

El canto sincero de Tabaré Etcheverry

Juan Rodríguez Laureano

La intención de convocar en estas líneas a una de las figuras más entrañables y complejas de nuestro canto popular va de la mano de un propósito muy claro. No hay aquí un análisis ni valoración del repertorio, tampoco de la producción discográfica o las actuaciones de Tabaré Etcheverry. También quedan por fuera, o bien apenas serán mencionados, algunos sucesos que ameritan constatar o contrastar versiones. La bibliografía en notas, entradas de libros (ya que, hasta ahora, y probablemente no por mucho tiempo más, no se ha publicado un libro dedicado por entero a la figura del cantor), apuntes de investigaciones y valoraciones en programas de radio, serán dejadas de lado para evitar sumarme al tejido del relato y darle paso, en cambio, al de la vivencia y las consideraciones personales. Pero sí, con cierta temeridad, daré una rienda muy corta a la molesta autorreferencia. La idea, cuando surgió, parecía concisa. Tenía algo que decir sobre Tabaré, pero con el paso de las semanas no pude anotar ni ordenar, me ocupó el recuerdo y solo al final pude componer unas notas, para terminar acudiendo a breves charlas con amigos que conocen la obra y conocieron muy cercanamente a Tabaré. Hay un mundo muy cercano al mío en el mundo de Tabaré Etcheverry y es ese el ámbito de esta semblanza.

Como tantos melenses, habité su mundo, encontré sus mismos pareceres, porque ambos abrimos los ojos en el mismo rincón del mundo. Viví en la zona de La Pedrera, Cerro Largo, en unas pobres casonas desacomodadas por el viento. En el barrio La Cuchilla de las Flores, muy presente en el cancionero melense de Tabaré, pasé mi infancia y adolescencia. Cuando me vine a Montevideo, me entendí muchas veces escuchando a Tabaré como a un hermano mayor.



Aparte de anotar una semblanza somera de los primeros años del niño y adolescente que encaminaron al futuro artista, intentaré plasmar aquí tres elementos importantes para este artículo. El primero —intrínseco a las preocupaciones vitales del cantor— es un tipo humano determinado: los niños pobres de la ciudad de Melo y el tratamiento de ellos en algunas de sus canciones. El segundo será más circunstancial, pero no menos importante: el accionar en Melo y en un vasto territorio del este y nordeste del país de una iglesia progresista afianzada en un carisma humanitario, elemento que no solo será crucial en la conformación de los ideales de Tabaré, sino que en su seno serán consolidadas las dotes de una de las mejores voces y uno de los repertorios de estilos más originales de nuestro canto popular. Por último, una inquietud personal, la intención de entender razones de una herida nunca sanada, esa «leyenda negra» nunca aclarada, que en los últimos años de vida de Tabaré Etcheverry fuera una cruz insoportable para quien se fue antes de que los años pudieran corroer su estampa.



*Vieja casona de piedra
Posta del arroyo Chuy,
ya tus cadenas no existen
pero reviven en mí
cuelgo en tus rejas mi canto
pequeño como el colibrí...*

«Copla puestera»

José Francisco Etcheverry Tort, que de niño fuera llamado Pepe, y Pecho e'Fierro en la adolescencia, luego de grabada y difundida la más famosa de sus canciones fue llamado Tabaré. Nació en Melo, la capital de Cerro Largo, el 28 de octubre de 1945 y murió el 21 de abril de 1978 en Montevideo. Sus padres, Antenor Etcheverry y Adelaida Tort eran, a la llegada de este noveno hijo, una familia de humildes trabajadores rurales que vivían en la Posta del Chuy, Cerro Largo, a unos quince kilómetros de Melo.

En el camino que marca la Ruta 26, yendo desde Melo hacia la frontera este con el Brasil, a unos ocho kilómetros, se encuentra el cerro La Pedrera y a sus pies la localidad del mismo nombre, una zona de canteras en la que hoy vive apenas un centenar de personas y que en la década del cincuenta no pasaba de ser un caserío disperso entre esos rústicos campos. Poco más adelante se abre hacia la izquierda

un camino de tierra que se extiende por un par de kilómetros hasta llegar a la mencionada Posta.

La presencia de los Etcheverry en la zona se remonta a la primera mitad del siglo XIX. Es en el año 1855 cuando un tío y su sobrino, ambos de nombre Juan y apellido Etcheverry, de origen vasco-francés, obtienen la concesión de una importante obra pública. De esto resultarían las construcciones, primero del puente sobre el arroyo Chuy, y luego de una sólida casona de piedra. Esa estructura fungiría como control de paso hacia y desde el Brasil, con derecho a cobro de peaje, además de servir de lugar de descanso de jinetes y carreteros.

Poco más de un año fue lo que vivió José Francisco (Tabaré) en ese lugar, ya que su familia se afincaría luego en Melo, donde el niño cursaría toda la primaria. Desde muy temprano fue conociendo la ciudad desde la calle, porque acompañaba a su padre, don Antenor, en la tarea con la que mayormente se sustentaba la familia: un reparato de pan. Y mientras trillaban la ciudad, el niño cantaba.

A partir del cancionero de Tabaré se puede armar un catálogo muy amplio de temáticas y tipos sociales que en el presente pueden parecer exóticos habitantes de la más distante de las periferias. Está presente el dolor nunca zanjado de las revoluciones, la historia patria y la regional, el imperialismo, las leyendas indígenas, la geografía y el viento nordestinos, la soledad y la traición de los hombres. Entre los tipos sociales y sus condiciones cuidará o denunciará su canto la tristeza de los peones rurales, de los obreros y de los desplazados, de los soldados pobres; y cantarán en él los personajes de los tablados y de los bares de barrio, los anhelantes de una revolución que se teme nunca llegará, asoman las sombras de los sangrientos artífices de la historia nacional y regional, tanto de los héroes como de los traidores. Les cantará también a los dolores de la época, a los sufridos vietnamitas, y denunciará el expolio en vidas y recursos, sobre todo en la América Latina a manos de los Estados Unidos.

*Lo encontré con las manitas sucias
remendado y parado en la esquina
la neblina de pelo amarillo
le cubría su mirar de niño...*

«El pulguita»



Serán descubiertos en varias de sus canciones los registros de niños desempeñando tareas y oficios; acompañando a los adultos, o bien ocupándose ellos de toda la carga que pudiera arrojarles encima la necesidad. Estos niños son más que entrañables, son la base sólida y dolida de una ciudad y de una zona, son las almas frágiles de los abandonados en ese nordeste también abandonado. Pero son, a su vez, la posibilidad de germinar conciencias emancipadas y caracteres indómitos a la sombra de la dolorosa escasez de las economías periféricas y explotadoras.

Los niños pescadores, cazadores, lustradores de calzado, los niños recorriendo la ciudad de la pobreza, los niños del esfuerzo, los niños que, entretanto, cantan. Tabaré no los olvidará y eso será una especie de manifiesto dentro de su cancionero. En canciones como «El mulitero» o «El pulguita», los niños aprenden y se desgastan en ayudar a las menguadas economías de sus hogares. Y serán sublimados en otra canción en la que nace un niño dios entre los pobres de su pueblo, a quien «por ser niño de mi tierra/ y ser tan humilde nadie nombró».



Los comienzos del cantor —en ese entonces todavía Pepe— se dan en una temprana conformación murguística. Esta cultura de la murga infantil, casi espontánea, se mantuvo viva en Melo —aletargada en el período dictatorial—, por lo menos en mi vivencia, hasta pasados los años noventa, de la mano de maestras y maestros curriculares y musicales en las escuelas normales de barrio. Las murguitas, los cantores de peñas, los payadores y otras manifestaciones del canto y la música rondaban los tablados, y sería así que los primeros pasos de Tabaré iniciaron un rumbo artístico en la conformación Los Purretes del Barrio y de Los Cuyanitos. Luego, y he aquí la bisagra principal que abrirá el horizonte, la aparición de Los Pilareños.

Yo quiero un hijo de dios
que se plante por su pueblo
que cobre diente por diente
y sea más justo que bueno.

«Yo quiero un hijo de Dios»

La diócesis de Melo en esos años extendía sus ocupaciones en territorios de Cerro Largo, Treinta y Tres y Florida. De ahí que, una

vez terminada la educación escolar, José Francisco continuase sus estudios en el seminario de Florida, para abandonarlo dos años más tarde y volver a Melo.

La particularidad de la Iglesia melense estaba marcada por una presencia muy llana en las bases, por su llegada a los barrios y a las más diminutas localidades alejadas de las ciudades y poblados grandes, y fue así hasta mediados de los años noventa, debido a un marcado giro en las orientaciones políticas de los párrocos designados a la catedral de esa ciudad.

Allí fue crucial una presencia: don Félix Ugarte, el sacerdote a cargo de la catedral de Nuestra Señora del Pilar y San Rafael, de origen español y perteneciente a la congregación de los lateranenses, de marcada vocación hacia las funciones activas y evangelizadoras de la Iglesia católica. Sumaba a su empeño amplísimos conocimientos musicales y una apreciable voz de tenor lírico, acompañados por una disciplina estricta que transmitió siempre a quienes decidió formar. Los Pilareños, un grupo de canto folclórico integrado por adolescentes, estuvo bajo su égida, y una de las voces ya en ese entonces sobradamente destacada era la de Pepe.

Antes de llegar a Melo, este sacerdote había estado en Salta y se consigna su participación en el nacimiento del grupo musical Los Chalchaleros. A ellos, junto a Eduardo Falú, los invitó a participar en un espectáculo en el teatro España de la ciudad de Melo, para recaudar fondos destinados a la reforma edilicia de la catedral.

Los Pilareños ya empezaban a ganar en confianza, a aparecer en escenarios de la frontera, Brasil adentro e incluso a tener una participación en la televisión montevideana. Y lo destacable era la marca de dos demandas artísticas muy claras de don Félix: confianza en sí mismos y originalidad en su arte. Manifestaciones como esa, por lo menos exótica dentro del imaginario laicizante de los historiadores culturales, de una Iglesia con los pies metidos en el barro, en la que la cultura, la fe responsable con la vida del prójimo y una incierta rebeldía, plasmaron prácticas muy distintas a las de otras regiones eclesíásticas del Uruguay. Se dio seguramente amparada en las reformas del Concilio Vaticano II. Y eso se consolidó, para mantenerse hasta hace pocos años, con la ordenación como obispo de un jovencísimo sacerdote nacido en Buenos Aires, pero integrante desde hacía años de la comunidad melense. Con apenas cuarenta y un años, dotado



de un carisma inigualable y de una entrega al trabajo incontestable, los melenses recibieron de entre ellos a monseñor Roberto Cáceres quien, para sumar algo más que un detalle, era un hábil acordeonista que no dudaba en tocar en todos lados. La celebración de este evento de bienvenida contó con la participación de Los Pilareños.

Estos fueron los principios, después vendrían el derrotero por Montevideo, el oprobio, la enfermedad y la partida. En medio de tan pocos años, como ninguno, o más fuerte que ninguno, Tabaré Etcheverry puso el pecho a los dolores de su época y avizó con pesada tristeza la ignominia futura de una cultura de relatos más ideológicos que éticos.

Que en esta vida los valientes dignifican
y los cobardes mueren sin honor.
«La vida me enseñó»

Tabaré Etcheverry murió a los treinta y dos años y sus últimos tiempos fueron un empinado camino hacia el calvario. La magnitud incontestable de su voz, su manifiesto y constante antigregarismo, la negación declarada a ser un guitarrista magistral, a lo que puede sumarse la configuración de un artiguismo nada cercano a la ortodoxia, y la manifestación en su repertorio de inquietudes cristianas, hacían de él un elemento exótico. Y esos rasgos irían también a situarlo a distancia abismal de los melómanos cultistas y de las ortodoxias ideológicas tanto de derechas como de izquierdas. La canción «Cuzco rabón» podría resumir su arte poética y al mismo tiempo sería su declaratoria de cantor rebelde y comprometido con sus ideales. Esta canción fue inevitablemente recibida por muchos cantores locales como una afrenta.

Resultaría trabajoso desplazarse alrededor de la figura y de la memoria de Tabaré, de su paso por la historia, sin sufrir el obstáculo de la falta de certezas, de las versiones encontradas, o de la operativa evidente del olvido y el demérito, muchas veces por desconocimiento de los mundos que moldearon la obra y la vida del artista. Eso en el plano de su vida. En el plano de su obra, hay que hacer oídos sordos a las apreciaciones de aquellos a quienes ocupa más la búsqueda antojadiza del rigor en la forma antes que el análisis de las inmensas cualidades del intérprete a quien Alfredo Zitarrosa mencionó como la voz mayor de nuestro canto, y que desmerecen a uno de nuestros artistas más sufridos.

La triste «leyenda negra de Tabaré Etcheverry», a la que muchos acuden, fue fomentada por rumores y acusaciones que le provocaron un agudísimo dolor, que sumado al deterioro causado por el cáncer crearon las condiciones de un destierro progresivo que lo empujaría a cantar donde pudiese para ganarse el sustento, cada vez más lejos de Montevideo. «Pueblito Sequeira», una de sus canciones más reconocibles, es una acusación resuelta a los poderosos de la tierra, a una manifestación de la iglesia que se desentiende, y a las mismas desgracias perpetradas al hombre por el hombre, al tiempo que da cuenta del alejamiento hacia el norte extremo —el departamento de Artigas— del excluido.

Dos hermanos de Nilza Borba, primera esposa de Tabaré, alternaron en la formación de Los Pilareños. Uno de ellos, Julio Borba, policía y muy buen guitarrero, lo acompañaría por mucho tiempo. No era raro ver a Tabaré en bares, cantinas, clubes sociales o en fiestas privadas. El haber participado en cierto evento organizado por un coronel, a vistas de muchos, fue la evidencia de un comportamiento por lo menos vidrioso. Eso, sumado a que se conoció que Tabaré portaba un carné expedido por la policía, al parecer facilitado por su cuñado, como salvoconducto que le permitía moverse como artista, fueron dos elementos que hicieron el caldo oscuro de las suposiciones.

Esos rumores se amplificaron en Montevideo y, lastimosamente, algún colega músico los transformó en acusaciones que pintaron a Tabaré —que había sufrido más de una detención, allanamientos, y estaba tildado como un elemento subversivo por las fuerzas del orden dictatorial— como delator.

Alberto Candéau, Julián Murguía (Martín Ardúa) y Tabaré Etcheverry nos dejaron uno de los discos más singulares de la música uruguaya. *Crónicas de hombres libres*, una epopeya que le canta a hombres y eventos cruciales de la historia uruguaya y regional, en muchos casos eligiendo visiones opuestas respecto a los relatos oficiales. Se necesita revisar la historia, entender los márgenes y evitar las tipificaciones ligeras para escuchar y entender la postura rebelde de un Tabaré Etcheverry que canta desde las periferias, desde un destierro oscuro, quizá prefigurado, al que lo ha desplazado su «leyenda negra» de la que nadie se ha hecho cargo todavía, a pesar de que se balbucea una mancha, una cobardía, como un dato que nunca se aclara del todo. La infamia que, en principio y de manera invariable,



nace en las sombras para luego dispersarse, y que con el paso del tiempo se alimenta de sí misma y se manifiesta repetida y sin tregua en cada generación; el demérito sin argumentos; el silencio en su peor versión, esa de la certeza amparada en lo que es sabido por algunos pocos y pareciera conveniente no sacar a la luz, no es otra cosa que el peso de una doctrina que desfigura hasta la miseria.

De la imposibilidad de mirar a través de la espesura de las muchas verdades a medias de nuestra historia reciente, resulta necesario para muchos repetir una verdad tejida en dogmas ideológicos, muchas veces de clase, muchas veces erróneo. En vez de querer conocer la escala de los tipos humanos que habitan el canto sincero de Tabaré, la llamada dolorosa del oprimido, el grito de rebeldía que relega la forma para preferir la sensatez, se prefiere la lectura mezquina y marginante, aún al precio de silenciar a una de las voces y poéticas más originales, complejas y radicales de nuestro canto. Tabaré seguirá cantando, sin necesidad de descargos, sin esperar justicia de donde nunca vendrá. Tabaré Etcheverry seguirá entre quienes lo escuchen, manteniendo vivo el candor hermano de su mensaje.