

entrevista de Javier Alfonso

“El espíritu de un zorro que atropelló en el camino, detrás del espejo, se apareció”, canta Diego Presa, voz y guitarra del colectivo Buceo Invisible, en el bautismo de Trece canciones (Bizarro, 2014), su segundo disco solista, que presenta-

Diego Presa presenta *Trece canciones* el sábado 21 en la Sala Balzo

Viajantes, incendios y otras confesiones

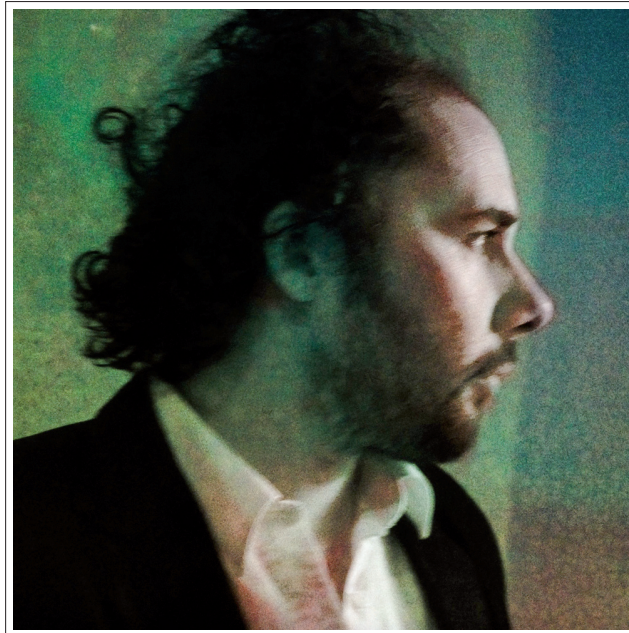
rá el sábado 21 a las 21 h en la Sala Balzo del Sodre (Entradas a \$ 300 en Ticketely y Red Pagos). Nacido en Montevideo en 1975, es-

tá en el camino de la música desde adolescente, como tantos otros. Hace exactamente 18 años fundó junto a varios amigos y vecinos de su barrio, el grupo Buceo Invisible, que durante casi una década homeó a fuego muy lento un estofado de música, poesía, artes plásticas y performance. La cocción combinó influencias beatniks, la poderosa huella Beatle, el submundo oscuro y sucio de Bukowski, la actitud de Bob Dylan, las tonadas de Neil Young y Leonard Cohen, la montevideana presencia del Damo y de Cabrera, y la marea grunge de los noventa que había quedado bien alta, con el recuerdo vívido de Kurt Cobain y la impronta de grupos semanales como R.E.M. y Pearl Jam. Durante varios inviernos, las canciones de Diego Presa y sus amigos nacían en veredas, plazas, habitaciones y sótanos del Buceo y aledaños. Esa zona en la que uno puede sumergir la mirada en el mar ventoso desde el terraplén de la Rambla y girar la cabeza para recibir la postal fúnebre de cipreses oscuros y muros grises. Ni que hablar si se transita por la calle Tomás Basáñez, un tétrico y a la vez apacible túnel entre dos cementerios, una auténtica rareza montevideana.

Hasta que a mediados de 2006 apareció Domingo, un atípico corte de difusión para un disco debut, una mi-longa pop sobre las sensaciones del mencionado día de la semana, construida sobre delicados arpeggios de guitarra e inusuales arreglos corales, que dejó un mojón en la música uruguaya de la primera década del siglo. Música para niños tristes (Perro Andaluz) dejó el listón muy alto, gracias a esa y otras grandes canciones como Irreal, Libélulas, Comitoína y El sueño de Goliat. Casi al mismo tiempo que el CD llegaba a las bateas, el grupo perdía a uno de sus miembros fundamentales, Álvaro Bassi, en un accidente pedestre en México (ahora sus compañeros trabajan en la edición en CD de sus canciones). Ese dolor acompañó los primeros años de la obra pública del grupo: “Creo que uno trata de expresar todo lo que le pasa, y está el dolor, está la tristeza, pero también está la fugacidad de la felicidad y está además la alegría, el amor, y otro montón de cosas. Lo que sucede es que en estos últimos años hay una especie de dictadura de lo alegre y todo aquello que no esté asociado al agite y no invite a determinados estados es un bajón”, decía Presa entrevistado por La Diaria ese año. “Se cataloga una película o una canción no en términos de si es buena o mala, sino de si es un bajón o no lo es. Eso es algo que desde nuestros comienzos hemos tratado de manejar y de sacarle ese sa-yo de que lo que hacemos es un bajón. No lo es. Tra-

bajamos con el dolor, sencillamente”. En plena euforia de los Pilsen Rock, Presa y los suyos ya tenían bastante claro su camino. Planteado con esa lucidez, no era de extrañar que el grupo mantuviera ese concepto como lento y así ha sido a lo largo de los últimos nueve años. Con discos de nivel parejo, y una propuesta escénica

música. Estudiaba guitarra con Hugo Giovanetti Viola, y mientras me enseñaba me prestaba libros de Bukowski y Dylan Thomas, que me abrieron la cabeza en forma violenta. Descorrió el velo de un mundo que empecé a sentir mío también. El primer poeta que leí con placer fue Jorge Bocanera, un argentino, después Gelman,



Diego Presa

que se ha mantenido en el terreno híbrido y fronterizo entre varias disciplinas.

En Trece canciones, su segundo trabajo solista, Presa se muestra en la plenitud de su madurez como compositor, y ni que hablar como intérprete, dueño de una voz que destila la crudeza de Eddie Vedder, la garra de Bruce Springsteen y la melancolía de Eduardo Darnauchans. Trece canciones suena compacto, apretadito, fruto genuino del oído de Alejandro Ferradás, un músico que se luce tanto con su propia obra como en el inefable rol de productor artístico. Hay aquí bastante de esa placentera mixtura entre electricidad y cuerdas de acero, eso que cautiva de los Traveling Wilburys y eso que hizo de El ángel azul la despedida que el Damo se merecía.

Trece canciones respira una poética íntima, privada, plena de vivencias personales, crónicas casi confidenciales como la de Mis incendios. No parece haber una vocación de hablar de “grandes temas” en este disco. “Vengo desde la Estación Central por la vía”, canta Presa, encendido, en el momento más intenso del disco. Más adelante entrega lo que bien puede ser la segunda parte de Los viajantes, de Cabrera. “Yo viajo al interior, salí poco del país. Yo sigo hasta el final, del camino vecinal. (...) Yo viajo al interior de esta tierra tan seca, un perro se cruza por la carretera. (...) Las vacas se lamentan, la radio ya no se escucha, la ruta se aleja, casas abandonadas lejos del mundo”.

—¿Qué vino primero?, ¿la música o la poesía?

—Empecé escribiendo poesía antes de componer

Vallejo y mucho más. Es difícil leer poesía, me costó mucho. De niño leía narrativa, y cambiar el lenguaje es bravo, pasar a leer en forma distinta, decodificar, es lo que exige la poesía. Fue como una puerta de entrada a la canción. Porque siempre me interesé por los autores de canciones con una carga letrística fuerte. Siempre vuelvo a Cohen y Dylan. Creo que ese tipo de artistas son los que de a poco te van cambiando la vida, te definen, te indican un rumbo.

—¿Cómo fueron los inicios en el Buceo?

—Nos juntábamos en la calle Nancy, en la casa de Santiago y Marcos Barcellos. Pasábamos horas en ese cuarto chico, éramos seis, fumaban todos menos yo, y sufría bastante. No existía la conciencia del tabaco que hay hoy. En invierno trataba de abrir una rendija y me la cerraban por el frío (ríe). Era un trabajo muy hacia adentro, generábamos una o dos muestras al año, las difundíamos boca a boca y trabajábamos para eso. Así estaba bien. Aquello tenía algo de beatnik, solo que nos enteramos de eso mucho después (ríe).

—¿Qué se siente cuando una canción es definida como “un bajón”?

—No lo entiendo eso, y está muy presente a la hora de difundir y escuchar música. Pero ese tipo de música es la que más me gusta escuchar. Y si hay algo que no me genera la música y las canciones es depresión. Todo lo contrario. Llamarle a nuestro primer disco *Música para niños tristes* fue justamente una forma de respuesta irónica a esta cuestión de la “música bajón”, que no compartimos. Para

Columna

Virginia y otros

Por Rodolfo M. Fattoruso

Uno de los cursos que tengo previsto dictar este año tiene como objeto estudiar la perspectiva literaria de Virginia Woolf a través de algunos de sus cuentos más significativos (el de las alfileres de Slatter, el del vestido nuevo, el de la mujer que va a comprar flores aquella fresca mañana en Bond Street porque esa noche tendrá una cena, el que medita acerca de la oblicua caligrafía de la felicidad) y en especial centrarme en la lectura de *Las Olas*, la novela que por todo asunto dramático recoge el repertorio de monólogos de sensaciones de cinco o seis personajes que participaron de una infancia cercana y ahora de tanto en tanto se cruzan y se identifican. Mientras preparaba las clases me asaltó una verdad que siempre tuve delante de mis ojos y que nunca había logrado encuadrar debidamente, a saber: las grandes novelas de la tradición occidental son menos tributarias de la tiranía del nudo central o dilema, esto es, del tratamiento de una cuestión dramática absoluta, que abiertamente inclinadas a errar por varios estímulos y demorarse con soltura en temas o suertes o destinos que no parecen dependientes de una ilación determinada.

Mi proceso mental fue moderadamente veloz; lo primero que hice fue descartar a Homero, que opera con un par de desencadenantes para levantar sus dos grandes relatos (la ira de Aquiles, la fatal desviación de Ulises) y por lógica extensión también quedaron fuera Virgilio, Dante y Joyce, cuyos personajes son, como Ulises, héroes teológicos, que actúan en exclusivamente mandados por la crucial misión de alcanzar una meta (respectivamente llegar a Ítaca, fundar en los montes del Lazio una nueva Troya, lograr humildemente la ansiada Beatitud en el canto XXXIII del Paraíso, recuperar el amor y la admiración y el abrazo entrañable de Molly). Eso me dejó el terreno despejado para trazar la lista de las mejores novelas, y ahí también debí discernir, dejando fuera grandes obras maestras caracterizadas por el tratamiento absoluto de un gran tema en base a un argumento con firmes tensores dramáticos: ni *Los miserables*, ni *Rojo y negro*, ni *Crimen y castigo*, ni *Midlemarchs*, ni *En busca del tiempo perdido*, ni *La metamorfosis*, ni *Viaje al fin de la noche*, ni *La muerte de Virgilio*, ni *Mientras yo agonizo*, ni *El revés de la trama podrían, entonces, incluirse entre las buenas novelas caracterizadas por trabajar con episodios huidizos, intermitentes, dispersos. Eso me dejaba apenas un puñado de obras, pero igualmente muy representativas, algunas acaso decisivas en la evolución y excelencia del antiguo arte de narrar.*

En mi decantado inventario apenas obtuve seis o siete títulos que participan de esa singularidad, obras que destacan por la irresolución aparente de un tema general pero que se van inmiscuyendo en diversos aspectos particulares con la aparente espontaneidad que es propia de los juegos de azar, de la subconsciencia, de la veleidad. En primer lugar, históricamente al menos, va la novela de Cervantes, que si bien tiene un punto de partida que hace las veces de hilo conductor, dista de ser el álgebra del discurso, dado que poco importa la famosa locura de Quijano como sí las muchas peripecias que sufre a manos de su imaginación y de la piedad y de la maldad de sus vecinos y ocasionales agonistas. En el Quijote propiamente no tenemos más que las salidas del personaje al ancho mundo, pero lo interesante no es que decida salir y por qué, sino lo que le ocurre cuando se somete a la intemperie de sus fantasías. Otra novela donde el deambular define el eje es la alegoría que propone Voltaire con *Cándido*, que es una suerte de reducción a la máscara de la vasta polémica que liberó el Siglo de las Luces en su pleito con los conocimientos y métodos tradicionales.

Contemporánea de *Cándido* es la que quizá sea la pieza más interesante de esta familia tan atípica; me refiero a la *Vida y Opiniones del Caballero Tristram Shandy*, de Lawrence Sterne. De ciertos rasgos de esta novela me ocuparé la semana que viene, y luego también dedicaré alguna columna a la no menos divertida novela que nace de su directa influencia, *Los papeles póstumos del Club Picwick*. Este texto es treinta años anterior a la concepción de *Bouvard y Pecuchet*, que culminaría debidamente mi lista si no hubiera sobrevenido el siglo XX y con él un encadenamiento de revisiones y rupturas que darían por resultado cierto capítulo de *Ulises* aquejado de esta luz de la que estoy hablando hoy, *Manhattan Transfer* en una medida un tanto menor y con toda efusión y derecho *Las Olas*.

mí las canciones siempre fueron armas para atacar y defender estados de ánimo, ideas, sensaciones. Hay cosas que tienen un ritmo rápido,ailable, que son muy estimulantes. Y hay otras muy “alegres” que me anulan y que me hacen preferir el silencio mil veces.

—¿Tener esa postura en Uruguay significa renunciar a una convocatoria amplia? A hacer giras de verano por las playas, por ejemplo...

—Absolutamente, eso es seguro. Igual podés intentar generar una respuesta masiva y fracasar. Sabemos que pagamos un precio, y está bien. Es coherente con nuestra elección. No concebimos otra forma de trabajar. Pero no nos quejamos para nada. Siempre hemos tocado en las mejores salas de este país, y el grupo siempre estuvo fuerte hacia el mismo lado, en no torcer el rumbo por una mejor convocatoria. Sí nos preocupamos por mejorar en nuestro oficio, cantar mejor, tocar mejor, ser serios.

—¿Cómo se vive con las dificultades de un mercado pequeño?

—Si te dedicas a la música en Uruguay sabés que no vas a vender muchos discos, y que no hay una relación adecuada entre la cantidad de horas dedicadas al oficio y la remuneración. Y que uno de cada diez puede hacer algo de plata tocando y grabando música.

—¿Qué valor tiene un disco hoy como obra artística?

—Hace 15 o 20 años tenía otro valor. Podías pasar semanas detrás de un disco hasta encontrarlo. Hoy lo tenés en un click. La percepción del material es otra. Todo parece más o menos lo mismo, todo tiene más o menos la misma importancia. La misma poca importancia. Te detenés en algo una vez, y difícilmente lo hagas de nuevo.

—¿Cómo surgió el camino solista?

—Buceo Invisible se fue consolidando y la producción y las decisiones se fueron colectivizando. Tenía en el debe enfrentarme a este grupo de canciones más que estaban desnudas, trabajarlas en soledad, y grabarlas como se me ocurriera. Lo disfruté mucho, fue un proceso muy sano, me sirvió para despejar dudas y volver con fuerza al trabajo colectivo.

—¿Cómo se logró el sonido?

—El primer disco solista fue un trabajo de una persona sola.

—¿Presa solo bien se lame?

—¡Suenan horrible! (ríe). Ahora este disco es una banda en vivo en el estudio luego de dos meses de ensayo. Lo hicimos en un estudio estupendo, Vivace, que nos permitió grabar todos juntos, en forma orgánica y natural. Y esta vez tuve un productor artístico, Alejandro Ferradás, que fue quien tradujo esa intención de un sonido austero, más de banda tocando en vivo. Lo que importa son las canciones. Tan sencillo como el título.