



**Eleonora Sensidoni**

## **La vita come viaggio tra poesia e musica: l'opera dell'argentino Héctor Roberto Chavero**

**Parole chiave:** Viaggio, Argentina, Héctor Roberto Chavero

**Keywords:** Voyage, Argentina, Héctor Roberto Chavero

**Contenuto in:** Dal Friuli alle Americhe. Studi di amici e allievi udinesi per Silvana Serafin

**Curatore:** Alessandra Ferraro

**Editore:** Forum

**Luogo di pubblicazione:** Udine

**Anno di pubblicazione:** 2015

**Collana:** Tracce. Itinerari di ricerca/Area umanistica e della formazione

**ISBN:** 978-88-8420-914-6

**ISBN:** 978-88-3283-053-8 (versione digitale)

**Pagine:** 37-44

**DOI:** 10.4424/978-88-8420-914-6-05

**Per citare:** Eleonora Sensidoni, «La vita come viaggio tra poesia e musica: l'opera dell'argentino Héctor Roberto Chavero», in Alessandra Ferraro (a cura di), *Dal Friuli alle Americhe. Studi di amici e allievi udinesi per Silvana Serafin*, Udine, Forum, 2015, pp. 37-44

**Url:** <http://forumeditrice.it/percorsi/lingua-e-letteratura/tracce/dal-friuli-alle-americhe/la-vita-come-viaggio-tra-poesia-e-musica>

# LA VITA COME VIAGGIO TRA POESIA E MUSICA: L'OPERA DELL'ARGENTINO HÉCTOR ROBERTO CHAVERO

*Eleonora Sensidoni*

Yo llené mi vida de caminos.  
Me sumé a los hombres desvelados que  
buscan en cantares sembrados por el legen-  
dario viento de la Patria.  
¿Qué buscaba yo?  
Buscaba una cosa fundamental y sagrada,  
buscaba la vida.  
La buscaba dentro y fuera de mí<sup>1</sup>.

L'opera di Héctor Roberto Chavero (1908-1992)<sup>2</sup> – noto con lo pseudonimo Atahualpa Yupanqui – è ampiamente diffusa grazie alle registrazioni e trascrizioni di un ricchissimo canzoniere e commuove pubblici di diversi Paesi del

<sup>1</sup> Fernando Boasso, “Símbolo y mito”, in Fernando García Cambeiro (ed.), *Literatura y hermenéutica*, Madrid, Catriel, 1986, pp. 71-107: p. 40.

<sup>2</sup> Héctor Roberto Chavero nasce il 31 gennaio del 1908 a Pergamino, un piccolo paesino in provincia di Buenos Aires, da madre emigrante basca e padre criollo, discendente dei *tehuélches*, impiegato ferroviario; ma prima di questo era un *gaucho de la pampa*, che gli ha trasmesso l'amore ed il rispetto per la natura, per i cavalli, per il 'galoppare liberamente'! Come racconta Héctor nel suo libro *El canto del viento* (Buenos Aires, Honegger, 1965, p. 15): «Mi Tata era un humilde funcionario del ferrocarril, pero nada podía matar el gaucho nómade que había sido [...]. Jamás dejó de tener buena caballada [...]». Nel 1917 la sua famiglia si trasferisce a Tucumán ed è in questa provincia che la sua vocazione musicale riceve i giusti stimoli per l'inizio di una passione e di una carriera che sarebbe durata tutta la vita. Tucumán è una delle più importanti culle della musica nativa: *vidalas*, *bagualas*, *milongas*, *zambas* e *chacareras*, i ritmi tipici della tradizione musicale argentina. Si dedica anche allo studio della storia dei suoi avi, della cultura degli Indios, ma anche del canto e della chitarra, lo strumento che sa tradurre in note le sue più profonde emozioni. Vive con fervore i cambiamenti politici della sua epoca e, poiché molte delle sue canzoni sono dedicate alla 'libertà', è costretto a spostarsi continuamente, anche se semplicemente simpatizzava per il parti-

mondo. Considerato, sino a pochi anni fa, un artista della canzone e della musica tradizionale e popolare più che un poeta, Yupanqui ha però composto più di mille poesie, alcune musicate e altre pubblicate da critici letterari e studiosi, ed è autore di decine di volumi di canzonieri e di registrazioni. Particolarmente importanti si rivelano le ricerche approfondite e le pubblicazioni di tre critici argentini: Fernando Boasso, Félix Luna e Norberto Galasso. Il loro lavoro si distingue per il diverso focus letterario; il primo è un approccio tematico generale alle poesie di Atahualpa, il secondo è un'analisi socio-storico-culturale mentre il terzo, grazie al taglio storico-biografico, recupera informazioni e dettagli preziosi della vita del poeta.

Certamente il filo conduttore di tali ricerche sull'opera di Yupanqui sono rievocazioni e reminiscenze di un mondo ormai perduto, in cui l'uomo si muove alla ricerca del suo significato essenziale, della sua rivelazione più profonda esistenziale e del cammino verso la trascendenza ontologica che permeano la misteriosa presenza dell'uomo su questa Terra/Natura. Sarà l'ambiente geografico – ed una fusione con esso – il punto di partenza per la decifrazione del messaggio spirituale che dà un senso a tutto ciò che esiste. Non mancheranno riferimenti a quel passato ancestrale indio/americano e alle origini spagnole, elementi che conducono il poeta ad una scelta stilistica precisa: semplice nella forma ma che mira all'immediatezza del suo messaggio e alla profondità metafisica universale. Vi è un'ampia dimensione simbolica intesa come polisemia e una allusione alle realtà percepite, non chiaramente definite, però conformanti una personale cosmovisione che vive e si ricrea costantemente.

to operaio e non aveva mai partecipato attivamente alla vita politica; negli anni più 'caldi' è costretto a trasferirsi a in Spagna e poi, definitivamente, in Francia, a Parigi. Scrive di nostalgia ma è in questa città che ottiene i primi importanti riconoscimenti e si esibisce nei teatri più importanti, come scrive lui stesso: «Luego de un año en España entré nuevamente en París, donde ya no tuve que esperar mucho tiempo para ofrecer conciertos en las mejores salas y concretar numerosos recitales en todas las ciudades de Francis. Con la empresa que dirigía Madame Dense de Barbey había realizado yo desde 1968 hasta el 84 trescientos cuarenta conciertos, habiendo recibido seis veces el Premio Charles Cross al mejor disco grabado por extranjero en música popular». Atahualpa Yupanqui, *La capataza*, Buenos Aires, Cinco, 1991, p. 64. Talvolta ritorna in Argentina, quasi sempre rifugiandosi a Cerro Colorado. Nei suoi viaggi conosce Ernesto 'Che' Guevara, Pablo Neruda, Miguel Ángel Asturias e Nicolás Guillén, con i quali instaura un sincero rapporto di amicizia. Muore nel sonno a Nîmes, in Francia, dove avrebbe dovuto esibirsi. Per tutta la vita sogna un Sudamerica unito, una 'Patria Grande' come un *solo poncho*. Cfr., su questo tema, Eleonora Sensidoni, "De las 'patrias chicas' a la 'patria Sudamérica' persiguiendo el sueño de Simón Bolívar en el recorrido identitario", in Silvana Serafin (ed.), *Culture e transcultura nelle Americhe. Studi dedicati a Daniela Ciani Forza*, Venezia, La Toletta, 2014, pp. 259-274.

Il nostro approccio al vasto corpus poetico sarà tematico, focalizzato nelle tre principali costanti tematiche: il cammino/viaggio, il silenzio, la chitarra.

Il viaggio è un elemento costante nella sua poesia già dalle prime composizioni; il cammino, il sentiero, la 'strada da seguire', fanno parte di quel vivere-fare come un impulso primordiale per l'instancabile trovatore errante. Come nell'*Odisea*, l'uomo lascia la sua terra, viaggia in mondi misteriosi alla ricerca di sé stesso, con la nostalgia di casa ed il sogno del ritorno nel cuore, ricerca che corrisponde al suo destino. Tale tema ricorre nella letteratura perché fa parte della storia dell'Uomo stesso. È l'uomo della Mancha, è Martín Fierro, è il bambino di *Don Segundo Sombra*<sup>3</sup>. Così la vita del nostro poeta è un 'andare e tornare'; andare lontano per tornare ogni tanto a respirare le arie della sua terra, per berle come un tonico vitale per poi ripartire di nuovo.

Yupanqui svela l'aspetto sacrale di questo messaggio. Il punto di partenza sono le pietre, la materia reale, sulle quali si snodano gli itinerari del camminante, mentre le stelle sono il suo punto di arrivo, nelle quali l'uomo simbolizza la dimensione spirituale rivelatrice del senso di ogni cosa, come scrive nella poesia/canzone "Camino del indio" (1957)<sup>4</sup>. Si tratta di un sentiero ascendente che unisce la terra con il cielo, il corpo con lo spirito; l'uomo non è solo in questo mondo, il soprannaturale lo guida e lo protegge: «El sol y la luna / y este canto mío / besaron tus piedras»<sup>5</sup>.

Gli elementi celesti toccano o avvolgono gli elementi terrestri e uniscono le pietre con il sole e la luna. Già nei primi versi vi è presente un'ascesa simbolica dell'uomo verso il trascendente: «Caminito del indio que junta el valle con las estrellas»<sup>6</sup>. E così l'uomo è subito Storia, Atahualpa rievoca in poche parole la sconfitta dei suoi antenati inca, l'ingiustizia subita e il profondo dolore, sintetizzandoli in un'immagine, quella della montagna che scompare nell'ombra oscura del tramonto, a rappresentare la razza inca che viene spazzata via: «Caminito que anduvo de sur a norte a mi raza vieja / antes que en la montaña la Pachamama se ensombreciera»<sup>7</sup>.

L'ombra e l'oscurità ben rappresentano il dolore, però anche nella notte più nera le stelle, pur irraggiungibili, sono ben visibili. La poesia viene trasposta in *baguala*, caratterizzata da un tempo lento che ben esprime il lamento liturgico.

<sup>3</sup> Ci si riferisce a due classici della letteratura gaucesca. Cfr. José Hernández, *El gaucho Martín Fierro*, Buenos Aires, Librería Nueva Maravilla, 1878<sup>11</sup> e Ricardo Güiraldes, *Don Segundo Sombra*, Buenos Aires, Proa, 1926.

<sup>4</sup> Atahualpa Yupanqui, "Camino del indio", in Musical Buccheri Hnos (ed.), *Antología de canciones*, 42, Buenos Aires, Ritmos del Ande, 1975, pp. 4-24: p. 15.

<sup>5</sup> *Ibidem*.

<sup>6</sup> *Ibidem*.

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 5.

La *baguala* mostra la precarietà della vita e il dolore dell'uomo nel suo percorso terreno e spirituale.

Il camminatore per eccellenza è “El arriero” (1963)<sup>8</sup>, ovvero il mulattiere, che trasporta vari tipi di carichi sul bestiame, muovendosi a cavallo, figura che richiama il *Martín Fierro* di José Hernández. Atahualpa vuole ricreare quell'alone di magia che lo circonda con i luccichii nella terra rossa desertica, originati da giochi del vento con la polvere che si solleva formando piccoli vortici nell'aria: «En las arenas bailan los remolinos / y el sol juega en el brillo del pedregal / y prendido a la magia de los caminos / el arriero va... el arriero va...»<sup>9</sup>. Questi giochi di luce creano un'atmosfera gioiosa e così il camminare dell'*arriero* è arioso e luminoso; si ripete il verbo ‘andare’ in terza persona, per dare un senso di continuità al suo movimento, al suo spostarsi. Nella seconda strofa è menzionato solo con il *poncho* e si delinea così una sagoma svolazzante all'orizzonte, un sentiero senza fine caratterizzato da differenti e molteplici paesaggi ma anche dalla solitudine. Il *gaucho*, mitico, quasi idealizzato non ha un volto; si tratta quasi di una presenza fantasma, dato che il suo profilo e la sua figura sono sfumati per colpa di quella polvere rossa che si solleva dal terreno.

Improvvisamente la figura mitica torna ad essere reale; al *gaucho* che lavora – un uomo povero che maneggia le ricchezze altrui – non viene riconosciuto il suo lavoro. A Yupanqui bastano due versi per raccontarcelo, due versi perfettamente armonizzati nel contenuto e nella metrica: «Las pensas son de nosotros / las vaquitas son ajenas»<sup>10</sup>.

L'ultima strofa presenta la notte e con essa la solitudine. La figura torna ad essere solo una sagoma indefinita all'orizzonte, ancora più lontana, eppure ancora più vicina al mito; galoppa tra i *cerros*, i morbidi monti, come le leggende che narrano delle avventure di un *gaucho* solitario della *pampa* che tutti conoscono ma che nessuno ha mai incontrato. Ha la fierezza di un cavaliere e il coraggio di un guerriero: «Y guapeando en las sendas por esos cerros. [...] Como sombra en la sombra por esos cerros»<sup>11</sup>. Il suo riferimento al *Martín Fierro* è chiaro, anche per la scelta stilistica di quello che nella canzone diventa il ritornello dove ricorre al verso l'ottosillabo.

La ripetizione dell'espressione «el arriero va» alla fine di ogni strofa simboleggia non solo lo spostamento continuo, ma anche l'eterno errare dell'uomo, nelle sue partenze verso luoghi sconosciuti, nel suo andare e nel suo tornare. Così il poeta ci svela le emozioni del *gaucho*/cavaliere:

<sup>8</sup> *Ibid.*, p. 7.

<sup>9</sup> *Ibidem.*

<sup>10</sup> *Ibid.*, p. 8.

<sup>11</sup> *Ibid.*, p. 9.

Siempre he pensado que nada es mejor que viajar a caballo, pues el camino se compone de infinitas llegadas. Se llega a un cruce, a una flor a un árbol, a la sombra de la nube sobre la arena del camino, se llega al arroyo, al tope de la sierra, a la piedra extraña. Pareciera que el camino va inventando sorpresas para goce del alma del viajero<sup>12</sup>.

Una strada, così come la vita, si percorre per tappe; dalla nascita 'transitiamo' da un luogo ad un altro.

Molte delle poesie-canzoni di Héctor Chavero ruotano attorno al concetto del silenzio. Secondo l'opinione del poeta, solo nel silenzio si può comunicare con sé stessi e con la propria spiritualità, accedere al mistero e tentare di comprenderlo. La sua convivenza con i *kollas*, – comunità della cordigliera delle Ande – lo riavvicinano al rapporto con la *Pachamama*, la 'Terra madre', in *quechua* – ma anche all'ascolto attento dei messaggi che la montagna svela con il suono del vento. Nella dedica della prima pagina della raccolta *Piedra sola* (1939), opera ispirata interamente all'altopiano, alle *alturas*, scrive: «[...] lo grande, lo intraducible, queda dentro de mí»<sup>13</sup>. Come se si trattasse di una presenza di cui non riesce ad esprimere la grandezza. Del silenzio ha bisogno per la meditazione profonda, per comprendere il mistero che racchiude, ma anche per tradurlo in simboli e, successivamente, in musica. Secondo il parere dello studioso Fernando Boasso, sarà proprio il silenzio a permettere al poeta di trovare la giusta espressione:

Hay como un ritmo de dos momentos en la vivencia y la creación yupanquiiana: un primer momento de pura interioridad silenciosa y solitaria, la cual germina y se articula en un segundo momento, en el canto, que a su vez, necesita acurrucarse nuevamente en el silencio, construyendo así un ciclo que se repite de palabra-silencio. La palabra expresa el silencio, pero solo existe si se nutre de él y consiente retornar a él<sup>14</sup>.

La poesia "Coplas", di soli quattro versi, è quasi un'orazione; viene descritto il dualismo del mondo materiale, visibile e di un mondo interiore, recondito, esistente solo per chi lo possiede. Entrambi si presentano come due emisferi opposti e l'ultimo verso termina con la parola *Silencio* con la quale esprime il suo desiderio di schiudere uno scrigno prezioso: «¡Ver que nos miran de barro / y adentro guardamos el cielo! / Saber que nos sienten piedra, y seguir siendo

<sup>12</sup> Atahualpa Yupanqui, *El canto del viento*, cit. p. 71.

<sup>13</sup> Atahualpa Yupanqui, *Piedra sola. Poemas del cerro*, Jujuy, Riba y Compañía, 1941, p. 45.

<sup>14</sup> Fernando Boasso, *Atahualpa Yupanqui, el hombre misterio*, Buenos Aires, Guadalupe, 1983, p. 32.

Silencio...!»<sup>15</sup>. Dal silenzio ha origine il canto, messaggio che emerge dallo spirito delle parole, dalla percezione metafisica dei fenomeni. Si tratta dunque di un silenzio ‘essenziale’, che mira alla comprensione elementare e al tempo stesso ontologica dell’essere, che lo cala nella vita terrena per elevarlo ‘oltre’ ad essa. Il poeta concepisce la poesia come una missione e il silenzio trasforma quella dimensione vitale di intendere il mondo e l’anima che esiste in esso. Per questo nella sua poesia sono frequenti versi che descrivono il dualismo corpo-anima; esteriormente l’uomo è argilla, *barro* appunto, materia, mentre al suo interno è ‘essenza’, dimensione che richiede il ‘silenzio essenziale’, l’assenza di parole.

Il poeta ricorre al simbolismo per evocare quanto è ubicato nella sfera dell’assoluto e quindi non ha nome. I sostantivi sono descrittivi e la presenza immateriale può essere espressa solo attraverso l’emozione estetica, poiché la si acquisisce con l’intuizione emozionale, non con la razionalità e, dunque, l’unico linguaggio possibile è quello poetico<sup>16</sup>. Con il silenzio è possibile intraprendere il viaggio all’interno di ‘sé’, alla ricerca della dimensione divina che conduce ad un’ascesa spirituale in cui si plasma l’essenza di ogni cosa. Questa cosmovisione è presente nel pensiero indigeno, mentre il positivismo occidentale ha distrutto quel ‘sentire’ mistico; per questo i *kollas* non provano un attaccamento alla ricchezza materiale. Mondo e uomo sono uniti in un *continuum*; la rudezza della pietra e della montagna custodiscono un’essenza che giustifica la loro esistenza e hanno un loro ruolo nella creazione del tutto che le rende degne di rispetto. Il *kolla* vuole conoscere l’anima degli elementi; è quanto esprimono i versi del poema “Escúchame hombre blanco”: «[...] Yo soy la cordillera, y el río, y el huanaco, / Yo soy la tierra y el pajonal de oro. / Y el maíz prodigioso, y el cebadal azul [...]»<sup>17</sup>.

Ne “La quena rota”: «[...] Pa ver si las aguas le dan un sonido...!»<sup>18</sup>. L’uomo rappresenta la creazione stessa; non separa da sé la propria natura in quanto egli stesso è Natura, perciò è anche cordigliera, terra e fiume, le cui acque cercano di imitare il suono della *quena*, il tipico flauto andino. L’uomo e la creazione partecipano al senso mistico dell’esistenza. Per tale motivo non si può nominare Dio perché, come spiega il filosofo e antropologo argentino Rodolfo Kusch:

El mundo es hostil [...] todo es inseguro y no ofrece ningún asidero. De ahí entonces el uso del silencio. Pero no se trata del silencio de no decir palabras, sino del

<sup>15</sup> Atahualpa Yupanqui, *Piedra sola. Poemas del cerro*, cit., p. 50.

<sup>16</sup> Cfr. Carlos Bousoño, *El irracionalismo poético. El símbolo*, Madrid, Gredos, 1970.

<sup>17</sup> Atahualpa Yupanqui, *Piedra sola. Poemas del cerro*, cit., p. 56.

<sup>18</sup> *Ibid.*, p. 60.

silencio que hay cuando se habla: el silencio que consiste en no decir cosas esenciales. Y la explicación evidente del silencio es que el silencioso ha emprendido el camino interior... Y es que diariamente estamos dispuestos a la revelación, a la que sin embargo, nunca llegamos... Es un residuo de una actitud mística. Y eso es pobre, pero fecundo<sup>19</sup>.

Forse è proprio a questa rivelazione irraggiungibile che aspira il poeta. Yupanqui concepisce il mondo come un'integrità dotata di un'anima essenziale. La sua attitudine mistica è evidente anche nella sua poesia.

La chitarra è uno dei temi più ricorrenti nel corpus poetico di Atahualpa Yupanqui. Oltrepassando lo statuto di semplice strumento musicale, essa lo porta a riflettere sul significato e sul ruolo rappresentato nell'invenzione poetica. Le vibrazioni emesse dalle corde al tocco delle dita dell'artista non mentono mai e Yupanqui, nella sua scelta stilistica musicale ha sempre rispettato questa sorta di verità poetica. Al trovatore itinerante è affidato il compito di non tradirne la dimensione espressiva; la chitarra sa mantenere il segreto che il musicista-poeta le svela creando nuove melodie, ma il poeta sarà mai in grado di scoprire il mistero racchiuso nella chitarra?

Nel suo ultimo libro vi è una poesia intitolata "La guitarra":

Te veo como recién llegada de muy lejos.

De otras edades, de otro color del mundo.

[...]

¿conocí alguna vez tu propio canto, tu profunda, secreta melodía?

Guitarra, abuela cósmica,

Quién podría decirte una palabra nueva.

Para ser escuchada.

[...]

¿Sabrán los pueblos que para estar con ellos huiste de los brazos de los dioses...?<sup>20</sup>

Yupanqui si rivolge alla chitarra con versi liberi e le chiede se mai riuscirà a comprendere i segreti che racchiude in sé; le chiede da quale universo lontano provenga non sentendosi degno di accompagnare con il canto le melodie di uno strumento antico e saggio, simbolo dell'arte stessa. Forse per questo è in grado di salvare la purezza delle emozioni, dei timori, delle speranze espressi con la voce e forse è anche in grado di dare la risposta a quesiti come: perché la notte sembra infinita a volte? Come accade in "Guitarra, dímelo tú": «[...] Y paso las madrugadas / buscando un rayo de luz. / Por qué la noche es tan

<sup>19</sup> Rodolfo Kusch, *América profunda*, Buenos Aires, Bonum, 1992, pp. 203-204.

<sup>20</sup> Atahualpa Yupanqui, *La capatza*, cit., pp. 74-75.

larga, / guitarra, dímelo tú»<sup>21</sup>. Di certo è lei la compagna di viaggio di una vita e forse anche l'ispiratrice dello pseudonimo scelto da Chavero, che ricorre al *quechua*, l'idioma dei suoi avi; in effetti *Ata* significa 'venire', *bu* 'da lontano', *alpa* 'terra', *Yupanqui*, 'colui che canta o racconta'.

Il suo errare è il suo stesso essere; nostalgia e note malinconiche sono delle costanti nei testi e nelle musiche di Héctor Chavero; tuttavia il suo amore per la vita e la natura non gli permettono mai di abbandonarsi alla tristezza senza ritorno<sup>22</sup>, così come il suo vagare è sempre permeato dal dolce pensiero di rivedere il paese natale e respirarne ancora una volta le dolci arie.

<sup>21</sup> Atahualpa Yupanqui, "Camino del indio", cit., p. 12.

<sup>22</sup> Cfr. Augusto Raúl Cortázar, *Folklore y literatura*, Buenos Aires, Eudeba, 1967.