



«Me interesa ser un eslabón de la cadena musical que se ha producido en el Río de la Plata»

Por la dimensión y complejidad de su producción, en la obra del músico **Fernando Cabrera** se pueden distinguir dos vertientes bien definidas, determinadas por su densidad poética y una composición que va de lo experimental a lo sencillo y directo. Inmersa en diferentes climas, alude en muchos casos a los distintos géneros que caracterizan la región del Río de la Plata. A partir de sus textos también podríamos concluir que Cabrera es un agudo observador de la realidad, dueño de un carácter racional y riguroso que se traduce en opiniones y reflexiones jugadas sobre diversas temáticas, algunas de las cuales abordamos en la entrevista que transcribimos a continuación.

Gerardo Mantero - Luis Vidal Giorgi

- No hay tiempo no hay hora no hay reloj/ no hay antes ni luego ni tal vez/ no hay lejos ni viejo ni jamás/ en esta olvidada invalidez». Estos versos de «La casa de al lado» parecen reflexiones existenciales. ¿Cuáles son los temas que te desvelan, que te preocupan y de qué manera se transforman luego en canciones?

-No tengo temas que me desvelen a priori, que me pre-ocupen y que por consiguiente me obliguen a hacer una canción. Me llega el tema, llega de una manera epifánica. Un día algo te motivó, algo que viste, un comentario, una charla con ustedes, lo que le pasó a un amigo, y ahí apareció el tema. El tema es el motor, el motor de tu lenguaje, así designo yo cuál es el modus vivendi de alguien que se dedica a algo creativo. La técnica ya la desarrollaste, ya estudiaste. Yo ya sé cómo escribir una canción, ya sé cómo versificar, ya sé cómo tocar la guitarra, el asunto es encontrar el tema. Buscar el tema no me da resultado. Tengo que esperar que llegue. Cuando llega pongo en práctica el oficio, mi estilo, mi manera de metaforizar, mi forma de escribir, con mucho trabajo a veces. Hacer una canción me puede llevar meses o años tal vez. Pero no busco el tema.

-Últimamente hay también muchas referencias históricas en tus canciones. ¿Tiene que ver con tu interés específico por la Historia?

-Tuve una fuerte inclinación hacia la Historia a la salida de cuarto año de liceo. Como siempre pasa, fue gracias a un profesor. Un día ese profesor dice algo de una manera que a vos te hace un click en el cerebro y pasas de haber menospreciado o ignorado una disciplina a comprender que esa disciplina tiene algo que despierta tu interés. Eso me pasó en cuarto año de liceo, que antes era primer año del Preparatorio, y descubrí un gran gusto, una gran felicidad y satisfacción en leer la Historia, como disciplina. A raíz de leer y comprender cosas que hasta ese momento no comprendía relacionadas con la economía, por ejemplo, empecé a leer Historia y a pensar en ingresar al IPA. Hice los dos años de preparatorio de Abogacía porque en ese entonces era el requisito para entrar en Historia o en Humanidades. Conocía al hermano mayor de un compañero que hacía las dos cosas, el IPA y Humanidades en Historia. Él nos pasaba libros y estábamos en quinto o en sexto año de hoy, y a los profesores los

matábamos porque veníamos con una información tremenda, con libros leídos que nunca estaban en el programa en curso. Yo me iba a inscribir en el IPA y fue en ese momento que prevaleció la música y terminé inscribiéndome en el Conservatorio Universitario para hacer Composición. Paralelo a eso venía en mí desde la infancia la enorme vocación musical, el ímpetu de ser compositor, de ser arreglador. Yo no me imaginaba que iba a ser cantautor. Quería ser un arreglador y compositor. Antes un canal de televisión o una discográfica tenían un arreglador fijo a sueldo que hacía todos los arreglos de la orquesta para un cantante nuevo que grababa su primer disco o para programas como «Discodromo», al que iban mil cantantes y era Julio Frade quien tenía que hacer el acompañamiento orquestal de todo. En Buenos Aires cada canal tenía su arreglador musical. También podías ser contratado por un cantante para hacer los arreglos del disco. Bueno, ese era mi objetivo.

-Pero ya convertido a «cantautor» tus temas tienen una atmósfera melancólica nostálgica. ¿Qué pasa hoy que tenemos otra edad y el tiempo es más largo cada vez?

-Hoy pasa lo contrario. Ya hace varios años hay un abandono de esa atmósfera que tú decías bien, con tintes melancólicos a veces. No todo el repertorio es así, en «Baldío» no es así y en «Montevideo» o en los discos solistas tampoco, aunque en algunas canciones sí. Pero esa melancolía en mi vida desapareció, me parece. En los últimos años yo creo que desapareció, salvo excepciones, porque es un aspecto que un día puede reaparecer, aunque ya es muy esporádico. Creo haber cumplido con la cuota de canto dolido a algo que ya no tenés, para decirlo de un modo macro.

-Hay dos vertientes que caracterizan tu obra, una es la densidad poética y otra es la experimentación compositiva. ¿Esto tiene que ver con tus comienzos en aquella generación de la dictadura de la que formaban parte el «Choncho» Lazaroff, «Los que iban cantando», Leo Maslíah?

-No es que venga de ahí. Es que todos juntos venimos de antes. Y la experimentación, el gusto por la innovación, es un «patrimonio de la Humanidad» a lo largo de la década del 60, cuando todas las manifestaciones artísticas, y también las ideológicas y las políticas, pasaron por un período breve, de 10 años, de gran renovación, de gran reacomodo de cosas. Las costumbres, el vestuario, el lenguaje, las pautas éticas. Y eso es una herencia de lo que pasa en los años 50, con los hijos de la Segunda Guerra Mundial. Explotan los 60 en el arte y ser innovador se convierte en algo que ni siquiera se cuestionaba. Eso les permitía a los Beatles estar en el top de ventas en todo el mundo. Era masivo y a la vez era innovador, eso permitía a Hendrix, permitía a Zappa, permitía a Piazzolla en el Río de la Plata, nos permitía a nosotros también, al Choncho, a Trochón, a Leo Maslíah... nosotros tuvimos ejemplos como Daniel Viglietti o Eduardo Mateo. Ni se cuestionaba eso, uno era innovador, a nadie le gustaba parecerse a otro. Pasan dos o tres décadas y hoy en día la innovación en el arte dejó de ser un valor. Yo he tenido charlas con jóvenes colegas que me 'avivaron', porque yo iba con un espíritu crítico y a veces cometemos el error de analizar con herramientas críticas equivocadas. Yo les decía: «Loco, ahora todo el mundo se parece a otra cosa, no hay curiosidad por mostrar algo nuevo»; y me contestaron: «Pero Fernando, yo lo que quiero con mi banda es justamente parecerme a éste o a aquel. Esta es mi meta y esto es lo que voy a hacer, me importa un comino ser renovador o no». Esta charla tuvo lugar hace unos cuatro años atrás. Y ahí comprendí que la innovación en el arte no es un valor. Y eso no hay que calificarlo. Hoy la comunicación, la canción, es así.

-También se estaba dispuesto a transitar por un camino difícil, de mayor riesgo.

-Pero mirá que yo tampoco me propongo como centro de mi actividad ser innovador o rompedor. Lo he sido por esas características o esos códigos generacionales, pero también me planteo y me propongo -y es una lucha porque es ir en contra de tu educación o de tu escala- ser cada vez más simple y no hacerme el innovador, porque también he llegado a preguntarme si es una razón intrínseca del arte ser innovador. ¿Es obligatorio eso?

-Pero, volviendo a tus orígenes, la generación de la dictadura tenía que rescatar una continuidad cultural pero, a su vez -y tal vez por las circunstancias-, era una generación de gran singularidad y experimentación. Ahora la respuesta es a otro momento de la historia del arte en el que no existen vanguardias ni grandes rupturas, parece que todo es una gran

repetición.

-Tampoco existe la cadena con el pasado.

-Eso es lo que te iba a decir. Creo que lo único que se rompió es el valor de la continuidad.

-Sí, porque es otro valor que dejó de existir, y ése me parece un tema peligrosísimo, me refiero a la creencia actual, de las últimas generaciones, de que todo comienza cuando nacen ellos. No me parece que sea positivo y es algo que seguramente pronto cambiará, porque es un punto de vista muy poco armonioso, y hace que nos estemos disminuyendo. Yo creo que el pasado, el presente y el futuro son lo mismo. Menospreciar uno de los tres me parece una ridiculez, me parece una pérdida inútil.

-En tu obra existe un diálogo permanente con el pasado.

-Mirá, mis tres primeras composiciones son una vidalita, un vals y una huella. Con eso te contesto todo. Hasta el día de hoy sigo investigando en géneros, en estilos musicales propios del Río de la Plata, que los inventamos nosotros, que son nuestros, que son riquísimos y que están en este momento en el mismo punto que la ballena azul o que el oso Panda, igual, en riesgo de desaparecer. Todos los ritmos del Río de la Plata me parecen un foco musical impresionante. Hay cosas que no precisan resguardo porque están muy presentes y muy vivas: el candombe, la murga, la milonga. Pero hay otra cantidad de géneros riquísimos y hermosos que se están perdiendo. Yo trabajo con esos géneros, los doto de mi personalidad, aparecen otros sonidos, otras mezclas. Trabajo con esas cosas desde siempre y lo seguiré haciendo. Estudio esos géneros, me interesa ser un portavoz, un eslabón de la cadena musical que se ha producido en el Río de la Plata desde hace unos 150 años para acá y que me parece riquísima. Uruguay es un pueblo artístico, de plásticos, teatreros, poetas, entonces me parece absurdo volcar nuestro talento musical a culturas lejanas, no importa cuál, la anglosajona o cualquier otra, que para empezar no nos están llamando ni están pidiendo ayuda porque no la precisan, y en vez de volcarlo a nuestro lenguaje se lo estamos regalando a otra cultura en una suerte de, y lo digo sin ofender, alcahuetería cultural.

-¿Colonialismo, de alguna manera?

-De alguna manera...

-Si tuvieras que nombrar tres o cuatro hitos de la música popular uruguaya que marcan un antes y un después, en el caso de que los hubiera para vos, ¿qué dirías?

-Creo mucho en la continuidad, pero igualmente con tres o cuatro no me alcanzaría.

-Bueno, señalaré todos los que quieras.

-Hay un hilo musical que viene de la Colonia, de Bartolomé Hidalgo. En el siglo XIX pasa de todo, aunque la mayoría de las cosas no las conocemos. Pasan muchas cosas relacionadas con la danza, o sea música que tiene coreografía. Alrededor de 1880 se van imponiendo en el gusto popular cada vez más la Milonga, el Estilo y la Cifra, pero también -igual que sucede ahora- cosas que vienen del extranjero, de España, de Cuba, de Brasil, que se van mezclando. Por ejemplo, el Pericón es muy europeo, es la repetición, y coreográficamente también. Alrededor de 1900 hay una fortísima consolidación de cantores criollos, payadores, y surge gente como Gardel. Gardel me parece una especie de Aleph de la música del Río de la Plata. Si alguien de un vistazo necesitara comprenderlo todo, tendría que ir a la obra de Carlos Gardel. Desde siempre, no sólo el Tango.

-Fue un experimentador también.

-Totalmente, pero tomando la tradición como base. Él era un cantor criollo, un cantor de Estilos, de Zambas mendocinas... recién en 1917 se mete con el Tango y ahí se nota su coraje y su ánimo de renovación. El Tango hasta ese momento no era una canción cantada, era más bien instrumental o con breves estribillos de tono jocoso, obsceno a veces, pero no era una canción como la conocemos hoy. Recién a partir de 1917, cuando Gardel tenía varios años de trayectoria en el mundo de la música criolla, adopta el Tango, lo inventa de algún modo como canción con la famosa «Mi noche triste», de Castriota y Contursi. Paralelamente a Gardel hay una gran cantidad de cantores que también vienen de lo criollo, como Corcini, Magaldi, que también se vuelcan al Tango, y ahí tenemos un hito: el nacimiento del Tango

que está mezclado con lo criollo y con influencias extranjeras como la Habanera y otras. El Tango es un fenómeno musical del Río de la Plata invaluable. Son 50 años de producción permanentemente evolucionista, con picos de calidad permanentes desde el año 1910 hasta fines de los 50. Nadie lo estudia. No está en las escuelas ni en los conservatorios, no hay análisis, no hay nada.

Luego acá, en Uruguay, está todo el fenómeno de las troupes. Hay gente que se involucra con el Tango. Uno de los pioneros del Tango es Canaro y sus hermanos. Se supone que Gardel es uruguayo, pero eso no importa, yo hablo del Río de la Plata como región musical. Está Nestor Fera, un cantor criollo contemporáneo de Gardel de gran importancia acá y en Argentina; está Amalia de la Vega, que toma un poco la posta de la canción nuestra, más de la Banda Oriental, con esos ritmos que se desarrollaron acá: la Milonga a la uruguaya, el Estilo a la uruguaya y hace un repertorio formidable a fines de la década de los 40, calculo yo. Está Alberto Mastra, el gran autor de canción urbana que comienza a mediados de la década del 30 y tiene una fuerte presencia en Argentina, y es grabado por importantísimos músicos como Troilo y Edmundo Rivero. Y a mediados de los 50 aparece una cosa muy importante: el comienzo de la conformación de un cancionero orgánico. Ya hay una cantidad de gente trabajando en la formación de un cancionero uruguayo. Hasta este momento eran cosas sueltas y más individuales. A mediados de los 50, a partir de Aníbal Sampayo, Ruben Lena, Víctor Lima, Marcos Velázquez, Anselmo Grau, algunos de ellos vinculados al musicólogo Lauro Ayestarán, comienza la toma de conciencia de esta gente de que Uruguay no tiene un cancionero como lo tienen otros países. Entonces comienza un trabajo estrictamente contemporáneo e innovador de todos ellos y muchos más. Daniel Viglietti aparece por el 60, Los Olimareños en el 62, Zitarrosa un poco más adelante. Cuando aparece Zitarrosa, mirá que curioso, al mismo tiempo, el mismo año, aparecen Mateo, Rada y Dino, en el año 65 y 66. Al mismo tiempo, ¿te das cuenta? Está todo el rescate brillante que hace Zitarrosa del lenguaje campesino, de una cantidad de valores que se filtran en la ciudad y que hace la cabeza a todos los ciudadanos. Fue también muy innovador de las formas tradicionales y un rescatador de ellas que toma mucho de Amalia de la Vega. Junto a Mateo aparecen también Urbano, Dino... poco después, por el 68, aparece El Sabalero... el primer rock uruguayo: en el 64 ya estaban Los Shakers y Los Mockers, estaban Los Iracundos, toda la movida tropical y, ya en los 70, explota esa primera movida de rock muy masiva con Tótem, Días de Blues. Aparece Darnauchans en el 70 y, luego, Pájaro Canzani que es el germen de lo que sería después Los que iban cantando, Jaime Roos, Jorge Galemire, Jorge Trasante. La banda del Pájaro Canzani se llamaba Aguaragua. Y no sigo porque debería seguir tres décadas más y es interminable. Lo que quiero decir es que Uruguay es un país musical. Acá hay una larga trayectoria musical que arranca hace 150 años y que no para, y que sigue generando grandes valores creativos, instrumentales, compositivos, y siempre original.

-Volviendo a tu actividad, en los últimos tiempos te has dedicado a la producción y eso te ha permitido establecer un puente con otra generación.

-Sí, y también un puente con otros géneros y otras músicas.

-¿Cómo ha sido esa experiencia?

-Excelente. Porque entro en contacto con otras voces, con otras maneras de ver la música a las cuales yo me tengo que sumar. Porque el productor no va a imponer nada. Va a investigar de qué se trata y a tratar de multiplicar las cosas que la banda ya tiene intrínsecas. Vos te metés en otro producto que no sos vos: no son mis letras, no es mi forma de ver la música. Yo he hecho producciones para La Trampa, para Dino, para Darnauchans, para Tabaré Rivero, para Once Tiros. Y son todos mundos musicales diferentes con los cuales me involucré durante meses. Para mí es un gran aprendizaje. Psicológicamente me hace bien porque tengo que salir obligatoriamente del hecho de ser el director de mi proyecto, que es lo que he sido toda mi vida. Ahí no soy el director, como las veces que me ha tocado hacer música o bandas sonoras para teatro o para cine. Me debo colocar psicológicamente en otro lugar porque ahí no mando yo. Viene el director y me dice: esto no me gusta, cambialo. Me pasó con «El Dirigible»; me rompí el alma haciendo los arreglos y vino Dotta y me dijo: «Voy a sacar sólo el contrabajo de toda esta música, voy a usar sólo la línea del contrabajo». Fue duro pero ¿qué podía hacer yo? Era el director, él vio algo que yo no vi, y de todo ese arreglo

que yo hice para siete instrumentos él vio sólo en el contrabajo lo que precisaba. Y fue así. Te podés molestar o no, depende del carácter de cada uno. Al ver luego el resultado comprobé que tenía razón. Me pone en otro lugar, más humilde quizás.

-En 2002 nos encontramos y me dijiste: «Estoy grabando como si fuera la última vez que lo hago».

-Y sí... en 2002 yo me llevé unos revolcones grandes, como todo Uruguay. Pensé: «Este disco me lo voy a tomar en serio porque capaz que es el último».

-Vos sos un agudo observador de la realidad. ¿Cómo ves la evolución del Uruguay y lo que te ha tocado vivir desde que vos te iniciaste hasta ahora?

-Hemos sido testigos de cosas increíbles en estos últimos 30 o 40 años. Te podría dar dos tipos de respuesta. Una: el Uruguay es el Uruguay con una serie de características idiosincrásicas como país, como nación. Luego, otra posible respuesta: Sí, ha pasado de todo en estas últimas décadas y sigue pasando. Cosas que a mí me han colocado en una posición optimista respecto al país que, por ejemplo, hace 20 o 30 años no tenía. Yo participé también de algo que hoy combato, intento combatir con todo respeto y veo que está mermando, y que es esa posición de que Uruguay es el peor lugar para vivir y que lo mejor es irse, que la única salida es la emigración. Yo participé de eso hace 20 o 25 años, luego no. Ahora la gente prefiere quedarse. O estamos comprendiendo algunas cosas de orden filosófico o de hecho se está viviendo mejor acá que en otros lados. Ambas cosas. Estamos comprendiendo que a veces es preferible tener ciertas carencias o no ser rico pero vivir igual en tu cuna rodeado de tus cosas y en un lugar donde podés ser útil. Y también el país está un poco más sólido, basta con ver las estadísticas o leer los diarios. El pueblo uruguayo es muy difícil, tenemos incorporadas cosas que son, a mi modo de ver, un poco negativas y que no se cambian de un día para el otro con una ley o con una reforma. Por ejemplo, hoy en día es un tema la reforma del Estado y la reforma educativa. Y claro que sí, ¿cómo no va a ser un tema si es lo que más necesitamos hacer? Pero el pueblo uruguayo, más allá de los legisladores que la lleven adelante, ¿está con la cabeza puesta en hacer una reforma del Estado? ¿O seguimos siendo los vivos que queremos meter al sobrino, que queremos meternos en la cola, que queremos que el Estado nos dé todo y no queremos dar nada a cambio? También hay que hacer un cambio cultural. Pero volviendo al tema, soy optimista respecto al país porque, entre otras cosas, entiendo que esta gestión que terminó y, ojalá, la que comienza también, están encaminadas en una senda muy positiva que tiene que ver con la moral, con esta cosa más macro, no sólo económica. Pero esto no es una recomendación ni tampoco una postura partidaria, porque yo soy una persona con ideas de izquierda, lo que no quiere decir que sea de ninguna agrupación o partido. Ni del Frente Amplio soy. Soy un hombre con ideas de izquierda y voy a votar donde mi voto se encuentre más cómodo. Respeto mucho la gestión del Sr. Astori en el Ministerio de Economía, pero al margen del aprotijamiento, al margen de que haya más plata, que se reparta mejor, creo que estos gobiernos de la izquierda uruguaya han traído un aporte de decencia que ojalá sirva de ejemplo para la población. Y eso es fundamental no sólo por el mero hecho del valor que implica la decencia, sino también es fundamental desde el punto de vista económico, porque al haber decencia no hay escapes de dinero por corrupción, por coimas, etcétera. Y entonces también ahí hay una fuente de bienestar económico: en la decencia. Ejemplo de esto es cuando el nuevo Presidente le dice a la oposición: «Vengan a integrar los Entes y los Directorios así nos vigilan y ven que nosotros no robamos». Eso para mí es un avance de la dirigencia. Ojalá el pueblo uruguayo aprenda de este ejemplo, que no es el único ejemplo que este señor tiene para dar. Yo no soy ni mujiquista ni tupamaro, ni nada que se le parezca, pero digo esto: el hombre que se transforma radicalmente en su vida, que tiene autocrítica, es el único que está capacitado para evolucionar y el único que puede ver sus defectos y sus inconvenientes. El uruguayo en general no tiene autocrítica, la culpa siempre es del otro. Mujica es un ejemplo histórico de hombre que se transforma, y ojalá su presencia al frente de esta Administración sirva como ejemplo y se contagie este valor que no tenemos, la autocrítica.

-¿Es una revolución cultural que exista un presidente como Mujica, que rompe con todos los códigos, porque rompe con muchas tradiciones?

-Bueno, por ahora no es cultural, es puntual. Se verá dentro de unos años si es cultural.

-Pero, más allá de la valoración personal que se tenga de Mujica, en un país del que se decía que no pasaba nada algo se movió para que se diera un hecho impensable hace poco tiempo atrás.

-Era impensable, sí, tenés razón. No agrego nada a eso porque es tal cual lo decís.

-Y respecto a la situación del artista, que es algo que siempre te preocupó, ¿ha habido cambios?

-Sí, ha habido cambios. Yo no estoy siempre de acuerdo con el discurso genérico y casi oficial de todos mis colegas de que este es un país que asesina a sus artistas, que el Estado no apoya, que todo es un desastre y nos matan de hambre, etcétera. Yo no estoy de acuerdo con ese discurso. Al margen de que en los últimos años han habido algunas mejoras, tampoco antes estaba de acuerdo. Entiendo que mal o bien el Estado uruguayo sí se ocupa de los artistas. Y mucho. Y podríamos entrar en una larga lista de ejemplos que incluyen todo el Carnaval, concursos, premios, dinero, toda la organización de los desfiles, el Teatro de Verano, la Comedia Nacional, el Teatro Solís, la Sala Zitarrosa, el teatro Florencio Sánchez, la EMAD, todos los museos de todo el país con entrada gratuita, apoyos, giras, el Ministerio de Cultura, la Intendencia, últimamente el Fonam, el FONA; todo el mundo presenta algo en el Fonam y recibe algo. Entonces, ¿de qué estamos hablando cuando decimos que el Estado uruguayo no apoya a la cultura? El Sodre, no sólo su aparato edilicio sino con el cuerpo de baile, los profesionales de la Comedia, la Sinfónica, otra Sinfónica Municipal llamada Filarmónica... todos con su sueldo y su logística desde hace décadas. Lo hizo Zavala Muniz, lo hizo el Batllismo, pero están. Y agrego cuatro radios del Sodre con programas de una variedad y de una calidad excepcional, el Canal 5 y TVCiudad.

Bueno... ¿el Estado no apoya a la cultura en el Uruguay? En cualquier emprendimiento, aunque sea poner un quiosco, hay algo que se llama mercadeo. Es decir, estudio antes las posibilidades de mi negocio porque si abro una farmacia en una cuadra donde ya hay siete farmacias muy bien no me va a ir. Hay una especie de investigación previa: cómo van a ser mis clientes, si me apoya el barrio, etcétera.

Pero yo digo: ¿es lógico que un país relativamente empobrecido, con apenas tres millones de habitantes, pueda darle de comer a toda la inmensa cantidad de artistas que genera la clase media uruguayana permanentemente desde hace 100 años? Acá abrís la página de teatro y hay más estrenos que en París. ¿Cuántos músicos hay? Todo el mundo estudia música, todo el mundo quiere ser actor, todo el mundo quiere ser pintor. Yo me pregunto: dentro de unos años si la tendencia sigue así, ¿encontraremos un sanitario, un abogado, un taxista? ¿Van a ser todos músicos, todos actores, todos poetas?

La sociedad uruguayana no puede absorber tantos artistas, es así de simple. Que yo viva de la música es un milagro, y no tengo hijos y me he roto el alma.

-Sí, porque el otro parámetro que marca las pautas de desarrollo cultural, que es el mercado, en nuestro país es muy pequeño, y esto determina que si el Estado no se ocupa de la cultura buena parte de ella no existiría.

-¡Y, claro! Yo conozco gente de la ciudad de Pelotas, en Rio Grande del Sur, que vive de la música y tiene su casa propia, su auto, crían sus hijos. Y no estoy hablando de Río de Janeiro, ¿eh? En Buenos Aires, también. Si yo hubiera nacido en Buenos Aires y tuviera el lugar que tengo acá, pero en Buenos Aires, mi situación económica sería mucho más próspera.

-Y has logrado obtener tu público, que te sigue, que con el correr del tiempo ha variado.

-Mi público ha cambiado, no te sabría contestar con exactitud, con una mirada sociológica... no lo sé. En un principio, al igual que mis compañeros de generación, era un público universitario, de izquierda, semiexcluido; pero ha cambiado mucho. Hoy, cuando alcanzo a ver un poco la platea o me cuentan, me dicen que la diversidad es muy grande, diversidad de edades y clases sociales, y eso me satisface mucho. Hay niños también.

-Ahora yo veo veteranos, que antes no veía.

-Sí. Lo mismo me pasa en Argentina. Adolescentes, y gente de 25, de 35, 50 y hasta 70 y

pico largos. Eso me hace muy feliz. No soy de los que prefieren integrar una tribu o cantarle sólo a sus co-generacionales. Yo le canto a todo el mundo. ¿Qué pasaba con Los Olimareños? Los escuchaban los milicos, a Zitarrosa también. Eso quiere decir que ahí hay una magia comunicacional que rompe todas las barreras de un pueblo. Y los escuchaban el viejo y el joven, el de derecha y el de izquierda, el rico y el pobre. Ése es mi ideal, yo nunca lo voy a alcanzar pero es el ideal.

-Vos trabajaste con dos tipos esenciales en nuestra historia musical, ambos con características bastante particulares, Darnauchans y Mateo, quienes tenían en común una pulsión autodestructora.

-Mateo, no. Eso me gustaría dejarlo bien claro. Mateo no tenía la pulsión suicida en absoluto. Darno sí la tenía. Pero Mateo quería vivir. Que se maltratara o no es otro tema, que tuviera un difícil diálogo con la sociedad, puede ser. Pero no quería autodestruirse. Era el tipo más feliz del mundo y quería vivir y seguir haciendo música, y tocar y componer y grabar discos. Darno no. Yo fui injusto con el Darno... o tal vez no... no lo sé. Me costó mucho comprender su pulsión suicida y en los dos últimos años prácticamente dejé de verlo porque me rebelaba su indiferencia a sus seres más queridos, los familiares, los amigos, que se desvivían por él. Te puedo nombrar a Alicia Migdal, a Rosario Peyrou, a Víctor Cunha, a Macunaíma. Era como un menosprecio a los que más lo querían. Lo único que quería era matarse igual que su mujer. Hasta que lo logró.

Y eso ya había empezado hacía años a la par de lo que yo considero el abandono que hizo de la profesión. Él dejó de tocar la guitarra, dejó de componer, dejó de ir a recitales, no charlaba de música con los colegas, dejó de escuchar música. Eso ya 15 años antes de morir. Eso sentí yo. Cuando lo conocí en el 79 él era un músico, te lo encontrabas por la calle, ibas a un café y te ponías a charlar de tal disco, de tal canción, de tal cosa que estabas componiendo, en fin... la actitud normal de un músico. Quince años antes de morir él ya no era un músico, era alguien que estaba librado a sus lecturas, se convirtió en un inmenso charlista que tampoco lo era tanto en su juventud. Le gustaba estar rodeado de chiquilines de Humanidades que lo escuchaban embelesados. Y después comprendí que había, no sé si en su genética o por lo menos en su cultura familiar, una tendencia suicida muy marcada. No sólo él, sino también su hermana, su madre, su tío, su abuela. A veces uno piensa que hay cosas que son más fuertes que uno. Tal vez él necesitaba cumplir con eso que mamó de niño. Lo único que cabría reprocharle sería la lentitud del procedimiento, no estés 15 años tomando alcohol de una manera desenfrenada, internado y molestando gente, para matarte pegate un tiro y chau.

-Artísticamente, ¿qué te dejó?

-Fue un maestro muy influyente en mí, él y Galemire, ambos unos pocos años mayores que yo. Yo tenía 19 y ellos 24 o 25 y ya tenían más experiencia, ya habían grabado sus discos. Ambos tuvieron la generosísima actitud, no del todo común, de adoptarme como a alguien en quien ven algo: te invitan a su casa, te muestran discos, te explican algo que vos no entendés del amplificador, te enseñan un acorde. Ellos me adoptaron sin que yo lo pidiera, tuvieron la actitud del Maestro. Fijate qué privilegiado que fui.

-Tú hablabas de esa búsqueda de lo simple y lo hondo, y cómo los temas te llegan a veces como una especie de epifanía. Elegí una letra de tu repertorio en la que, a tu criterio, se hayan dado esas combinaciones

- «Agua». La escribí sin darme cuenta en algunos minutos. Estaba engripado en la cama. Fue en el 78, creo.

-¿Podés decirla?

-«Agua que cae de tus ojos/maestros del insomnio y de las tristezas/Agua que inunda tu boca/blasfema de recuerdos de las noches mías./Agua que plancha tu pelo/el mejor encordado que tocó mi mano...». Yo escribía con la letra S la palabra tristesa, porque era un mezcla de travesía y tristeza.

-En algún momento quienes la escuchábamos, además de la historia de amor, podíamos llegar a leer que podía tener que ver con la tortura y el submarino.

-Sí. El estado de ánimo en el que estábamos todos en ese momento y la necesidad de encontrar subtextos y de comunicar llevaba a eso. Pero no fue la idea ilustrar el procedimiento de tortura llamado submarino cuando dice: «Agua que saca de quicio la valiente paciencia de todos mis hermanos». Aunque sí hacía referencia a la paciente valentía que hubo que tener durante la dictadura, pero nada más.

-¿Te cuesta mucho ponerle título a tus discos?

- Muchísimo.

-¿Por qué «Viveza» y por qué «Bardo»?

-«Viveza» porque la que yo consideraba -capaz que no es así para el público consumidor- la principal canción de ese disco se llama «Viveza», y me interesaba mucho el tema que toca a poner en tela de juicio ese concepto de la viveza criolla. Es un tema que me preocupa esa triste cosa que tenemos en el Río de la Plata y que muchos consideran un valor. Y también uno piensa en lo llamativo de la palabra, en la capacidad que pueda tener de ser recordada. Lo mismo con «Bardo», que es una palabra que tiene varios significados. Tiene un significado reciente medio lunfardístico rioplatense que se relaciona con el exceso, pero también designa al poeta andariego de la Edad Media.

-¿En qué andás hoy?

-En una cantidad de cosas. Estoy invitado en discos de otros, preparo actuaciones y estoy comenzando ya en dos semanas a grabar mi nuevo disco. Se llama «Canciones Propias», por la sencilla razón de que, por primera vez en mi vida, voy a sacar un disco que no va a contener ninguna canción mía. Es un homenaje, un repaso por todos los autores de la canción uruguaya previos a mi generación, desde mediados de los 50 hasta mediados de los 60 más o menos, con dos excepciones que son Pablo Estramín y Eduardo Darnauchans. El disco pasa por Aníbal Sampayo, Osiris Rodríguez Castillo, Anselmo Grau, Marcos Velázquez, Ruben Lena, Víctor Lima, Daniel Viglietti, Mateo, Rubén Rada, Dino, Zitarrosa y El Sabalero.

-Para después ya tenés pensado otro disco con canciones propias...

-Sí, tengo muchísimas canciones nuevas que están en el cajón haciendo fuerza para salir. Se me juntaron decenas de canciones.

-Estás teniendo buena repercusión en Buenos Aires.

-Me está yendo muy bien. Dentro de lo mío, claro. No soy Arjona cuando voy a Buenos Aires. No lleno estadios. Trabajo igual que acá, en teatros, en lugares relativamente chicos, pero con una recepción de lo mío formidable, que ha superado largamente mis expectativas no sólo en Buenos Aires, sino en otras ciudades del interior. Además yo adoro al pueblo argentino. Desde la niñez estoy vinculado al pueblo argentino, su cultura, sus deportes, como todos los uruguayos. Los ídolos de mi padre eran Troilo y Fangio. Yo encuentro allá un hermosísimo contacto con los colegas, con los medios. Si te mostrara la colección que tengo de notas de los últimos 4 o 5 años que los medios argentinos han escrito sobre mí me pondría colorado. Hasta me parece exagerado, nosotros los sorprendemos. Como es un medio mucho más chico es natural que el músico sea tal vez más original, no tenés nada que cuidar, si hacés un disco distinto no hay nada para perder. Somos menos standard.