

MARSH



MIARCCHA

JULIO 31 DE 1970 • No. 1504

otro lugar:

Chico Buarque de Hollanda

ANGEL RAMA

CONCLUYENDO el espléndido disco que grabara en Italia el año pasado junto a Giuseppe Ungaretti, Sergio Endrigo y Totò Quilico bajo el título *La vita, amico, è l'arte dell'incontro*, canta Vinícius de Moraes su jubilo *Samba da benção* a la que él apela, jubilosamente, cuando es llegada la hora de los agradecimientos y las salutaciones. Allí fuera de recordar a quienes permitieron este disco trazado de poesía honda y música sencilla —muy emparentado con aquel que en 1967 compusiera el mismo Vinícius con Caymmal recogiendo el show que presentaran en "Zurú Zurú"—, Vinícius menciona tres nombres representativos de los grandes sambistas de su patria: los dos primeros son sus próximos colaboradores de muchos años, Antonio Carlos y Baden Powell; el último es una criatura recién ingresada a los veinte años, de quien Vinícius dice que lleva una banda en el corazón, que no le han parte ya ha llegado, que es quien debe comandar. Habla de Chico Buarque de Hollanda. De acuerdo con él, pienso que es Chico el mejor poeta popular que ha dado el Brasil desde Vinícius de Moraes; un paciente —mucho más detenido— del José Manuel Serrat que ha conquistado a las jóvenes generaciones en América hispana, un artista original dentro de ese vizar bullicioso y creativo *Kitschergarten* que es el mundo de las artes en el Brasil.

En las tapas de su cuarto LP en las dos selecciones antológicas y en su disco cantado en italiano, escolma diversas fotos de una misma cara, no diría juvenil ni adolescente, sino infantil: dos ojos celestes, de bolita, en una cara lampiña que a veces sonríe con dientes de leche. Nada de la asociación curulesca de Roberto Carlos; esa misma sencillez de Serrat que nos permite reencontrar en el cantante al ser humano más próximo con quien dialogar; el participativo de la aventura terrenal. Y, en el caso de Chico, reencontrar al poeta que no viene empantado en un libro ni consigue mención en las páginas bibliográficas, sino que, como los trovadores medievales, sólo puede entender la poesía como palabra cantada a la cual, hoy, el disco presta la posibilidad de una comunicación más ancha y constante. Porque es de un poeta de quien quiero hablar, no de quien dialoga; es el compositor, aunque también lo sea Chico; de un poeta a quien los cultos tardarán en reconocer porque viene rodeado del neón de las marchas populares y desahucado, como un *Chico* cualquiera, por entre artistas, cómicos, músicos, genios de teatro; un poeta que llega a la palabra

desde la música, como nuestros Viglietti y Zilberman, aunque también sabe, como nuestro admirado Benavides, puesta aún al juego la poesía cantada, del rigor de la palabra poética.

Una anotación personal. Llegué a conocerlo por el más inédito de los caminos: merced a mi admiración por su padre, Sergio Buarque de Hollanda, quizás el más penetrante historiador de la cultura que ha dado el Brasil, y de quien hace quince años ingresé al español *Reices del Brasil* (Fondo de Cultura), libro por el cual busqué y hel *Visão do Paraíso* (José Olympio, 1959) que es de los más bellos estudios sobre el insigne de los pueblos americanos por obra de la conquista y la colonización que se hayan escrito en este continente. Esta es una admiración es comprensible mi sorpresa al encontrar, hace años, en una casa de discos de Río el nombre Buarque de Hollanda en la funda de un LP popular. Evidentemente no podía ser el muy serio profesor de la Universidad de San Paulo, pero debía de ser algún pariente porque tal nombre no parecía vulgar. Fue así que compré el LP y comencé a averiguar de la vida de Chico Buarque, mucho antes de conocer y contactar con su padre, y de comentar con él la paradójica situación publicitaria que lo ha transformado en "el padre de Chico".

En su primer LP se acumulan y se enlazan muchas influencias, muchos aprendizajes, "tres años de mi música", dice él; yo diría también tres años de lecturas apuradas, de descubrimiento relampagueante de la poesía. Este joven que canta como un niño la alegría de descubrir la alegría, en su primera y famosa *"A vida é amor"* —"Estava à toa na vida / o meu amor se chamou / ou vai a banda passar / cantando coisas de amor"—, es sin embargo el mismo que ha hecho una experiencia de músico de poeta a la que le otorgará resonancia internacional. Me refiero a su versión del bellísimo poema *Morte e vida Severina* del mayor poeta de la generación brasileña del 40, João Cabral que me trocá, obra con la que Brasil conquistó el primer puesto en la competición teatral universitaria de Francia. El poema de João Cabral (que me trocá, trocá país dio a conocer Jorge Sclavo en su más sensible y decantada dirección teatral, aunque prescindiendo de la mediocridad de su actuación) pertenece a esa tradición rigurosa de las grandes elites culturales brasileñas que aían un sentimiento exclusivista del arte, un dominio netamente individual de sus recursos, una activación en el corazón del pueblo manelando técnicas, ritmos, sensibilidades surgidas de la vida

nacional y popular. Pero además, cuando Chico Buarque se interesa por este poema está reconociendo su excelencia artística y nacional —que se armoniza con su inclinación por los temas tradicionales brasileños, del samba a la capoeira— y simultáneamente al clima de protesta social que testimonia acerca de la vida del trabajador pobre. Justamente en esta tradición tradicional brasileña, búsqueda de una poesía rigurosa, sóbria y protestataria, son las tres consignas con que se determinó el arte inicial de Chico Buarque, subrepticamente marcado por las líneas estéticas que cultiva la "nova novela" aunque también por una conciencia de recuperación del acervo folclórico. Así, de su trato con el poema de João Cabral proceden composiciones como el "Estrôpo de Lavradio" que recoge en su tercer LP: "Esta covã em que estás / com palmas medida / é a conta menor / que ficaste em vida".

Este gusto por las formas musicales, por el ritornelo de una misma frase musical, que permite ir cantando a la vez que se canta "contato y cuento es la poesía" y de este modo interrogar, dentro de un clima sugerente, el sentido profundo de la vida, vuelve a reencontrarse en subrepticamente homenaje que Chico Buarque de Hollanda rinde, en su cuarto LP, a una voz poética intocable de Brasil, a la difunta Cecilia Meireles, de quien canta un poema en italiano *Romanceiro da Inconfidência*. Es también un poema de ritmo liviano, simple y popular, martelado; es también un poema más riguroso, más construido; es también un poema que alienta una protesta y una esperanza:

Toda vez que un justo grita un carrasco o veni calar
Quem não presta fica vivo
Quem não presta não tem medo
Por aqui passava um homem
Como o povo se vive a
liberdade, ainda que tarde
nos prometta.

Las canciones con letras de João Cabral, de Cecilia Meireles, del propio Vinícius, dan razón de una preferencia por una poesía en italiano; testimonian al músico y al lector de buena literatura. Pero el verdadero talento creador de Chico Buarque se manifiesta en sus composiciones más difundidas: en "Pedro Pedreiro", "Carolina", "Roda Viva", "O velho", "Ela desamora", "Luz e sombra", "A vida é amor", "Caracais, abastecidos en la tradición sambista, tan rica en Brasil y por lo mismo tan poco sorprendente en otros países de habla portuguesa; parafraseando una frase de Vaz Ferreira podría decirse que es asombroso que mera y simplemente se presenten en un mundo de un joven, casi un "garoto". Tras su brillo juvenil, estos poemas dicen de una visión amarga, dolorosa y profunda de una comprensión del dolor y el exívico sufrimiento en las vidas humanas, de la permanente enajenación en que viven tantos seres sin llegar a saberlo nunca, de la angustia existencial que media a una generación ardiente e insatisfecha, desmucha de otra vida, de otro mundo.

Sus formas poéticas son muy simples, con la apertura vocalizadora de la poesía oral, cantada. Como las de Vinícius, más que ellas, se resuelven y existen en estrecha dependencia de un músico que sabe que el poema sólo cobra validez, tal como es la norma generalizada de los modernos juglares, aunque no es así todavía el caso de los músicos que se acausan de sus discos, ya que también, como sucede con algunas letras de tango y como Idea Vilariño en su senaste disco, se acausan de la poesía auténtica, auténtica. Así lo dictaminó Giuseppe Ungaretti, a quien lo deben las versiones italianas de los poemas de Chico Buarque.

Esta dimensión de poeta es la que justifica que a Chico Buarque se le designe con la ya socorrida fórmula de "juglar" que aquí no quiere decir sólo poeta que agít, inventivo, creativo y que se consagraría a cantar la vida de los pobres. Más exactamente trovador, no de los seores, sino de la inmensa mayoría.

