

BENAVIDEZ, WASHINGTON. (Tacuarembó, 3 de marzo de 1930). Escritor, docente, traductor, crítico literario, comunicador radial. Es profesor de Literatura en Enseñanza Secundaria y en la Universitaria. Coordinador de Talleres Literarios (microexperiencia de la Enseñanza Media). Ha traducido a varios escritores brasileños (Guimarães Rosa, Oswald de Andrade, Drummond de Andrade, etc.). Su obra crítica es abundante y especializada en Horacio Quiroga y en poesía joven. Libros de poesía publicados: "Tata Vizcacha" (1955); "El poeta" (1959); "Poesía" (1963), "Las milongas" (1965); "Los sueños de la razón" (1967); "Poemas de la ciega" (1968); "Historias" (1970); "Hokusai" (1975); "Fontefrida" (1978); "Murciélagos" (1981); "Finisterre" (1985); "Fotos" (1986); "Tía Cloniche" (1990); "Lección de exorcista" (1991); "El molino y el agua" (1993); "La luna y el profesor" (1994); "Los restos del mamut" (1995). Desde 1959 al presente recibió por ellos 4 Premios del Ministerio de Educación y Cultura, 6 de la Intendencia Municipal de Montevideo y 2 "Bartolomé Hidalgo". En 1995 publicó "Moscas de provincia", su primer libro de narrativa. Autor (con Sylvia Lago y Rafael Courtoisie), de la "Antología Plural de la Poesía Uruguaya Contemporánea" (1995). Conductor de programas de música popular en CX30 Radio Nacional. Textos poéticos y canciones de su autoría han sido grabados por Alfredo Zitarrosa, Daniel Viglietti, Eduardo Darnauchans, Laura Canoura, Carlos Benavides, Numa Moraes, etc.

G.A. BÉCQUER Y LA CANCIÓN POPULAR.

Washington Benavidez

La relectura de la obra de Bécquer podría reflejarla con sus propias palabras, cuando el poeta sevillano acabó la lectura de "La Soledad", libro de cantares de Augusto Ferrán y Forniés: "Leí la última página, cerré el libro y apoyé mi cabeza entre las manos." Pensé en los "suspirllos germánicos", denominación que un enfático contemporáneo, acuñó para las "Rimas". Pensé en uno de los tres libros de poemas más leídos en Hispanoamérica (por su orden: "Las Rimas", "Veinte poemas de amor y una canción desesperada" (1924) de Pablo Neruda, y el "Romancero gitano" (1928) de Federico García Lorca). Recordé las charlas

con mis padres: Héctor y Glyde, y sus memorias de “saraos y tertulias”. Siempre con obligadas lecturas de Rimas, con su fondo musical de piano o arpa. Algunos de estos trabajos, definitorios de una época, nos tocó recuperar con el músico Numa Moraes en un lejano disco de 1968. Quisiera, al menos, peinar esa penetración que las Rimas lograron, no solamente a nivel del “medio-pelo” culto, sino, y con mayor profundidad, en ese estado del hombre, que se llama adolescencia, y que tan bien se corresponde al “espíritu” (para llamarlo de alguna manera) de las Rimas. Todavía hoy, que tan poco se lee a nivel estudiantil (y las razones son tan perentorias y funestas que tendríamos que realizar una sistemática campaña, para erradicarlas) descubro en cuadernos y álbumes de jóvenes (junto a sus grupos de Rock, y algún nombre flechado) estrofas becquerianas, temblorosas permanencias en un mundo que, cada vez, se aproxima más a las premonitorias ironías de la Rima XXVI: “Voy contra mi interés al confesarlo, / no obstante, amada mía, / pienso cual tú que una oda sólo es buena / de un billete del Banco al dorso escrita...” Ahora bien, antes de definir y completar mi asunto, debo realizar algo que me parece imprescindible, y, la mejor solución para ello, me pareció tomar las últimas palabras de Eric Blom en su libro “Mozart”, ellas son: “Es por esto que para llegar a algo que se acerque al secreto de este arte no sentimental sino profundamente emocionante, hay que hacer lo que este libro no puede dejar de hacer para terminar: una declaración de amor.”

En mis libros “Los sueños de la razón” (1967) y “Finisterre” (1985) en los poemas “Cuenta y cuento” y “Flora”, en ambos casos ligados a la presencia de las “madreselvas”, Bécquer alienta. Acaso exista una razón profunda, más allá de la importancia del poeta sevillano, y ella sea la preocupación por el folklore y la música popular que me acompañan, por prolongación “natural” de los trabajos de mi padre, y que encontré, en teoría y praxis, en Bécquer. Creo que los primeros en advertir la importancia del minucioso estudio becqueriano del libro “La Soledad” de Ferrán, han sido José Pedro Díaz y Luis Cernuda, el primero en su libro “G.A. Bécquer. Vida y poesía” ed. Gredos; el segundo, en su ensayo de la revista “Cruz y Raya” de 1936, en cuanto a definiciones sobre la poesía. Bécquer dice: “Hay una poesía magnífica y sonora; una poesía hija de la meditación y el arte, que se engalana con todas las pompas de la lengua, que se mueve con una cadenciosa majestad, habla a la imaginación, completa sus cuadros y la conduce a su antojo por un sendero desconocido, seduciéndola con su armonía y su hermosura...” Hay otra natural, breve, seca, que brota del alma como una chispa eléctrica, que hierde el sentimiento con una palabra y huye, y desnuda de artificio, des- embarazada dentro de una forma libre, despierta, con una que las toca,

las mil ideas que duermen en el océano sin fondo de la fantasía. “La primera tiene un valor dado: es la poesía de todo el mundo. La segunda carece de medida absoluta; adquiere las proporciones de la imaginación que impresiona: puede llamarse la poesía de los poetas.” Ambos críticos señalaron que en ese segundo tipo de poesía, se adivina lo moderno, cada característica que Bécquer le señala se ajusta “como anillo al dedo” a los proyectos de la poesía moderna. Por lo tanto, lo que Bécquer veía en los “cantares” de Ferrán, más definidos y comunicantes, estaban en sus propias “Rimas”. Adviértase que el primer Rubén Darío es netamente becqueriano, también lo es y con mayor profundidad don Antonio Machado. Parecería obvio que aquí nombráramos a Zorrilla de San Martín y su “Tabaré”. La lista de los tocados (y algunos quemados) por esa poesía “natural, breve, seca”, sería interminable. Pero completemos este boceto de una “teoría” de la poesía popular de Bécquer analizando los “Cantares” de Ferrán, transcribiendo esta viñeta admirable de su comienzo: “Sevilla, con todas las tradiciones que veinte centurias han amontonado sobre su frente, con toda la pompa y la gala de su naturaleza meridional, con toda la poesía que la imaginación presta a un recuerdo querido, apareció como por encanto a mis ojos, y penetré en su recinto, y crucé sus calles, y respiré su atmósfera, y oí los cantos que entonan a media voz las muchachas que cosen detrás de las celosías, medio ocultas entre las hojas de las campanillas azules; y aspiré con voluptuosidad la fragancia de las madre selvas, que corren por un hilo de balcón a balcón, formando toldos de flores; y torné, en fin, con mi espíritu a vivir en la ciudad donde he nacido, y de la que tan viva guardaré siempre la memoria.” Pocas veces, el lector de un estudio crítico sobre poesía, habrá podido *convivir* la atmósfera y el espíritu que gestan una poesía, la “natural, breve, seca”.

En cuanto a la “praxis” de esa poesía, la segunda del estudio becqueriano, léase su libro de “Rimas”. No solamente porque su vocabulario sea corriente, y sus ritmos, creados a través de métricas y estrofas predilectas, se correspondan a ritmos musicales de su tierra. También porque la música como símbolo de la poesía, recorre largamente su “corpus”, desde ese verso inicial definitorio:

“Yo sé un himno gigante y extraño”

Bécquer, con la “difícil sencillez” de que hablaba Pedro Salinas, teje decasílabos alternados con dodecasílabos, logrando un doble ritmo: entonado-aquietado (véase la Rima I) o trabaja sobre la vieja arquitectura (musical) de los romances, o engasta heptasílabos raudos en cuartetos donde la rima surge solamente en el verso final, recuérdese sus palabras: “desembarazada dentro de una forma libre...”

Bien lo dice Cernuda: “Para dar más desembarazo y libertad al verso, Bécquer prescinde de las estrofas tradicionales, excepto del romance.” Y esa “claridad y firmeza” que el poeta y crítico español destaca en Bécquer, parecería provenir de aquella poesía popular “natural, breve, seca” que advirtiera en Ferrán, pero que él, mejor que nadie representa. Esa recreación del romance clásico que es la Rima V, y a la cual tan bien definió Emilio Oribe en su “Poética y Plástica”: “Bécquer es de una refinada sapiencia poética, sabía lo que hacía. Siempre que he podido he hecho destacar en clases, esta particularidad de la poesía de Bécquer. Aquí podría recordar que es sumamente difícil que exista en castellano poesía más limpia, musical y perfecta que la rima que empieza:

“Espíritu sin nombre,
indefinible esencia,
yo vivo con la vida
sin formas de la idea.

El que lo dude, que haga la experiencia de leerla detenidamente. Jamás, ni en los mejores momentos de Fray Luis, se ha llegado a una perfección tan culminante en el sentido de la adecuación del verbo expresivo y la indefinible esencia poética, como la que se revela en ese poema...”

Y qué bueno es ahora recordar, aquel hallazgo de Eugenio D’Ors, sobre las “Rimas”: “Un acordeón tocado por un ángel” y que, según Jorge Albistur “apunta al mismo tiempo a la forma y los motivos.”

Entendemos, entonces, por qué en las tertulias finiseculares, nuestros abuelos oían recitar las “Rimas” y musicalizarlas. Es decir, sacarles fuera –en los mejores casos– lo que tenían dentro, como corpus musical entramado con palabras. Y esto no es cosa del pasado. Músicos y cantores de nuestro tiempo, argentinos, uruguayos, españoles, han vuelto a las Rimas, para proyectarlas en el vuelo de la música, en “alas del canto” en una nueva-vieja-formulación: la rima-canción. Y he deseado, como cierre de esta aproximación a Bécquer y la música, ofrecer un apretado ramo de versiones fonográficas (no exhaustivo) sobre las Rimas. Arrancando de la versión de Angeles Ruibal y Sergio Aschero de la Rima “XXXVIII” para un L.D. “España / canto y poesía” Ed. “Alarcón”, Bs. As., pasando por renovadas interpretaciones de José Ortega Heredia “Manzanita” guitarrista y cantor gitano, de la “Rima V” “Espíritu sin nombre” o la “XXV”. “Cuando en la noche te envuelven” o Numa Moraes y su versión de “Las Golondrinas” o el también uruguayo Jorge Trindade y su L.D., de 1977 todo dedicado a musicalizar a Bécquer en un trabajo de equipo con arreglos y dirección musical del maestro Federico García

Vigil, con instrumentistas de la talla de Francisco Mussetti, Fernando Hasaj, Raquel Goldemberg (violines), Martín Casinelli, Dante Frugoni (violas), Víctor Addiego, Marcos Gabay (cellos), Alexis Buenseñor (trombón), Raúl Bella (piano), coro integrado por: Estela Magnone, Mariana García, Fernando Cabrera, Daniel Magnone, etc. y presentación del poeta C. Sabat Ercaasty donde señala: “Ha penetrado en el enigma interior del poeta para verterlo en el enigma exterior del sonido...”. “Nos parece bien que un músico joven se haya identificado así con Bécquer. Este lleva un siglo de muerto, pero su obra poética está viva y actúa sobre todo en el alma de los jóvenes.” Nada más agregaremos nosotros.