto Chavero / 19*

*Revolución y Tradición, por Guillermo Fuentes Rey / 29*

*Referencia de imágenes / 48*

Diana Piazzolla publicó a los 18 años su primer libro de poesía, **Yo y este siglo**. Con Astor Piazzolla, su padre, colaboró en dos obras: **Todo fue** y **Requiem para un malandra**. Es autora de la biografía novelada **Astor** y de la novela **Si preguntan por él**, premiada por la Secretaría de Cultura de la Provincia de Buenos Aires.



*Astor Piazzolla*

por Diana Piazzolla



### ***De Mar del Plata a Nueva York***

Ocurrió en Mar del Plata en un pequeño cuarto azul adonde llegaba el olor del mar. Ahí nació, peleando por la vida, con un llanto intenso y sostenido, Astor Pantaleón Piazzolla. Era la madrugada del 11 de marzo de 1921.

Asunta Manetti, su madre, recibía con desolación la noticia de que su hijo había nacido con un defecto en su pierna derecha. Vicente Piazzolla, “Nonino”, obstinado soñador, juraba que ese hijo, a pesar de todo, iba a ser algo grande.

Para Astor la lucha recién comenzaba. Siete operaciones en su pie no detuvieron a ese niño al que los médicos le habían prohibido todo.

“*Siempre me gustó hacer todo lo que me prohibían*”, aseguraría Astor años más tarde.

Vicente, su padre, hijo de pescadores, hábil tallador en madera, corredor de motos e incansable trabajador, decidió que ese hijo no debía temerle a nada. Venciendo el desaliento, provocado por la situación económica en la Argentina se embarca con toda la familia en el buque Panamerica rumbo a Estados Unidos.

### ***Nueva York, los primeros pasos***

Era la ciudad prometida para muchos inmigrantes que huían de la pobreza. Ahí, en un pequeño departamento de la calle 8 Astor dió sus primeros pasos por las calles de Manhattan.

Pequeño, zurdo, inquieto y atrevido, aprendió a boxear, a zapatear al estilo americano y su primer gran amor fue una armónica dorada de la que no se separaba nunca.

Nueva York empezaba a meterse en su vida. Desde muy chico tuvo que acostumbrarse a la melancolía tanguera de su padre. No entendía ni le gustaba esa “*música triste*” que escuchaba Don Vicente cada noche y que se llamaba tango. Tango era, para ese chico que tenía la cabeza llena con los sonidos de Nueva York, la mirada triste de papá y las lágrimas de mamá.

“*Crecí viendo todo esto. La tristeza de mis padres, y un barrio violento y pobre en donde robos, peleas y muerte eran cosas de todos los días. Pero la calle 8 era mi calle, ahí empezaron mis primeras peleas y mis primeros pecados. La calle 8 era Elia Kazan,*

*Gershwin, la voz de la cantante Sophie Taulker, la música judía. Todos estos sonidos están en mi música. Nueva York está en mi música”.*

### ***El regalo de Nonino***

Astor seguía en las calles tocando su armónica, sin saber que un día especial, un 11 de marzo, con 8 años recién cumplidos, iba a recibir un regalo que marcaría su destino. Don Vicente llegó a casa abrazando un enorme paquete. Astor jugaba con su bate de béisbol. No percibió el paquete ni la alegría de su padre.

*“Papá me entregó el paquete y me dijo feliz cumpleaños. Yo no sabía cómo abrirlo. Pensé que era una jaula con algún animal o unos guantes de box. De repente lo vi. Papá me dijo que lo tocara, que se llamaba bandoneón y que era el instrumento que tocaban los grandes. Toqué las teclas, muchos botones brillantes, hasta que lo abrí. Fue como un gemido largo y triste, igual a la música que escuchaba mi viejo todas las noches. Yo no quería esa “cosa” sobre mis piernas. Lo guardé en el ropero y traté de olvidarme de él. Ya le vas a tomar cariño le dijo el viejo. Yo la verdad prefería la armónica aunque empecé*



*a tomar clases obligado por él. El bandoneón era mi pesadilla”.*

Sus primeros maestros no pudieron con él. Nonino seguía persiguiendo sus sueños: que su hijo tocara el bandoneón. Astor prefería la vida en las calles y la música que escuchaba en Harlem con sus amigos.

### ***Primer descubrimiento***

Ocurrió una tarde mientras Astor jugaba en el patio del fondo de su casa. Alguien, en medio de la ruidosa calle 8 tocaba el piano. Una música que nunca antes había escuchado. Era su vecino, Bela Wilda, tocando Bach en su destartalado piano de cola. Astor recuerda: *“en ese momento todos los sonidos desaparecieron, me sentí hipnotizado por esa música y le dije a mi papá que eso era lo que yo quería estudiar”*.

A Don Vicente no le gustó mucho la idea, pero respetó la pasión con la que Astor, de sólo 13 años, le hablaba.

Wilda sólo pidió un plato de ravioles por clase. Tenía hambre y sabía que a los Piazzolla no les sobraba el dinero. A partir de ese momento, la pequeña cabeza del muchachito callejero se transformó en una caja de música.

El jazz de Harlem, Bach y tal vez algo de ese tango triste se metieron en su cuerpo y lo fueron llevando hacia el destino que su padre había soñado.

Pero la vida de Astor estuvo llena de idas y vueltas, de barcos y mudanzas, de amigos viejos y nuevos, de burlas a las que tuvo que enfrentarse, por ser zurdo, por su especial manera de caminar, y porque *“hablaba raro”* como decían sus primos de Mar del Plata.

Astor era producto del desarraigo. De una ciudad terrible como Nueva York a una pequeña ciudad con mar llamada Mar del Plata; de chicos de la calle, hijos de gangsters a unos primos bonachones e ingenuos que lo iniciaron en lo que luego sería otra de sus pasiones: el mar y la pesca. Astor tenía dentro de sí la rebeldía y la audacia que había aprendido en las calles de Manhattan junto a la ternura e ingenuidad que le habían inculcado sus padres.

El flaco tierno que no le temía a nada hizo varias actuaciones en Nueva York, tocando desde rancheras hasta la Marcha Turca de Mozart.

*“Para mí era una diversión, me encantaba subir al escenario y que la gente me aplaudiera. Pero la verdad, yo no sabía qué quería hacer de mi vida”*. Ese ir y venir constante durante su infancia y adolescencia, lo desconcertaba, ya que todo dependía de la decisión de sus padres.

Y así fue. Un día Don Vicente se levantó diciendo que no aguantaba más, que extrañaba su patria y que debían volver.

### ***De Nueva York a Mar del Plata: Un nuevo descubrimiento.***

Astor llegó a Mar del Plata en 1937 en el barco Southern Cross.

Para él se trataba de una ciudad que apenas recordaba, llena de primos, tíos y tías que había visto en viejas fotos. Pocos entendían la nostalgia de Astor, cómo extrañaba a sus amigos, las calles de Nueva York, su música, su primera novia.

Tenía que volver a empezar y no era fácil. No salía de su habitación, el bando-

neón permanecía en un ropero y duró solo una semana en un curso de contabilidad que detestaba. Lo más divertido era salir de pesca los fines de semana con sus primos.

Una tarde mientras escuchaba la radio sintió nuevamente ese relámpago que le anunciaba su destino como músico. *“Me sentí cautivado por el sexteto de Elvino Vardaro. Ese violinista que luego formaría parte de mi orquesta me cautivó. Volví a sentir que la música era mi destino, de ahí en más no me detuve. Sabía que para estudiar o formar parte de una orquesta de tango tenía que abandonar Mar del Plata, a mis padres, otra vez partir, otra vez volver a empezar en una ciudad que no conocía: Buenos Aires”.*

### ***Buenos Aires: soledad y tango***

Una fría noche de 1939, flaco y confundido, con una pequeña maleta y su bandoneón Astor llegaba a la ciudad del tango: Buenos Aires.

Tenía 18 años y un sueño por el que pelearía hasta el último día de su vida. A partir de ese momento, en una oscura habitación de la pensión Alegría, junto a otro músico de tango con el que compartía mate y guisos, Astor Pantaleón Piazzolla iba a enfrentarse a la soledad, a una cama fría y a la incomprensión de muchos de sus colegas tangueros, que lo consideraban un soñador.

Pasó por varias orquestas y todos lo veían como un pibe inquieto, un niño terrible que no aceptaba límites, que soñaba con hacer música clásica y que cuando estaba solo



tomaba su bandoneón y disfrutaba tocando Bach.

Pero poco a poco aprendió también a jugar al billar y fue metiéndose en el mundo de la noche: una noche triste de hombres y mujeres solas, de músicos que morían olvidados en pensiones miserables vencidos por el alcohol y las drogas. Esa noche era el mundo del que luego Astor iba a escapar porque no tenía nada que ver con sus sueños.

Durante meses, asistió al café Germinal y se dedicó a observar a quien en ese momento era su ídolo: Aníbal Troilo, *Pichuco*.

La obsesión de Astor por tocar junto a su ídolo se hizo realidad. Uno de los bandoneonistas se enfermó, la orquesta necesitaba un reemplazo y ahí estaba Astor, con su bandoneón, listo para ser escuchado. Ese día de 1939 comenzaba un desafío que no iba a ser nada fácil para el joven músico. Todos escucharon al Johny, como le decían por haberse criado en Estados Unidos, en silencio. Todo sospecharon que ese pibe iba a traer bronca. Era diferente, arriesgado, impredecible.

Esa misma noche debutó en la orquesta de Aníbal Troilo. Todos presintieron que nada iba a ser igual en el mundo del tango: había llegado Astor Piazzolla.

### ***De Buenos Aires a París***

La rutina del cabaret, la soledad de la pensión y su inquietud permanente por estudiar, llevaron a Astor hacia un camino que iba a cambiarle la vida.

Por un lado, aburrido de esa música del “*chan-chan*”, empieza a estudiar con Alberto Ginastera. Al mismo tiempo conoce a Dedé, de 18 años, una muchacha de ojos azules que estudiaba pintura y con la que inicia un amor que duraría 23 años. Con ella se casó y tuvieron dos hijos, Diana y Daniel. Astor necesitaba una mujer que lo acompañara y que creyera en él y Dedé fue el complemento perfecto.

La lucha que Astor había iniciado dentro del mundo del tango lo transformó en el enemigo número 1. Su afán por estudiar, sus atrevidas composiciones y sus arriesgadas declaraciones transformaron a Buenos Aires en un campo de batalla: Piazzollistas contra Anti-Piazzollistas. Astor se va de la orquesta de Troilo y forma en 1946 su propia orquesta. Seguía estudiando y el mundo de la noche se fue transformando en su peor pesadilla.

*“Ya no soportaba la vida del cabaret y hacer lo mismo todas las noches, un día abandoné el bandoneón y decidí hacer arreglos, componer música para películas y seguir estudiando. Siempre tuve con el bandoneón una extraña relación de amor- odio. Me daba vergüenza ir con el bandoneón por la calle”.*

Astor desapareció del mundo de los cabarets, se dedicó a componer y a estudiar. Concentró sus mayores esfuerzos en obras clásicas como Rapsodia Porteña para Orquesta Sinfónica, Sinfonietta para Orquesta de Cámara y la Obra Sinfónica para tres movimientos llamada Buenos Aires, escrita en 1951. Esta obra le cambiaría la vida. Apoyado por sus



maestros la presentó en un concurso para el Premio Fabian Sevitzky, y ganó. La polémica creció y los anti piazzollistas se dedicaron a atacar sin piedad al músico. El premio le significó una beca para actuar en París con Nadia Boulanger. En esa ciudad que con el tiempo sería parte de su vida, Astor escuchó el consejo de su maestra, palabras milagrosas que lo llevarían a descubrirse a sí mismo.

*“Astor, su música es técnicamente perfecta pero le falta sentimiento. Cuénteme qué música hace usted en Buenos Aires, qué instrumento toca”, le preguntó la maestra en su primera clase.*

Astor sintió vergüenza. *“Hago tango y toco el bandoneón”*, murmuró. La maestra le pidió que tocara uno de sus tangos y Astor interpretó Triunfal.

*“Deténgase por favor, ahí está Piazzolla. Sea usted mismo y no abandone nunca esta música”, le dijo tomándolo de las manos.*

Triunfal, pasaría a ser el primer paso hacia un Astor nuevo, compositor incansable, decidido a pelear por su música, junto a un bandoneón que varias veces había abandonado.

### ***Chau París***

Deja París con una maleta llena de conocimientos musicales y la ansiedad de volver y formar ese octeto con el que había soñado.

Intuye el escándalo. Ocho músicos, los mejores, tendrían que enfrentar la incom-



prensión y los insultos. Llega a Buenos Aires, le espera una lucha larga y difícil, *“pero tengo el coraje suficiente para aguantar hasta el último día de mi vida”*.

Y así fue. El octeto desencadenó la furia de los tangueros tradicionales. *“Está loco.....”, “Quiere matar lo más sagrado que es el tango...”, “su música es sólo un montón de ruidos molestos”*. El periodismo, la radio, el público en general, no querían saber nada con ese loco que se había atrevido a cambiar el verdadero tango. Astor disfrutaba. Sus obras crecían en número y en calidad. Fugas, contrapunto, efectos jazzísticos, sus composiciones reunían a fanáticos y espantaban a los enemigos. Esta situación no derrota el ánimo de Piazzolla. Jamás se había sentido tan seguro de lo que hacía, pero no tenía trabajo, y solo había una salida que ya era una constante en su vida: irse del país.

En 1958 repite la osadía de su padre: viajar a Nueva York. Esa tierra que lo había visto crecer no iba a rechazarlo. Pero Astor no logró lo que quería. Tuvo que conformarse con trabajar en un cabaret vestido de compadrito. Seguramente aunque no lo demostraba, la desilusión volvía a instalarse en su vida. Luchar era para él cosa de todos los días. Se había acostumbrado a la pelea, como quien se acostumbra a llevar durante años el mismo traje. Pero esto mismo parecía aumentar su capacidad creativa. Inventó el jazz-tango, para captar al público norteamericano, pero años después reconocía que lo que había creado era *“una horrible mezcla de la que me arrepiento”*. Durante esos años en Estados Unidos compuso una de sus obras más importantes: Adiós Nonino, en homenaje a su padre fallecido el 13 de octubre de 1959.

*“Tuve que componerlo en el bandoneón. En ese momento no sé qué me pasó, pero me sentí rodeado de ángeles y lloré. Creo que es el tema más lindo que escribí en mi vida”*.

Al tiempo y ya golpeado por la nostalgia, Astor decide volver a la Argentina y seguir con su música.

*“Algún día conquistaré los Estados Unidos, de eso estoy seguro, pero ahora sólo quiero volver y tal vez imponer mi música en Europa. Formaré un nuevo conjunto y cuando me aburra formaré otro. Tengo una vida por delante. Algún día me entenderán. Algún día me escucharán en el mundo”*

El itinerario de Piazzolla fue largo, difícil, lleno de obstáculos productos de la incompreensión y la mediocridad, pero él jamás bajó los brazos. Los escenarios del mundo escucharon su música. Más de 3000 composiciones, conciertos, viajes, graves problemas de salud, momentos de soledad, mujeres que lo amaron, su vida junto a Laura Escalada, amigos y enemigos, fanáticos y detractores, la vida de este genio musical no fue sencilla. Crear era para él un estado de felicidad superior y tocar lo que creaba era indispensable. Por eso nada ni nadie pudieron bajarlo de un escenario. *“Prefiero morir antes que dejar de tocar”*, afirmó varias veces.

El 5 de agosto de 1990, luego de una agotadora gira, un infarto cerebral lo obligó a permanecer en cama durante dos años, en una lucha que no tuvo paz. Vivió y murió a su manera, peleando, el 4 de julio de 1992.

*“Deseo que mi música sea escuchada en el 2020”*, dijo un día cuando muchos lo llamaban loco.

Hoy su música está instalada en el mundo y él es, como su padre lo había pronosticado, un grande.

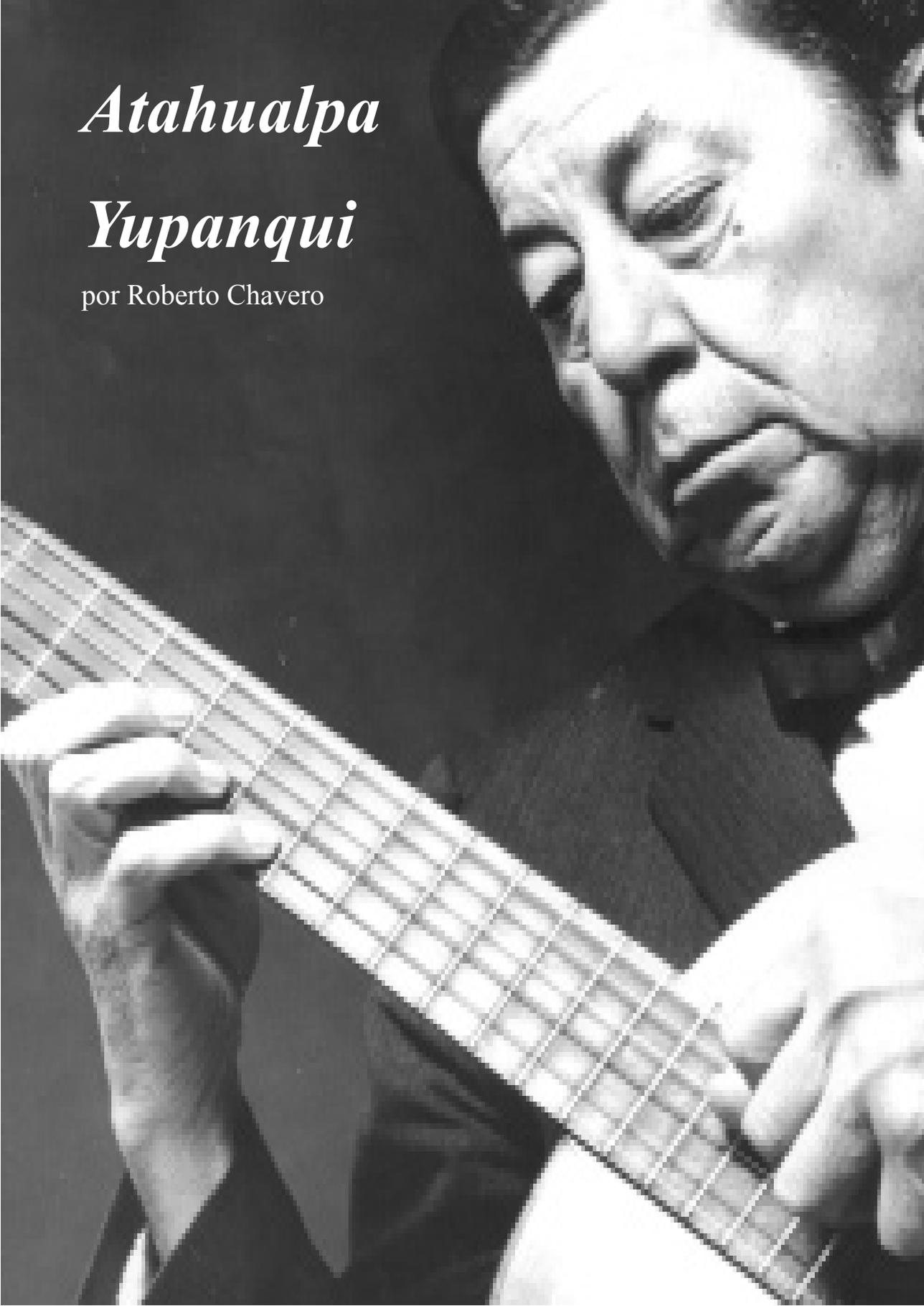


Difusor y ordenador de la obra de Atahualpa Yupanqui, su padre, Roberto Chavero ha dedicado sus esfuerzos al rescate de la producción del artista, en buena parte disgregada y desconocida, a la reedición de sus libros y a la divulgación de su pensamiento.

*Atahualpa*

*Yupanqui*

por Roberto Chavero



*“Está todo este complejo mundo que llevo conmigo. Complejo, porque abordo las multitudes en mi profesión, siendo tan amigo de la soledad como soy.*

*Complejo, porque oigo a menudo el aplauso, cuando lo general de mi vida está en un sereno silencio, alejado de oropeles y espejismos.*

*Y complejo también, porque sé que uso el modo del canto y la poesía para cumplir con una vocación que me entibia los caracuces desde que nací. De manera que hago lo que me gusta, lo que sé que tengo que hacer; satisfago mi deseo vital; respiro y vivo el aire que amo. Hago mi gusto, aunque tenga que padecer, y sufrir, y moderme más de una vez. Pero hago mi gusto.” (\*)*

Es el contenido de su obra lo que trae a un artista hasta el presente y lo proyecta hacia el futuro.

Atahualpa no tenía clara conciencia de la trascendencia de su obra, no le preocupaba: su mayor preocupación era que su obra fuera consistente. La consistencia de su obra se fundaba, de acuerdo con su criterio, en el hecho de que él simplemente se prestara como un canal para expresar lo que la tierra o la situación de la gente le dictaban. Si después esa obra tenía un buen recorrido, si llegaba o no, a él no lo afligía en lo más mínimo. Desde luego, se alegraba ante la buena recepción de un estreno, pero ese no era su desvelo. Su preocupación era escribir guiado por lo que entendía que era trascendente.

Si algo quedaba en el camino, porque no lo podía completar, porque no le nacía, pues ahí quedaba. Quedaron varias cosas inconclusas. Empezó la segunda parte de *El Payador Perseguido*, escribió ocho décimas y la dejó ahí. Empezó una autobiografía, escribió 50 páginas y la dejó, devolviendo inclusive el anticipo que le había pagado una editorial, en los años 80. Dejó canciones inconclusas. Dejó versos.

No todo es conocido: es probable que por donde anduvo hayan quedado letras, poemas, cosas que ocasionalmente le regalaba a algún amigo. Hace poco nos pasó de encontrar en Brasil una canción con letra suya, a la que le puso música un argentino que vive allá, y que no conocíamos en absoluto. Esto debe de haberlo hecho mucho a lo largo de su vida. Hay algunas cosas dando vueltas, antiguas, que son suyas y que seguramente ni ha firmado. En Tucumán hay cosas que se dice que son de él y circulan como anónimas, lo cual era casi una aspiración para él. De las que yo puedo llegar a conocer, habrá unas 300 o 400 obras, del resto no tengo la menor idea. Van apareciendo en la medida en la que la gente que ha recibido alguna cosa escrita por él se acuerda de hacer una copia y mandárnosla. Encontraremos más material, estoy seguro, no puedo sino sospechar que hay muchas más



cosas dando vueltas que uno ignora. Porque a él en cualquier sitio podía venirle una idea y se ponía a escribir, donde estuviera. Si terminaba la obra y si sentía amistad por algún conocido, simplemente se la dejaba. Si no la terminaba, porque empezaba con la música, la llevaba consigo hasta que tomara forma definitiva. A veces me preguntan: “Dígame, ¿esto es de su padre?” Y qué sé yo si es de mi padre.

Hubo toda una época, en su etapa de hombre más joven, en la que Atahualpa sostenía esto de escribir para el pueblo sin firmar. Sólo cuando su vida tomó un aspecto más profesional, empezó a lidiar con ciertos requerimientos ineludibles de la profesión.

En este sentido, hay un episodio que ilustra muy claramente su manera de entender el canto popular. Ocurrió en nuestra casa de la calle Chile. El conservaba un papelito en el que Federico García Lorca le había escrito una copla, que inclusive había escrito sin firmar y que firmó por expreso pedido del Tata. La copla decía: “Mientras haya tabernas en los caminos, los que caminan serán amigos”. Mi padre lo tuvo mucho tiempo en nuestra casa, hasta que una vez vino alguien, que él nunca nombró, y se lo llevó. Pero la copla quedó, como en mí, en todos aquellos a quienes Atahualpa se las repetía. Es el valor del coplero popular: habrá hoy gente que la repite sin saber que era de Lorca, y no importa si lo era. Atahualpa cerraba sus espectáculos con las Coplas de Baguala, donde hay coplas de Juan Carlos Dávalos, de Augusto Moreno, de Caminos, y suyas propias; sin embargo, son las Coplas de Baguala, simplemente, la gente las repite sin saber ya de quién eran. Y tampoco importa.

Mi padre solía incluso encontrar gusto en referir historias o anécdotas jocosas, “sucesos” de los que él había sido protagonista y que narraba como ocurridos a otro. Rechazaba cualquier forma de protagonismo.

Fundamentalmente, y creo que esto se trasunta en su obra y yo lo he ido descubriendo ahora –mejor dicho, he ido descubriendo la manera de decirlo-, él defendió profundamente el sentido de comunidad. Y ese sentido le impedía proyectarse como protagonista.

*“Yo entiendo lo que me dictan los hombres que respetan la tierra y estudian o rezan a la sombra del gaucho. Muy tarde en la noche se apaga mi lámpara, porque las horas me son pocas para estudiar y aprender, y recordar.”*

En cuanto a sus sistema de trabajo, como yo pasaba muchas horas fuera de casa (iba al colegio mañana y tarde) no percibía claramente sus ritmos y sus rutinas. Pero sé que no solía corregir demasiado, elaboraba mucho mentalmente, pensaba largamente las palabras y sólo al final las ponía en el papel. Recuerdo inclusive un viaje que hicimos en auto de Cosquín a Cerro Colorado. Anduvimos casi todo el trayecto en silencio, llegamos y al rato él cantó una canción que me era absolutamente desconocida, creo que era Córdoba Norte: la había compuesto en el viaje, manejando.

Con frecuencia se levantaba a las tres o cuatro de la mañana y trabajaba, por caso, hasta las seis; después se acostaba a las siete y a las diez estaba en pie. Ana Ramírez, una chica de Cerro Colorado que ayudaba a mi madre en los quehaceres, y que volví a ver, después de muchos años, en Buenos Aires, recordaba nítidamente cómo trabajó mi padre en El



Payador Perseguido, aprovechando mis horas fuera de casa (yo no era un niño demasiado ruidoso pero bueno, evidentemente, los niños reclaman atención).

Ella recordaba que mi padre escribía durante una hora, después le leía lo escrito a mi madre, y mi madre le decía: “No, Tata... esto o aquello”. Es decir, trabajaban en forma conjunta y dialéctica. El mecanismo funcionaba a la recíproca: cuando mi madre componía era exactamente igual.

Mi madre tomó la decisión de renunciar a su propio protagonismo en determinado momento de su vida. Fue cuando se convenció de la dimensión de Atahualpa como posibilidad artística. Quizá fue su temperamento normando, más frío, lo que le permitió evaluar con cierta distancia el hecho de que, siendo ella misma una música, la dimensión artística de mi padre era muy superior. Prefirió compartir con él una historia que fuera trascendente, y no protagonizar una que podría haber tenido su repercusión, pero nunca la trascendencia de la obra del Tata. Mi madre era una mujer muy segura de lo que sabía, y de lo que no sabía también.

Puso todo lo que ella tenía para apuntalar humana y artísticamente a Atahualpa. Esto hizo que el matrimonio perdurara 42 años. Ellos estaban más allá de muchas cosas, incluso de cierto rechazo social que podían causar los matrimonios unidos en segundas nupcias en aquella época.

*“Mi perseverancia en lo tradicional, en lo puro, en lo sencillo del decir gauchesco, del cantar*

*criollo, del contar cosas naturales de la vida rural argentina, de poco serviría si no tuviera eco en muchos argentinos que me alientan, que me reconcilian en momentos bravos, que me esperan y me estimulan en mis trabajos.*

*En cada provincia, en cada región de nuestra tierra, hay muchos criollos que no son pasatistas, ni reaccionarios, ni sentimentales pasados de moda o enemigos de la técnica y del progreso. Al contrario. Son gente que han atravesado las tormentas del tiempo y de la vida sin que el lodo del camino les salpique el corazón. Sí. Han salvado su corazón y con él, la luz sagrada, la raíz venerada de la Patria de antes y de siempre. Y ese corazón es el que se nutre de paisajes y guitarras, cada vez que asoma en el paisaje y en las guitarras la antigua voz del gaucho, labrador o andariego, pacífico o matrero, pero dueño de una historia, de una pena, de un coraje y una esperanza que nos representa y en los que simbólicamente nos vemos reflejados.*

*Y en la región de nuestras ternuras más entrañables, está la Pampa, la llanura bonaerense, el campo surero, la tierra del ombú y del cañadón.”*

En el terreno de lo criollo, no era tanto lo que se escuchaba en casa, Atahualpa prefería escuchar esa música en vivo. En casa había un disco de José Jerez, que tenía orquesta y por ahí el hombre no iba del todo sobrio a grabar, o bien ya tenía la voz aguardentosa ganada por muchas noches de alcohol, pero yo gasté su disco escuchándolo: de un lado La algarrobera y del otro La engañera, cuando anunciaba “Primera” se le sentía el aliento a alcohol, pero era maravilloso. A Don Ata lo notaba complacido cuando yo escuchaba a músicos como Antonio Benitez, el dúo Ruiz - Gallo, Martínez Ledesma o Fernando Portal. También Los Quilla Huasi en su primera época, algunas cosas de los Huanca, Zupay al principio, los primeros Tucu Tucu. Cuando se impuso la necesidad de vender discos, y se dejó de lado el objeto del canto por el objetivo del negocio, muchos cayeron en esa trampa nefasta. De ahí que don Ata limitara bastante sus contactos, empezó a no tener interlocutores. Para él era una fiesta cuando Portal venía a casa, o cuando venían los hermanos Diaz o Los Abrodos, cultores de lo pampeano. Pero cada vez fueron siendo menos, quizás Tucho Spinazi –un tipo mucho más joven que él, cuya única preocupación era la música- o Hilda Herrera. Creo que él procuraba no perder el tiempo jamás.

En otro campo, mis padres tenían mucho cariño por Osvaldo Fresedo, cuya esposa era también francesa, y con quien mi madre se sentía más acompañada. A Fresedo se lo nombraba en casa con frecuencia y respeto. Por Aníbal Troilo el Tata sentía una profunda

admiración musical, pese a que los alejaban los estilos de vida. Don Ata sentía por él lo que pudo haber sentido por un Rimbaud: lo conmovía, y a la vez lo veía como el tipo que arde en su propia obra, un mártir de su obra.

*“Yo he nacido en lo parejo, y conozco bastante lo pampeano de mi tierra. Me gustan las ciudades que avanzan, los caminos que se mejoran, las cosechas que se logran, las familias que se desenvuelven. Pero si abrazo la guitarra, es como si se descolgaran muchos almanaques y se borrarán rutas y pueblos, para dejar solamente viejos ladrillos blancos, fantasmas de pulperías y tengo la visión de mi infancia, cuando cruzaban la llanura los hombres de a caballo, prudentes, fuertes, y honrados; los que escondían penas y hasta tenían pudor de sus emociones. Y no sirvo para cantar cosas de ahora. Lo actual tendrá sus cantores, sus copleros. Yo no sirvo, y no estoy sin embargo mirando atrás por gusto de quedarme. Mi objetivo es otro, difícil, muy difícil. Quisiera recuperar en muchos argentinos, al criollo dormido, cabal y sin vueltas, que cada muchacho, cada niño, cada hombre nuevo lleva en sí. Pero no quiero hacerlo por decreto...”*

Indudablemente, su arte es singular, por sus aptitudes, pero también por el hecho de





haber sabido poner todas esas aptitudes al servicio de lo que él creía que era su tarea en este mundo. Y todo lo demás quedaba, no marginado, pero fuera del centro de su vida, más cerca o más lejos, todo el resto giraba alrededor. Es muy difícil para cualquier persona tomar una decisión de este tipo. Exige algo fundamental, que es el desapego a las vanidades, al ego; mi padre luchó toda su vida con ese fantasma que arruina tantas obras, que es la vanidad. Cuando hay vanidad, la obra se termina perdiendo, porque se achica toda perspectiva. Aunque él tenía conciencia de que estaba haciendo una tarea sólida, tenía muy claro el peligro de creerse los aplausos, de creerse los agradecimientos: en casa los premios estaban en un ropero. No por desprecio, él agradecía los aplausos, agradecía los reconocimientos, pero no era su meta ni su interés. Su interés era cantarle a su tierra, cantar las cosas de sus paisanos. Era tan desapegado consigo mismo que si alguien quería seguir su camino, se limitaba a advertirle, como lo hizo con Suma Paz: “Después no se queje; mire que esto está plagado de espinas”.

En su obra hay algo muy claro: él marca un rumbo, no dice cómo hay que recorrerlo. Solían pedirle opinión, y le molestaba opinar sobre sus colegas, porque en definitiva reconocía la libertad de hacer de cada uno. Sí le preocupaba que las interpretaciones no reflejaran lo que decía la canción, no reflejaran, finalmente, la voz de la tierra. Porque ahí es donde el intérprete está mintiendo: y no le está mintiendo a Yupanqui; le está mintiendo a la gente, y peor, se está mintiendo a sí mismo. Era duro en sus opiniones; porque era muy sincero, y además porque entendía que ése era el modo de colaborar con alguien a quien eventualmente notaba confundido. A él le preocupaba que la versión que se hiciera de una canción reflejara aquello que le había dado nacimiento. Y a veces le tocaba escuchar a un intérprete que prorrumpía a los gritos en su Milonga del Solitario: “El que se larga a los gritos no escucha su propio canto”. Le parecía irreal que alguien entendiera tan poco lo

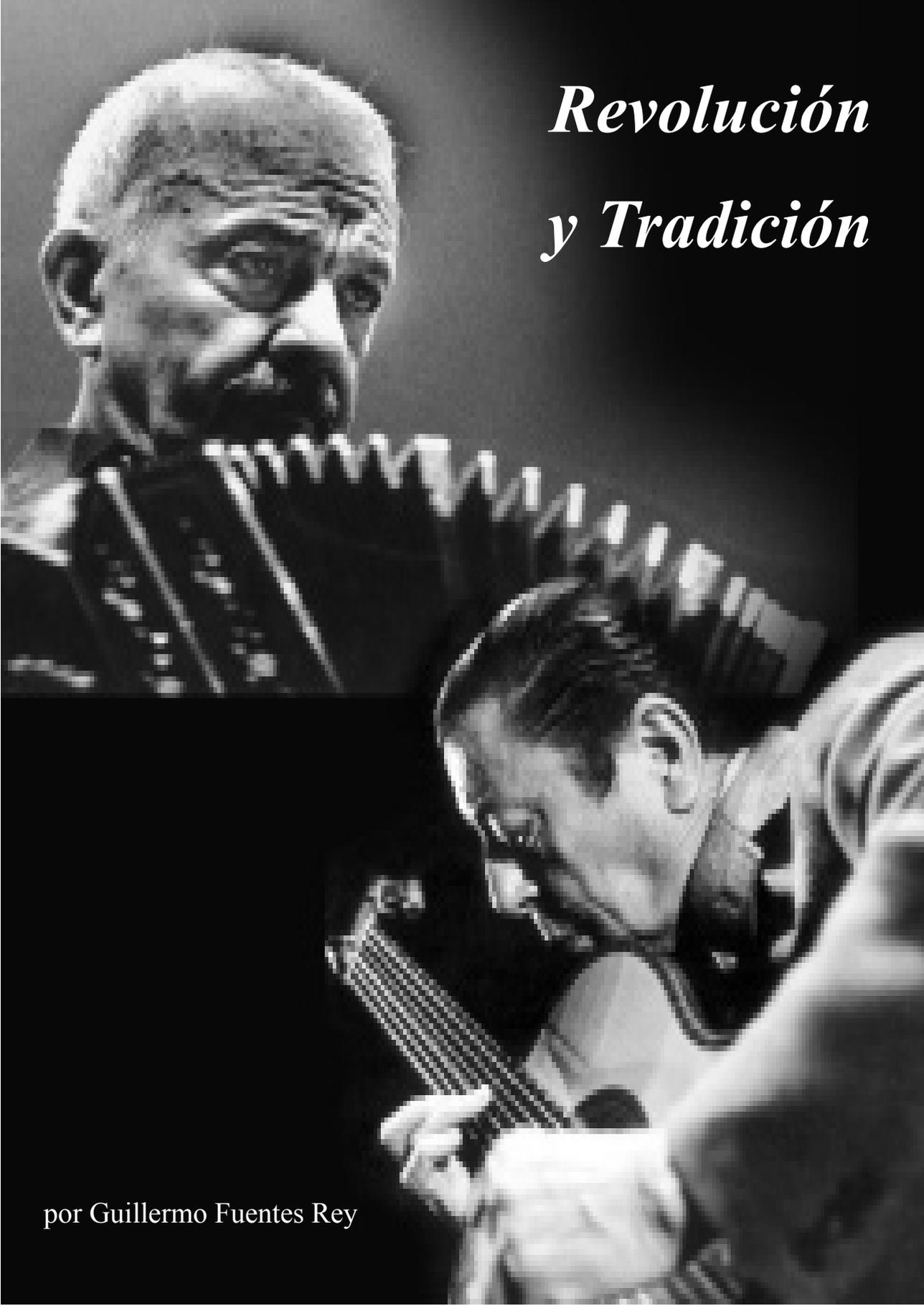
que estaba leyendo, y procuraba aclararlo.

Cuando daba una opinión crítica, lo hacía fundamentalmente por respeto al otro, como una manera de decirle: “Vos para mí existís y podés hacer las cosas, según creo, mejor de lo que las estás haciendo”. Como aquella vez que una señora se acercó a hacerle firmar un autógrafo en un papelito muy deteriorado, y él la frenó y le dijo: “Dígame, señora, ¿por qué no trae un papel que sea digno de usted y de mí?”



*\* Las citas fueron extraídas de una carta de Atahualpa Yupanqui a Pedro Iribarne, fechada en Buenos Aires, el 3 de junio de 1964.*





*Revolución  
y Tradición*

por Guillermo Fuentes Rey

*“Tengo una ilusión: que mi obra se escuche en el 2020. Y en el 3000 también. A veces estoy seguro, porque la música que hago es diferente (...) Soy un hombre de tango, mi música hace pensar: A todos. A los que aman el tango y a los que aman la buena música.”*

(Astor Piazzolla, “A manera de memorias”, Natalio Gorín)



*“No miro mucho para atrás: he vivido cuarenta y cinco vidas en el tiempo de una sola, he pasado pobreza, angustias, rebeliones, tristezas, humillaciones, olvidos, ingratitudes; yo mismo he sido ingrato y olvidador. Prefiero mirar para adelante. Porque detrás de mí lo único que he hecho es ir acumulando una serie de vivencias, de acontecimientos, de eso que la gente llama experiencia.”*

(Atahualpa Yupanqui, Revista Crisis, 1975)



La vida creativa de Atahualpa Yupanqui se inicia hacia 1926, la de Astor Piazzolla a mediados de la década del 40, cuando comenzó a definir, como compositor y arreglador, su estilo renovador. La obra de ambos cubrió el siglo XX y se proyecta sin debilidades al futuro. Incomprendidos en su tiempo, todavía sufren la marginación y el olvido.

Recorrer en forma conjunta las historias de uno y otro, es asistir a la lucha permanente de dos creadores que, tal vez, tienen como único punto en común la tenaz defensa de sus convicciones estéticas y la decisión, llevada hasta las últimas consecuencias, de no traicionarlas jamás.

*“Estos talentos se unen en el respeto a su país y a su cultura –opinó Suma Paz- Yupanqui tomó la tradición musical de su pueblo como algo sagrado, Piazzolla la enriqueció para que no muriera.”* <sup>(1)</sup>

Desde la tradición uno, desde la renovación permanente el otro, transitaron entonces caminos diferentes que, sin embargo, llegaron a un punto común: contribuir a la construcción de la identidad cultural argentina, el “rostro” que nos define en el mundo.

### ***Dos historias que comienzan en la provincia de Buenos Aires y un destino de eternos viajeros***

Astor Piazzolla nació en Mar del Plata el 11 de marzo de 1921, en la hoy céntrica calle Rivadavia. Por entonces, la ciudad “... *dejaba de ser un círculo cerrado donde todos se conocían, año a año se volvía más anónima e impersonal, se llenaba de caras extrañas. Los desconocidos eran funcionarios del gobierno radical, agricultores afortunados, incipientes industriales, comerciantes prósperos... (...) La oligarquía acorralada por la invasión de las nuevas clases, abandonaba su tradicional paseo por la rambla para refugiarse en sus mansiones o en lugares inaccesibles como el Ocean Club.*” <sup>(2)</sup>

Sus padres, Vicente y Asunta Manetti, habían llegado a la Argentina provenientes de Puglia, una región pobre de Italia. “*Probablemente Astor heredó su temperamento del padre y su contextura física de la madre.*” <sup>(3)</sup>

Atahualpa Yupanqui (Héctor Roberto Chavero) nació el 31 de enero de 1908, en Campo de la Cruz, partido de Pergamino, provincia de Buenos Aires. “*Pergamino es plena pampa de suelo riquísimo donde engorda ganado de alta calidad en extensas estancias, zona de invernada cerca de la cual nace la pampa gringa cerealera, en la que predominan chacras donde se ha asentado una importante población inmigrante.*” <sup>(4)</sup>

El padre, José Demetrio, es un criollo de ascendencia quechua; la madre, Higinia Carmen Haram, vasca. “*Hijo de criollo y vasca. Mezcla de gente tozuda*” se definía Yupanqui.

Desde la niñez, la vida de Yupanqui estuvo marcada por los viajes, por los desplazamientos. La profesión del padre, empleado del ferrocarril, obligaba a la familia a constantes traslados. “*Mi padre andaba de un lado para otro, estábamos dos años en un lado y*



*después en otro*”, recordaba Atahualpa.

Como señaló Fernando Boasso “... *el camino es quizás, la principal categoría existencial que define el destino de Yupanqui. Es el camino como imagen la forma simbólica básica de su existencia: su condición humana, su vocación y su destino de cantor consiste en autodefinirse como peregrino caminante*”.<sup>(5)</sup>

Astor Piazzolla tenía sólo 3 años cuando, él también, comenzó su destino de viajero. En 1924 su padre decidió probar suerte en los Estados Unidos y toda la familia se radicó en Nueva York. En 1930 regresaron por unos pocos meses a Mar del Plata; pero en octubre de ese mismo año estaban otra vez en la ciudad norteamericana.

Por motivos diferentes y empujados por circunstancias también distintas, Atahualpa Yupanqui y Astor Piazzolla nunca dejaron de ser “eternos viajeros”. Ni uno ni otro renegó de su nacionalidad y fueron profundamente argentinos, sin embargo, cabe preguntarse cuál fue su “hogar”.

Atahualpa vivió en las provincias de Buenos Aires, Tucumán, Entre Ríos, Uruguay, España y Francia, entre otros lugares, y recorrió a lo largo de su vida casi todo el mundo. Sin embargo en su caso es posible ubicar en Cerro Colorado, provincia de Córdoba, su “lugar”. Murió en Francia, pero por su expreso pedido testamentario, sus restos fueron repatriados, incinerados y enterrados al pie de un árbol de aquella residencia cordobesa.

Más complicado resulta ubicar el “lugar” de pertenencia de Piazzolla. Nueva York, Roma o París lo vieron transitar sus calles durante años y también él viajó por todo el mundo. Muchas veces el propio Astor confesó su amor por París y lo cómodo y feliz que se sentía en la capital francesa. Durante la última década de su vida no dejó de pasar los meses del verano en Punta del Este, ciudad uruguaya que se constituyó en su refugio preferido y a la que llegó a dedicar su bella Suite Punta del Este. Cuando murió, sus restos no fueron enterrados en Mar del Plata (junto a “Nonino” y “Nonina”, como pensaban sus hijos que ocurriría) sino en un cementerio privado de la provincia de Buenos Aires porque, según explicó entonces su esposa Laura Escalada “... *me había pedido muy especialmente que no lo llevara para nada a Mar del Plata.*”<sup>(6)</sup>

Pero más allá de estas especulaciones, es indudable que Astor Piazzolla pertenece a Buenos Aires, que él está en sus calles, sus avenidas, sus plazas y su pueblo. Piazzolla “llenó” su música de porteñidad, aún teniendo en cuenta todas las influencias que supo absorber y sublimar en su obra.

### ***Paso a paso por «la 42», o por «el Camino del Indio»***

El padre de Piazzolla, “Don Vicente”, era acordeonista aficionado y sentía atracción por la música. En 1929 -en Nueva York- le compró a Astor un bandoneón y lo “obligó” a tomar sus primeras clases musicales. Piazzolla estudió con Líbero y Homero Pauloni en Mar del Plata, Andrés D’Aquila (pianista argentino radicado en los Estados Unidos después de haber tocado en algunas orquestas de tango), Terig Tucci (otro músico argentino



que integraba la orquesta de la NBC) y Bela Wilda (húngaro, discípulo de Rachmaninof), en Nueva York.

Astor pasó un tiempo sin darle importancia a la música. Inicialmente, sólo estudió el bandoneón para conformar a su padre. De los primeros maestros que tuvo, reconoció especialmente a Wilda, quien le contagió su amor por Bach. El jazz de Harlem, alguna canción folclórica y la música clásica, fueron, sin embargo, cambiando las predilecciones de Piazzolla, quien poco a poco dejó de lado sus pasiones de adolescente (el béisbol, el boxeo, los naipes), para meterse en los pentagramas.

En 1932, cuando ya había tocado en público en varias ocasiones (en una de ellas, en el Roerich Hall, fue presentado como *“la maravilla infantil del bandoneón”*), escribió su primer tango: **Paso a paso hacia la 42**, que su padre Vicente rebautizó como **La catinga**.

Atahualpa Yupanqui contó que de chico estaba lleno de sueños y, ya adolescente, buscaba otras ilusiones leyendo a Nietzsche, Schopenhauer, Espronceda, Quevedo, Góngora, Lope de Vega o Cervantes. *“Todo lo iba tomando de un puñado de libros que tenía mi padre que no se podía decir que llegaran a ser una biblioteca; leía sin sistema, ni mucho orden, lo que el mundo iba escribiendo”*. (7) La ensoñación literaria terminaba, sin embargo, cuando escuchaba una guitarra. *“Un mundo maravilloso surgía en el alma del niño, cuando por la tarde se reunían los paisanos en el galpón y al atardecer las guitarras de la pampa comenzaban su antigua brujería, tejiendo una red de emociones y recuerdos con asuntos inolvidables.”* (8) *“La guitarra –diría muchos años después- es para mí un poco el templo donde yo entro a rezar. Cuando yo necesito musitar mi salmo profundo, voy a la guitarra”*.

Aún cuando no coincide con las inclinaciones musicales de su hijo, y después de resis-



tirlas vanamente, Don José cede y envía a Atahualpa a estudiar violín con el padre Ricardo Rosaenz, sacerdote de la capilla de Roca, donde residían entonces los Chavero.

El cura quería formar al chico en la música clásica, pero éste se “desviaba” irremediablemente hacia lo popular. La relación profesor-alumno no duró mucho. Otra vez Don José se aviene a los deseos de su hijo y lo manda a estudiar, esta vez guitarra (aunque insiste en que debe aprender música clásica, con el maestro Bautista Almirón con quien *“avanza decididamente en su aprendizaje. (...) El opta desde pequeño por la canción popular como su modo de expresión, decidido a llevar al plano artístico esa atmósfera particular de su época y su pueblo. (...) En ese aprendizaje, persiste el choque de esos dos mundos que influyen sobre el chango: el de la cultura pulida y estilizada que viene del Viejo Mundo y el de la cultura nacional, impulsada por los vientos auténticos de su patria latinoamericana.”* (9)

En 1918 la familia Chavero sufre otro desarraigo cuando, siempre por el trabajo de Don José, deben radicarse en Tafi Viejo, provincia de Tucumán. El cambio es importante porque incorpora al mundo del joven Atahualpa otro elemento: hasta entonces había vivido en la pampa, con sus tradiciones criollas, con un horizonte amplio y extendido que ningún accidente geográfico interrumpía, ahora llegaba a una región argentina que exhibía, en sus pueblos y costumbres, los rasgos de América Latina, y un paisaje distinto. Si bien la sensibilidad de Yupanqui le había permitido ya detectar las profundas desigualdades sociales del país, es en el norte *“donde la cuestión social se le revela, en toda su crudeza, sembrando en sus versos la inquietud por la justicia y la solidaridad humana”*, tal como apunta Norberto Galasso.

En 1923, tras la muerte de su padre, Yupanqui vuelve a viajar con su familia para instalarse en Junín. Está otra vez en la provincia de Buenos Aires y allí realiza varios trabajos





para subsistir. Lo que más le gustaba, claro, era tocar la guitarra, y al hacerlo también reunía algunos pesos. *“Empecé a tocar en algunos clubes (...) Mis primeros cinco pesos los gané en una de esas sesiones: cantaba vidalitas, gatos, cosas anónimas, aprendidas de mi padre y de algunos amigos.”* (10)

En 1926, todavía en Junín (después de algunas aventuras probando suerte en Buenos Aires –canta en el diario *Crítica* en septiembre del 23 el día de la pelea Firpo-Dempsey-) Yupanqui se entera de la muerte de un viejo indio, “Don Anselmo”, a quien había conocido en Tafi Viejo, y escribe su primera obra: **Camino del Indio**.

A partir de **La catinga** o **Paso a paso por la 42** de Astor Piazzolla, y **Camino del Indio** de Atahualpa Yupanqui es posible señalar las diferencias que, entre uno y otro, se dieron en sus respectivas iniciaciones en la música. Astor se acercó al bandoneón para *“darle el gusto al viejo”*; Atahualpa debió enfrentar al suyo para poder dedicarse a la guitarra y, más aún, a la música popular. Astor creció en Nueva York, escuchando jazz y Bach, sin prestarle mucha atención al tango; Atahualpa se formó en la llanura y en la sierra, en contacto con la naturaleza y con los problemas del hombre argentino y latinoamericano y, desde siempre, se sintió cautivado por los ritmos nativos. Por último, **La catinga**, primer tango escrito por Piazzolla, quedó en el olvido (nunca fue grabado) casi como una travesura infantil. Contrariamente, **Camino del Indio** es una canción clásica del repertorio yupanquiano y, tal como observa Galasso, exhibe las preocupaciones sociales, existenciales y latinoamericanistas que signarán toda su obra posterior. El propio Yupanqui decía en 1974, refiriéndose a ese tema: *“... no le modificaría nada. Lo volvería a escribir como entonces.”*



### ***Revolución y tradición***

En 1937 la familia Piazzolla regresa definitivamente a Mar del Plata; Astor estaba a punto de cumplir los dieciséis. Dos años después estaba radicado en Buenos Aires y ya había decidido ser músico de tango. Pasó por las orquestas de Miguel Caló, Francisco Lauro y Gabriel Clausi, y desembarcó, finalmente, en la de Aníbal Troilo, a quien admiraba profundamente. Ya por entonces Piazzolla sentía la necesidad de proponer algo distinto dentro de la música de Buenos Aires. Sabía que para eso tenía que estudiar y lo hacía en cada minuto libre que tenía, ganándose la incomprensión (y hasta la antipatía) de los músicos tradicionales. Mientras trabajaba con Pichuco, comenzó a estudiar con Alberto Ginastera. Esas clases de composición, orquestación y armonía fueron fundamentales para su formación, pero también lo fueron, como el propio Piazzolla reconoció, todos los “yeites” del tango que absorbía noche a noche con Troilo: *“Cuando entré con Troilo, yo trataba de imitar muchas de sus cosas. Me aprendí las trampas de los tangueros, esas trampas del intuitivo que me sirvieron más adelante. No las podría definir técnicamente, son formas de tocar, de sentir; es algo que sale de adentro, así, sin vueltas. Yo era, al principio, uno de los tantos bandoneones que tenía Troilo en su orquesta, pero quería ser el primero y llegué a serlo. El Gordo confiaba en mí. Muchas veces estaba cansado o tenía otras cosas que hacer o no se sentía muy inspirado y me pedía que lo reemplazara. Claro, eso no les gustaba a los otros. Me empezaron a tener bronca. Bronca por eso y porque yo quería estudiar música. Ellos, la mayoría, se conformaban con su intuición, que puede ser maravillosa, pero no basta”*. (11) Tampoco dejó de reconocer Piazzolla que estar con Troilo le permitió alternar con los grandes del tango: Cadícamo, Discépolo, Manzi o Contursi, eran habituales concurrentes a las presentaciones de la orquesta en el Tibidabo o el Germinal.

Los conflictos entre la ambición musical de Piazzolla y la pasividad del medio fueron en aumento y hasta emergieron en su relación con Troilo. Astor había comenzado a escribir arreglos para la orquesta y era allí donde canalizaba su espíritu renovador y sus conocimientos técnicos. Pichuco le “pasaba la goma” a esos arreglos, eliminando lo que él consideraba complejo y pidiéndole siempre que tuviera en cuenta que la música tenía que ser “bailable”.

En 1944 Astor Piazzolla deja la orquesta de Aníbal Troilo y, al poco tiempo, comienza a dirigir y arreglar para Francisco Fiorentino quien también había abandonado a Pichuco para iniciarse como solista.

En 1946 da otro paso decisivo: forma su propia orquesta y entonces, libremente, sin que nadie “le pasara la goma de borrar” a sus ideas, comienza transitar el camino de la renovación de la música de Buenos Aires. Nada ni nadie, en el futuro, lo detendrá.

En 1928 Atahualpa Yupanqui, que ya había escrito su primera canción, **Camino del Indio**, decide regresar a Buenos Aires después de la mala experiencia del 23. No le va mejor en este nuevo intento pero, al menos, graba su primer disco. “*Se trata de una edición de la yerba SAFAC: a cada comprador de 100 kilos de yerba le corresponde un disco donde en una de las caras está Caminito del Indio*” (12)

¿Quería aquel joven Yupanqui cambiar la música nativa o modificar su manera de hacerla? Seguramente no. Quería seguir aprendiendo, deseaba continuar la búsqueda de sus raíces, aspiraba a empaparse de las realidades sociales del pueblo. En 1981, él mismo confesaba: “*Para mí, la mejor proyección es proyectarme hacia la ameba, lo profundo, hacia el más abuelo de los abuelos, que no es solamente el mío, es el abuelo de mucha gente, es el Juan Pueblo. Ese es mi camino.*”

“*Por entonces (1928) me encontré con el famoso escritor árabe-argentino Emin Arslan. Me escuchó y me dijo: Su ambiente, joven, está en París. Señor –le respondí- mi ambiente está en Humahuaca. (...) Me fui de Buenos Aires a Jujuy. Me fui a buscar cantos.*” (13)

Yupanqui emprendió viaje a Jujuy y de allí pasó a Bolivia. También recorrió los Valles Calchaquíes antes de regresar brevemente a Junín, desde donde volvió a partir, esta vez hacia Entre Ríos.

A fines de los años 30 (después de otros viajes y también después de su primer exilio por motivos políticos) la obra de Yupanqui comienza a ser difundida e incorporada al repertorio de otros intérpretes. Creadas enteramente por él, o en colaboración con otros poetas y músicos, sus canciones, vidalitas, gatos, milongas, chacareras o zambas (más de 1.200) terminan por conformar un corpus único.

En toda su creación, Yupanqui fue un purista, un tradicionalista aferrado a las raíces y evitó siempre modificar los ritmos originales para no incurrir en lo que para él eran “desviaciones”.

“*Yo aspiro a ser un tradicionalista –explicó en 1975-. Pienso que de acuerdo al ritmo*

## *Los caminos de la identidad*

---

*que llevan estos tiempos, a la marcha de los relojes de esta época, de acuerdo a cómo se compone, lo que se llama el nuevo folklore, la nueva canción argentina, el nuevo texto, eso que uno ve con gran profusión y difusión, dentro de cincuenta años ningún niño argentino va a saber cómo era la Zamba de Vargas. Va haber una confusión tan grande de ritmo, de manera de decir, de acentuar, de afirmar el acento rítmico, el juego musical, guitarrístico o pianístico, ese bote va a navegar de tal manera para cruzar rápido el río, que ya nadie*



*se va a acordar cómo era hacerlo dulcemente sobre la antigua corriente; el río que pasa. Entonces es cuando más quiero hacer la zamba antigua, la chacarera, la vidala vieja; no feas ni retrógadas por viejas, sino llenas de belleza y de ejemplo, llenas de modelo. Y no porque las toque yo, sino porque antes que yo las tocara ya eran así.” (14)*

Ante la vastedad y complejidad del universo yupanquiano, cualquier generalización es peligrosa; sin embargo no parece equivocado afirmar que, en esencia, Yupanqui se proponía como un “custodio”: *“No elaboré yo solo las fuerzas que me mantienen. Ellas me vienen de lejos... (...) desde el silencio de la selva y piedra que los abuelos indios depositaron, para sagrada custodia en esta extraña caja de resonancia que la naturaleza me ha dado por cuerpo y espíritu.” (15)* Como “custodio” de culturas populares, podemos inferir que cuidaba de ellas, velaba para que no sufrieran daños (modificaciones). En muchas ocasiones, a lo largo de toda su vida, Atahualpa criticó, siempre con inteligente ironía pero no por eso con menos dureza, a quienes querían renovar las formas folclóricas (es decir, “modificarlas”), aun cuando lo hicieran con talento y bases afirmadas en la tradición.

Como ya se ha dicho, la obra de Yupanqui es personal y única. Sobre este aspecto, señala Fernando Boasso que *“... al trovador Yupanqui, poeta popular y culto a la vez, hondo meditador, y original concertista de guitarra, se lo mira con razón, como singular y personalísimo. ¿Quién se arriesga, por ejemplo, a interpretar su Payador Perseguido? ¿Será que este argentino representa una personalidad artística aislada, sin contexto? ¿De dónde extrae el humus este árbol sonoro y vital? Característica suya es precisamente el ser un creador e intérprete individualísimo, pero sin salirse de lo que pertenece a todo un pueblo. Sí, hombre de una tierra, de un pueblo con su historia, que encuentra vida en su singularidad. Aquí está su logro: un arte inconfundiblemente suyo e inconfundiblemente, al mismo tiempo, de nuestro pueblo.” (16)*

Tal vez por eso mismo, por haber creado un arte personal y al mismo tiempo del pueblo, es que Yupanqui decía que el mejor destino que podían tener sus canciones, era convertirse en anónimas y que el pueblo las cantara como propias, sin conocer el nombre del autor.

La música de Astor Piazzolla es “música de autor”. Cada una de sus obras lleva su sello: su historia, sus luchas, sus tristezas y alegrías, sus odios o amores; no se confunde con la de ningún otro en la historia del tango. **Verano porteño, Tristezas de un doble A, Adiós Nonino, Buenos Aires hora cero, Prepárense, La camorra o Calambre**, por citar unas pocas, son obras con nombre y apellido, y lo serán por siempre.

Cuando Piazzolla formó la “orquesta del 46”, cortó las amarras que lo sujetaban a los tradicionalismos tangueros. Rompió con ellos sí, pero no los destruyó, porque siguieron vivos en su interior. La “mugre” del tango (resulta imposible definir este concepto) lo siguió toda la vida y está en toda su obra.

La Orquesta Típica (tal como la entendía él, claro); una Orquesta de Cuerdas en París (1955) y otra en Buenos Aires (1957); un octeto (el magistral Octeto del 55, punto de inflexión en el devenir del tango); los quintetos (fueron muchos, desde la aparición del primero en 1960); otros octetos (el “Nuevo Octeto” del 63 con el que grabó “Tango Contemporáneo” con la participación de Ernesto Sabato y Alfredo Alcón y el “Octeto Electrónico” de 1975);

otras orquestas propias (como la que dirigió y arregló para registrar “La historia del Tango” en 1967, presentar su “operita” “María de Buenos Aires” en 1968 o acompañar en muchas grabaciones a Amelita Baltar a partir del 69); un “noneto” (el sublime “Conjunto Nueve” de 1972 que, para muchos –entre quienes me incluyo– está en la cúspide de su carrera), o un sexteto (la formación que creó en 1989 con un segundo bandoneón) fueron los “soportes” utilizados por Astor Piazzolla para llevar adelante su permanente renovación –y, en muchos casos, verdadera revolución– del tango. Inconformista permanente, incapaz de repetirse, Piazzolla fue cambiando y modificando sus “entornos musicales” para adaptarlos a su necesidad expresiva, a su búsqueda estética.



*“Tuve dos grandes maestros: Nadia Boulanger y Alberto Ginastera -le dijo Piazzolla a Natalio Gorin-. El tercero lo encontré en la fría pieza de una pensión, de los cabarets del 40, en los cafés con palcos y orquestas, en la gente de ayer y de hoy, en el sonido de las calles. Se llama Buenos Aires; me enseñó los secretos del tango. No soy un chanta. Mi música podrá gustar o no, pero nadie va a negar su elaboración: está bien orquestada, es novedosa, de este siglo, y tiene olor a tango, que es lo que la hace más atractiva en todo el mundo.” (17)*

La vida de Astor Piazzolla giró alrededor de un eje excluyente: la música. Sus amigos cercanos, su entorno familiar, podían influenciarlo en muchos aspectos y él mismo solía tener opiniones volátiles en muchas cuestiones, por ejemplo en la política, terreno en cual nunca evidenció posiciones firmes y meditadas, más allá de algún encono con un determinado partido (este hecho, marca, sin dudas, otra de las grandes diferencias con la personalidad de Yupanqui quien siempre fue un hombre de encendidas convicciones políticas –más allá de lo meramente partidario- y de fuerte compromiso social, que sufrió exilios, persecuciones y censuras), pero sí había algo en lo que era intransigente: su manera de hacer música. En su arte no aceptaba presiones, ni siquiera sugerencias; todo lo hizo “a su manera”.

Tal como apuntan María Susana Azzi y Simon Collier, *“... los sacrificios que hizo Piazzolla por la música fueron notables: ciertos aspectos de su vida privada, su seguridad económica y, al final, su salud. Su compromiso con la música le exigió cumplir múltiples roles: fue compositor, arreglador, ejecutante y director, todo al mismo tiempo”.* (18)

*“La música es más que una mujer –dijo en 1989 el propio Astor- porque de la mujer te podés divorciar, pero de la música, no. Una vez que te casás, es tu amor eterno... y te vas a la tumba con ella.”*

Discutido desde sus primeros arreglos para Troilo en los 40, odiado por muchos, Astor Piazzolla sigue padeciendo hoy, a diez años de su muerte, una incomprensión atenuada. Es agradable comprobar cómo, mientras sus detractores van cayendo en el olvido, el genio creativo de Piazzolla permanece dentro y fuera del país.

### ***Por un caballo perdido se conocieron los dos***

José Pons (arquitecto argentino radicado en París) y su esposa Jacqueline (francesa, hija de un ex gobernador de Argelia) tienen la costumbre de agasajar a los artistas argentinos y latinoamericanos que pasan por la capital francesa o se instalan allí. En la década del 70, su departamento de la calle Descartes era visitado por músicos, escritores o plásticos que, reunidos con los anfitriones, disfrutaban de las excelentes comidas que preparaba Jacqueline y charlaban toda la noche. Astor Piazzolla y Atahualpa Yupanqui estaban entre los habituales concurrentes a la casa de los Pons.

Fue durante una cena, en 1974, que Atahualpa contó la historia de cómo se habían conocido sus padres. Un caballo se escapó de la tropilla que arriaba Don José, y entró en “campo ajeno”. Don José recuperó al caballo rebelde cerquita de un rancho. Sus moradores

se mostraron hospitalarios y lo invitaron a tomar algo, cosa que hizo con agrado. Mientras hablaba con ellos, Don José no podía dejar de mirar a una mocita que lo conmovió. “Vuelva cuando quiera”, le dijo el dueño de casa. “No le quepa duda que voy a volver”, respondió Don José. Y así fue nomás. Volvió y terminó de enamorarse de la mocita, llamada Higinia Carmen. De esta manera se conocieron quienes después, ya casados, serían los padres de Yupanqui.

Piazzolla, quien había permanecido en silencio durante el relato, apenas éste concluyó, le pidió a Yupanqui que hiciera un poema contando la historia, para que él pudiera musicalizarlo. “Me comprometo a escribirle el poema para que usted le ponga música... ¡pero póngale algo sencillito eh!”

A la semana, el poema estaba escrito. Astor dejó por unos días París para grabar en Roma, con Amelita Baltar, **Pequeña canción para Matilde** (texto de Pablo Neruda) y **Violetas populares** (texto de Mario Trejo) y a su regreso, en pocas horas, escribió la música para los versos de Yupanqui. Fue el único contacto creativo que Astor y Atahualpa tuvieron en toda su vida. La canción es **Campo, camino y amor** y fue estrenada el 3 de diciembre de 1974 en el Teatro Coliseo de Buenos Aires. La cantó Amelita Baltar, acompañada por Juan Carlos Cirigliano en órgano, Horacio Malvicino en guitarra eléctrica y Adalberto Cevasco en bajo.

**Campo, camino y amor** desapareció del repertorio de Piazzolla y recién fue llevada al disco en 1999, por Amelita Baltar.

El poema de Don Ata dice: *“Por un caballo perdido se conocieron los dos, María Juana y Juan María, paisanos de Pehuajó. Los pájaros en el norte, sobre los higos el sol. María Juana y Juan María, campo, camino y amor. Arriba la Cruz del Sur, más arriba Tata Dios. Sobre la pampa, vacaje, el caballo y el ñandú, y un ranchito allá en la loma con flores color punzó, tristeza de nido gaucho, cuando bien se quieren dos.”* (19)

### Citas:

- (1) *Diario Clarín*, 20/5/02;
- (2) Juan José Sebreli, “Mar del Plata, el ocio represivo” pag. 73;
- (3) María Susana Azzi y Simon Collier, “Astor Piazzolla, su vida y su música” pag. 29;
- (4) Norberto Galasso, “Atahualpa Yupanqui, el canto de la patria profunda” pag. 3;
- (5) Fernando Boasso, “Atahualpa Yupanqui, hombre-misterio” pag. 38;
- (6) M.S. Azzi y S. Collier, *ob. cit.* Pag. 457;
- (7) *Crisis*, 1975, recopilación de Ernesto González Bermejo;
- (8) F. Boasso, *ob. cit.*;
- (9) N. Galasso, *ob. cit.* pags 19 y 20;
- (10) N. Galasso, *ob. cit.* pag. 30;
- (11) Diana Piazzolla, “Astor” pag. 126;
- (12) N. Galasso, *ob. cit.* pag. 45;
- (13) N. Galasso, *ob. cit.* pag. 45;
- (14) *Crisis*;
- (15) Carlos Polimeni, “Atahualpa Yupanqui para jóvenes principiantes”, pag. 34;
- (16) F. Boasso, *ob. cit.* pag. 45;
- (17) Natalio Gorín, “Astor Piazzolla a manera de memorias” pag. 15;
- (18) M. S. Azzi y S. Collier, *ob. cit.* pag. 253;
- (19) Un agradecimiento especial a José Luis Taborro, investigador y “soldado de Piazzolla”, quien me brindó detalles de esta historia.

## *Referencia de imágenes*

1. Pag. 10 Astor Piazzolla. Infancia en Nueva York
2. Pag. 11 Piazzolla niño, en su intervención en la película *El día que me quieras*, junto a Carlos Gardel.
3. Pag. 13 Astor Piazzolla y la orquesta del 45, con el cantor Francisco Fiorentino.
4. Pag. 15 Astor retratado por Dedé Wolff, su primera esposa y madre de sus hijos Diana y Daniel.
5. Pag. 16 Piazzolla en los tiempos de Jazz-Tango, en Nueva York.
6. Pag. 17 En Buenos Aires, Piazzolla al frente de su Quinteto.
  
7. Pag. 23 Yupanqui, con el grupo tradicional Aconquija. Entre los integrantes, un jo-ven Eduardo Falú
8. Pag. 25 Yupanqui en Tokio, Japón, en los años 70.
9. Pag. 26 Atahualpa con Aníbal Troilo en Radio Belgrano.
10. Pag. 27 Yupanqui y Eduardo Falú a fines de los años 80.
  
11. Pag. 35 Astor Piazzolla, infancia en Nueva York.
12. Pag. 37 Yupanqui a los 4 años con su padre, José Demetrio Chavero.
13. Pag. 38 Astor con su esposa Dedé y sus hijos Diana y Daniel.
14. Pag. 39 Atahualpa en 1949, con su esposa y su hijo Roberto.
15. Pag. 40 Astor, bromeando en Punta del Este.
16. Pag. 41 Yupanqui en la confitería Los Cubanitos de la rambla de Mar del Plata.