

## GABINO Y DAVID TRAS DE SÍ\*

*Tomás de Mattos*

Observando el último libro de Washington Benavides —*Las milongas*, Siete Poetas Americanos, 1965— acaso lo que se advierte es una muy neta solución de continuidad con los dos libros inmediatamente anteriores: *El poeta* (1959) y *Poesía 1962–1963*. Continuidad que de ningún modo se afina en la reiteración de un mismo estilo, sino, por el contrario, en la confirmación de un objetivo de creación y en una evolución que no se interrumpe. La poesía de Benavides se va haciendo cada vez más íntima y a pesar de esta subjetivación o gracias a ella, se están definiendo sus perfiles y ampliando sus accesos.

El síntoma más claro es una sobriedad peculiar que tiene un algo de sugestiva reticencia (lo secundario queda distanciado, casi esfumado) y mucho de pensada, meticulosa precisión. Y esta sobriedad, percible ya en el tono de los versos, es también fácilmente advertible en la adjetivación. Aquellas imágenes de *El Poeta*, tan densas en concepción y con muchos éxitos meramente formales, aquellas metáforas que se extendían por todo un poema, disminuyeron en *Poesía 1962–1963* y han mermado aún más en *Las milongas*. Es muy difícil encontrar una adjetivación plural para un sustantivo. Casi es ley que los objetos y los seres sean presentados con una sola cualidad y es norma que esta sea la fundamental. Ahora bien, la consecuencia de ninguna manera llega a ser una deficiencia formal. En primer lugar por la eficacia del adjetivo empleado. En segundo lugar, porque la función verbal se superdesarrolla y es acción y es cualidad del sujeto al que sirve (“hay un fogón que azulea”, “luna que se desborda”, “grillo que pone al mundo / y a los relojes en hora”, etc). Los versos de *Las milongas* son versos, pues, en los que pesan mucho el sustantivo y el verbo, y el efecto es obvio: todo se concentra y adquiere una necesaria síntesis.

Un segundo detalle que contribuye a comprobar técnicamente esta ceñida sencillez de Benavides es la tendencia a evitar la abstracción pura. Benavides prefiere materializar la idea o respetar el objeto

\* Texto juvenil e inédito del autor a propósito de la primera edición de *Las milongas* de Washington Benavides. Agradecemos a Ignacio de Mattos por la autorización para publicar este trabajo, así como a Julián Ubiría (editorial Alfaguara) por su gestión y a Alcides Abella (Ediciones de la Banda Oriental) por aportar el texto.

que la estimuló o sustituirlo por otro que, aunque fraguado, también la encierre, la semioculte y no le permita alejarse más allá del mundo de todos los días. Es su modo de transformar la experiencia en poesía: así, por ejemplo, la inexorable pérdida del ser se descubre en torno a un destino mínimo y concreto (el de un escaso número de hojas, el de unos árboles que fueron verdes, el de una naranja que no siempre penderá); o así, también, el futuro de un presente (“caras de resignación / y, doblados como bueyes / a pisar la tierra ajena”) está sugerido de este modo: “yo sé que los ríos crecen”. No hay, entonces, en Benavides, un enfrentamiento descarnado, puramente mental, de problemas metafísicos. Si bien estos están presentes y en considerable número, lo están siempre insertos en un ámbito de percepciones. Es decir, pareciera que en estos casos el poeta no ha callado el estímulo, no ha ocultado su raíz sensible y popular. Formalmente este rehuir los términos abstractos, este volver a lo concreto, da sus dividendos: los versos impresionan como venidos, sin interferencia de ninguna especie, de una vivencia muy íntima.

A esta naturalidad y autenticidad, Benavides agrega, todavía en su actitud, otro rasgo. No recurre a un lirismo de signos de admiración, de primera persona, de profusa adjetivación. Por el contrario, disimulada de su interioridad detrás de una superficie tranquila, pausada, impersonal, donde la emoción a flor de piel es una excepción. La eficacia de este distanciamiento, de esta sordina moderando los agudos es indudable: atraído por el lenguaje llano, el lector es obligado a participar racionalmente.

Otro punto a ver en la poesía de Benavides es la cuestión de su tradicionalismo. Me parece peligrosa esta ubicación, porque hay en Benavides una personalidad poética que rebasa lo meramente tradicional y se asienta en un plano propio, incanjeable, en el que confluye además una tendencia estética distinta. Hay una serie de temas, de técnicas, de experiencias que no pueden enrolarse jamás dentro de una vena tradicionalista, aunque sí coexistir con ella. El mismo poeta lo explicita: “Por eso no se sorprendan / si contrapuntean aquí / la guitarra de Gabino / y el arpa del rey David” («Diferencias»).

Ahora bien, ¿cuáles son esos temas? Podría comenzar diciendo que aunque abarcan distintos aspectos están unidos por una intensísima coherencia, hasta el extremo de que *Las milongas*, pese a abarcar en realidad dos libros (*Las milongas* y *Glosas de lo popular*—engañoso título—), se transforma en un único y relativamente vasto poema, compuesto por partes en las que se asalta desde distintos puntos de

vista un mismo núcleo. Y que ese núcleo está en un punto sobre el cual la crítica ha sido unánime: una penetración casi obsesiva del mundo exterior, en busca de encontrar allí su acento, su expresión.

En realidad es preciso complementar la idea, agregando que Benavides no solo encuentra en el paisaje un modo de expresión, sino que además al recurrir a él, está obedeciendo a una ineludible exigencia de su temática. Es que entre este mundo benavideano de objetos, de voces efímeras, de cuerpos que se hablan, aman, unen y mueren, y el mundo comprobable, hay muchos puntos de contacto. Y es preciso agregar, por otra parte, que esas relaciones de poeta y paisaje son relaciones conflictuales. Conflicto que está explicitado desde el título por un poema clave: «Pleito del cuerpo y del alma». Mediante una graduación que es típica de Benavides, está construido en dos fases. La primera niega la dualidad alma-cuerpo (“no me vengas otra vez / cantando la misma historia / de lo válido del hombre / esa evanescente cosa / que escapa de la materia...”; “El alma y el cuerpo son / una sola cosa”) y termina con estos versos decididos, casi enfáticos: “si el alma me habita el cuerpo / como casa provisoria / y al fin se va a no sé dónde / infortunada o gloriosa / me quedo con las paredes / de la habitación a solas / que no me voy / que soy eso”. La segunda que se ocupa de apuntalar el “soy eso” es breve y reveladora: “cal y canto / puerta rota / pestillos desvencijados / forma / pura / triste / forma”.

Esta oposición, que para Benavides se integra al asociar el encuentro del hombre y del mundo en una única realidad material, y el desencuentro entre las metas del hombre y las posibilidades que le ofrece la materia, se repite a lo largo de todo el libro. Las aspiraciones frustradas son vistas en variada gama (finitud de las cosas, del medio y del hombre: imposibilidad de un conocimiento absoluto, imposibilidad de una comunicación total, imposibilidad de un real autoencuentro, posibilidad de errar el destino personal, deficiencias de la estructura social) e incluso de todos los ángulos. A veces es la austera, desgarrada captación de la finitud del tiempo y la rehuida, temida pero inevitable conciencia de la urgencia vital que ella imprime («Las voces»: “Qué voces las del callado / que mira y mira nomás / y el agua lleva las cosas / las más queridas / las más / hechas de las mismas telas de su corazón” [...] “Qué voces dan esos ojos / desolados en su afán / de conservar los fantasmas / de un vivir que fue dudar” [...] “y si otra luz los visita (seguro que cerrarán / la función ha terminado) / nunca se repetirá”; «Si esa naranja que pen-

de»: “Si esa naranja que pende / que de seguro caerá / tras los muros y las ramas / de las sombría ciudad”; «Dicen que los afligidos»: “que estamos colgando dicen / y se va afinando el hilo”).

Otras veces es la angustia por la necesidad del hacer o el conocer, o el reprimido, espantado intento de evadirse, distraerse fuera de esta idea («La noche está muy oscura»: “La noche está muy oscura / si me voy me perderé» / pero si me voy dejando / a cada paso que dé / cuando a la gavilla llamen / ¿qué rastrojo ofreceré?” [...] “«La noche está muy oscura / si me voy me perderé» / pero si no te ofreciste / vaso dime para qué / para qué te hicieron hondo / ¿para qué!”; «Mañana cuando me vaya»: “el divino conocer / ya no alcanza / viviente que a un tiempo es / ser que sueña y ser que viaja / ese inventor que no sabe / la utilidad de su máquina / y quién podrá contestarme: / «mañana cuando me vaya”»). A veces esa obligación de hacer, sin abandonar lo metafísico, se proyecta sobre lo ético, y más particularmente sobre la estructura social («Yo sé que los ríos crecen»: “no digas que así seremos / porque lo hemos sido siempre / caras de resignación / y doblados como bueyes / a pisar la tierra” [...] “yo sé que los ríos crecen”; «Yo no soy de por aquí»: “Yo no soy de por aquí / no es este pago mi pago / que es otro que ya no sé / si lo hallo” [...] “ese lugar si es que existe / tendrá que ser como un playo / donde se nivelen todos / la misma tierra pisando” [...] “pero también si me dicen / que ese paraje que no hallo / tengo que ayudar a hacerlo / meter el hombro y alzarlo / no me lo pongan en duda / que me abajo”). A veces es el desesperado aferrarse a un destino —el canto—; «Con los agujeros»: “Y si me sacan la lengua / se deslenguarán mis versos / si me rompen los oídos / te escuchare por los sueños» [...] «vivo en ti por ti cantando / ¿no nací para el silencio!”. A veces se descubre cierto determinismo, el peso de ciertas circunstancias, ajenas a la propia voluntad, sobre la conducta del hombre («Los reflejos»: “lo juro / yo no era así / todo fue por una noche / que se ha empecinado en mí”); a veces es el caos, la desorientación, el autodesconocimiento («La caja»: “[...] todo se hace cierto / cosas ordenadas quietas / vagamente universales / si las comparo con esta... / vaya acertijo me dieron: / «Qué caja más rara esta / la de mi pecho. / ¡Qué caja!» / Si caja fuera...”).

Otras veces es un desdoblamiento del yo, en el yo y el otro, en el que soy y el que no soy, en el que no soy y el que debería ser, late la obsesión del destino factible de error o ya errado («El otro»: “el Otro no apareció / ya no sé / será un destino / o es mi propia sombra

el Otro / o el Otro seré yo mismo”); obsesión que se impersonaliza sin perder su tensión en los tres poemas del guitarrero fracasado, del hombre que se deslizó entre las cosas («Canción de traspasado»: “si vives así me dijo / el farol que parpadeaba / entre abandonar la noche / y dormir con la mañana / bailando en la cuerda floja / a pura puerta cerrada” [...] “no vas a reconocerte / cuando te encuentres la cara / pero yo no le hice caso / porque el aire me sobra”; «El instrumento»: “y de pronto se volaron / la mujer el vino el fuego / que sostenía las carnes / el temple del instrumento / y en un cantor de boliche / me conocí en el ejemplo”; «El nudo desatado»: “El hombre tenía en la cara / dos tajos para no ver / y sus manos desataban / –nudo añudado– su ser / volcó la cuerda en la rama / que no era de laurel / hizo un nudo duradero / probó su fuerza en un pie” [...] “la luna en las cinacinas / no dejaba de beber / y lloraban indistintos / un zorzal / y el hombre aquel / (después la muerte o la nada / bebió en silencio y con sed”).

Otras veces ya no es la obsesión del error, del desencuentro personal, sino su recíproca: la necesidad del encuentro, de la búsqueda («Por la serranía anduve»: “Por la serranía anduve / para buscarte, buscando / rastros y averiguaciones / se me cansaba el caballo”; «El reconocimiento»: “Si fueras lo que no sé / ¡y sé tan poco! / y olvido / ¡tantas cosas! / que no sé / cómo daría contigo”; «Canción del acecho»: “se buscó con más ahínco / que su abuelo el cazador” [...] “no digo que no se halló”); en otras ocasiones en torno a ese autoencuentro se despierta tanto una esperanza («Canción que dice esperanza»: “plumas negras / ramas tristes / con un puñado de hojas / pero en los ranchitos bajos / de tierras negras o rojas / hay un fogón que azules / y alguien canta una milonga”) como una real posibilidad en la poesía («La anunciación»: “y todo adquirió sentido / si sentido tenía / el camino vecinal / el breque y la lejanía / el aire atento esperó / la anunciación a María / sin el ángel pero alado / la amorosa compañía / y cantó un zorzal parejo / de un cerco de cinacinas”).

En el plano técnico, aparte de lo señalado al comienzo, *Las milongas* ofrece mucho material para el comentario: graduaciones, variaciones rítmicas, impecables giros en enfoque de los temas, armonías ideales, estructuración de los versos y, sobre todo, una serie de pequeños detalles, propios a las necesidades y a las circunstancias de cada poema y que hacen entonces más conveniente breves aná-

lisis, ya no del libro en general, sino de algunos fragmentos que puedan considerarse como representativos.

En «El reconocimiento» y «La anunciación», por ejemplo, coexisten en equilibrio inusual, constante, y a la vez espontáneo, las dos venas de Benavides: Gabino y David.

En el primero de los poemas, la presencia de lo tradicional no puede ser más palpable: hay sombras, hay un alamito, hojas, luna; hay un grillo y, sobre todo, una segunda persona femenina, privada de cualquier detalle físico que explicita su sexo y cuya única característica es ser satisfacción de una necesidad de plenitud y complementación. No hay ningún invento, pues, ni en la escenografía, ni en la utilización de lo erótico como factor sugestivo, como símbolo. Dirigiéndose a la mujer, Benavides especula: “Si fuera aire / si fuera / aire te respiraría / –agónico– porque sé / que me va en ello la vida / Si fueras sombra (delgada / la sombra de un alamito) / en ti descansarán siempre / mi corazón y mis libros / Si susurro de hoja verde / si luna que se desborda / si grillo que pone al mundo / y a los relojes hora / si fueras lo que no sé / ¡y sé tan poco / y olvido / ¡tantas cosas! / que no sé / cómo daría contigo”. Pasando por alto la imagen del corazón y de los libros (lo espiritual a través de la materia), las imágenes del grillo y la luna (con la importancia ya señalada de sus verbos), el juego obsesivo de las repeticiones del “si fueras” (para, condicional mediante, recordar al lector el presente) y del “sé” y “no sé” limitándonos a la estructura de la última estrofa, al centelleante y a la vez fluido cambio de conjugación, de utopía en realidad, estamos ya frente a una poesía que trasciende lo tradicional.

«La anunciación», a su vez, es un título clave dentro de *Las milongas*: no solo por su calidad evidentemente antológica, sino porque en él confluyen, se concentran, varias características primordiales de Benavides: la graduación, el símbolo del caballo, el símbolo del zorzal.

La graduación –por ser tal– no es brusca en Benavides; no hay vacíos entre las fases sino que, por el contrario, toda ella es un continuo, incesante movimiento de las ideas. En la última estrofa de «El reconocimiento», para utilizar un ejemplo (que también pudo haber sido el ya visto en «Pleito del cuerpo y del alma») si el lector se hubiera propuesto determinar cuándo cesaba la vigencia del condicional y cuándo se inauguraba la del presente, hubiera encontrado dos versos y fracción sujetos a las dos influencias: “si fueras lo que no sé / ¡y sé tan poco! / y olvido” y “no sé / ¡y sé tan poco! / y olvido

/ ¡tantas cosas! / que no sé / cómo daría contigo”. En «La anunciación» hay una serie de variaciones que agrupan y separan versos a partir de la subjetividad de la primera persona y, sobre todo, de la existencia o ausencia de movimientos físicos. Según esta graduación habría entonces cuatro fases. La primera comprendería la detención de un movimiento que no se incluye en el poema: “detenido el polvoriento / breque en las anacahuitas”. La segunda, una actividad del ambiente que llega a percibirse: “vi girando como un trompo / las azules serranías / el caballo resopló / voló una mosca perdida”. La tercera, al trasladarse a un plano subjetivo, ocasiona una ausencia de movimiento: “tensó la cuerda del aire / disimulada clavija / y todo adquirió sentido / si sentido tenía / el camino vecinal / el breque y la lejanía / el aire atento esperó / la anunciación a María / sin el ángel pero alado / la amorosa compañía”. Y en la cuarta, de dos versos, retorna el hacer: “y cantó un zorzal parejo / de un cerco de cinacinas”.

El caballo aparece tres veces en *Las milongas*: en este poema, en «Yo no soy de por aquí» y en «Por la serranía anduve». Significativamente sus presencias producen similares resonancias si no una sola. Acaso por ir tan íntimamente ligado a la primera persona, tiende a cumplir una función respecto de ella: en «Yo no soy de por aquí» la desarraiga en base a su altura (“si [...] tengo que ayudar a hacerlo / meter el hombro y alzarlo / no me lo pongan en duda / que me abajo”); en «La anunciación» recién después de su no explicada y muy posiblemente a raíz de ella, “todo adquirió sentido”; en «Por la serranía anduve» no responde a la necesidad de búsqueda: “se me cansaba el caballo”. Benavides insiste, pues, con dos detalles en la descripción del caballo: aporte negativo, elemento de viaje. Una interrogante interesante es plantearse si estos viajes del poeta constituyen un término real, un matiz entonces secundario del paisaje un pretexto anecdótico, o trascienden total o parcialmente esa categoría y pasan a ser términos imaginativos. Otra pregunta que acaso convendría formularse para el caso concreto de «La anunciación» es por qué luego de decir “todo adquirió sentido”, Benavides complementa la idea numerando elementos relacionados con el viaje: “el camino vecinal / el breque y la lejanía”.

En el caso del zorzal, como en el de otros símbolos musicales (el canto, la guitarra, la milonga), se da una nueva confluencia de poesía tradicional con poesía propia. De más está decir que el zorzal, de acuerdo a un uso muy antiguo, ubica a ese encuentro —¿fugaz?, ¿duradero?— de persona y de mundo exterior en el campo de la

poesía. Sin embargo, a ese propósito de su inclusión se le agrega otro: la expresión de un sentimiento, de una reacción ante la vida. Aquí, como en «Hay que cantar calandria» de *Poesía 1962–1963*, como en «Con los agujeros», como en el verso final de «Canción que dice esperanza» (“y alguien canta una milonga”), es, precisamente, la esperanza. En cambio, en el último poema de la serie del guitarrero, aparece inmerso –sin perder sus sugerencias– en la desolada escenografía de un suicidio, unido al hombre a través de un llanto indistinto. Y es un acierto de Benavides porque se convierte en un contrapunteante destello de la ilusión del pasado en ese presente.

Pero «La anunciación» no vale exclusivamente como concentración de características generales, sino por logros propios a sus versos. Y al afirmar esto me refiero especialmente a la audaz metáfora que le da título. Metáfora que casi como no podría ser de otro modo en Benavides, tiene como punto de partida lo tradicional y luego, desde allí, trasciende la comparación de la creación poética con el parto, de la inspiración con la concepción, no podría ser de tan manida, más –literalmente– pedestre. Pero, con el único recurso de especificar la madre, Benavides vivifica la imagen, la recrea, la transforma. Y esto no solo subraya matices de la inspiración, sino que la enriquece con otros de sesgo sobrenatural, acaso también la retoca con un matiz de destino mesiánico, y sobre todo, la desmesura. Por otra parte, la comparación es lo bastante amplia como para extenderse al estímulo: “sin el ángel pero alado”.

La narración dentro de la poesía de Benavides dista de ser una forma no transitada: la peripecia más o menos intensa o un breve hilo anecdótico para dar pie al lirismo, son frecuencias no solo en *Las milongas* («El otro», «Por la serranía anduve», «Los reflejos», «La anunciación», etc) sino también en su obra anterior (el libro *Los lejos*, por ejemplo, parcialmente incluido dentro de *Poesía 1962–1963*). Me parece que además de recurso para encarnar ideas, tiende a ser inexorable modo de reproducir fenómenos vitales que sean, no abstracciones, sino hechos, conductas, destinos. De aquí entonces que no pueda extrañar el carácter narrativo de esta serie de tres poemas que integran «Canción de traspasado», «El instrumento» y «El nudo desatado».

Lo que cuentan –en primera persona los dos primeros, en tercera el último– es una típica suerte de tragedia: la historia de un hombre que encandilado por la atracción de la noche (“mujer baile vino viento”) fue errando su ser hasta desembocar en la autoaniquilación.

La anécdota se ocupa entonces de una de las más acerbas obsesiones de Benavides: la equivocación total (obsesión que enseguida veremos reaparecer en «El otro»).

Está narrada en tres tiempos: la equivocación, su descubrimiento, el suicidio. Antes de pasar a analizar algunos detalles particulares, correspondería señalar una característica general, peculiarmente feliz, y también de raíces tradicionales: la elección de la noche como constante marco. Integrada a la historia como factor necesario, como coordinada inherente a la condición del protagonista, sirve magníficamente de fondo a las ideas del error del primer poema y de la desolación del tercero, que me impresiona como el mejor de los tres.

En «Canción de trasnoche» hay versos de concisión fascinante, que con tres y cuatro palabras definen a un hombre y su vida (“acólito de barajas”; “censando gatos y envidios”) y además se establece una relación climatoanímica. Veo a esa calle sin duda oscura, apenas iluminada por un farol, con la inclusión de “un cartel preso en un muro”, de “una paloma dañada”, del “batallón de una verja”, de “un aroma de gencianas”, y de sus respectivas notas de limitación, de deterioro y heridas, de múltiple acecho, de hermosa fugacidad, como anticipada proyección del ya no ser del guitarrero. Por otra parte, es en esta íntima semejanza donde descansa el mensaje de la calle: “no vas a reconocerte / cuando te encuentres la cara”.

Probablemente, «El instrumento» es el poema que, dentro de la serie, pesa menos. Está destinado a servir de enlace entre los tiempos fundamentales. No obstante, el verso final es destacable. Se lo podría definir como una aplicación de la melodía ideal a que se refería Darío en las «Palabras liminares» de *Prosas profanas* (“Como cada palabra tiene un alma, hay en cada verso, además de la armonía verbal, una melodía ideal. La música es solo de la idea, muchas veces”). Cuando el hombre —perdido el temple del instrumento, perdida su compañera, perdidas sus posibilidades de evasión— se reconoce en un cantor de boliche, pide a alguien que no se determina y que se insinúa como él mismo: “desátame de este enredo”. Utilizando un giro popular, Benavides ya está armonizando idealmente con los versos centrales, y de por sí contrapuntísticos, del último poema: “y sus manos desataban / —nudo añudado— su ser”. Este juego de ideas similares y opuestas —nudo de la horca, nudo del ser, nudo del enredo— se extiende aún al séptimo verso, de punzante contraste: “hizo

un nudo duradero”. Debe ser este fragmento uno de los momentos más altos de *Las milongas*.

En «El Otro» Benavides pasa, en realidad, de lo narrativo a lo dramático: el poema es un monólogo en donde muy hábilmente se alternan dos planos (el mundo del guapo y de la inminencia de la muerte y un ámbito metafísico, en donde, como decía antes, se mueve la obsesión del fracaso, del no ser). El punto de partida de este monólogo es, como en todo el segundo libro de *Las milongas*, dos versos extraídos de un cancionero criollo: “«Alguien desea mi muerte / y pena porque yo vivo»”. Al comienzo, en las cinco primeras estrofas, Benavides parece limitarse a glosar esos versos. Esa historia del malevo amenazado de muerte no muestra nada que descubra un trasfondo metafísico. No obstante, si el lector enfrenta este único plano que por ahora existe, encontrará ciertas fracturas, ciertos vacíos, ciertos detalles un tanto oscuros, que están demostrando que la anécdota en sí, por sí y en su totalidad, no interesa. En primer lugar, el divorcio con la realidad exterior no se reduce a una primera persona, a una actitud subjetiva, sino que se basa, si lo pensamos bien, en el hecho de que esa subjetividad no está construida con participación de elementos exteriores: la amenaza no viene de afuera, no es la advertencia de un amigo, o un indicio determinado el estímulo de la preocupación (“pero algo me arisca el pecho / o lo que llaman espíritu / como una corazonada / que me pone de sobreaviso”); además el enemigo no tiene peso físico, no se personaliza, es simplemente el otro, sin otra cualidad explícita que la rivalidad (“que no me señale al Otro / de condición enemigo”); finalmente, la primera persona no se detiene, como sería exigencia psicológica de las circunstancias, en un sopesar posibilidades, en un imaginar encuentros y se limita a manifestar un desasosiego, una expectativa tensa, un celo. Se dibujan entonces, en este fragmento, solo tres líneas: la existencia de un rival, la amenaza de muerte, la angustia. Todos los otros matices son desechados.

En la segunda parte, esas tres líneas son transformadas a tal punto, que adquieren categoría de símbolos. Y la causa reside en la paulatina identificación del otro y del guapo en un mismo yo. En verdad ya desde el tercer verso del cuarto grupo, existía un detalle en el enemigo que trascendía al simple guapo: las mayúsculas (“que no me señale al Otro”). Pero es recién en los siguientes versos (“encuentro solo mi sombra / lo que enteramente piso / y en los espejos ahumados / de rabo de ojo me miro” [...]) “hoy desconocí mi sombra

/ y eché mano a mi cuchillo / el otro no apareció / ya no sé / será un destino / o es mi propia sombra el Otro / o el Otro seré yo mismo”) que esa oposición adquiere ribetes realmente trascendentales: se torna clara alusión a la oscilación del hombre entre el ser y el no ser, entre la autenticidad y el fracaso.

Aparte de la creación de la atmósfera, de la administración del tono, hay en este poema, felicidades de expresión, sugerencias totalmente logradas: “ni sobresaltos del vino” —elemento que conviene recordar para el análisis de «La noche está muy oscura», “algo me arisca el pecho”, “y en los espejos ahumados” y —singularmente— ese pesadillesco penúltimo verso que concibe al no ser permanentemente en torno al hombre: “o es mi propia sombra el Otro”.

Otra interesante variación de la cuestión del destino personal la encontramos en «Dicen que los afligidos». En los dos tiempos fundamentales de la trilogía del guitarrero, Benavides se había inclinado por estados absolutamente puros, totalmente predominantes: o el error o la aflicción. Aflicción que primaba netamente también en «El Otro». Aquí, en cambio, los dos estados se alternan en continua lucha. Por eso, este poema me parece, si no más vivencial —que no lo es—, sí acaso más cercano a la experiencia, más atento al fenómeno en sí de la lucha que a los extremos que la suscitan. Es un poema de un lirismo más afectivo, más volitivo, que intelectual.

Comienza con una evasión, conjugada como corresponde en condicional: “Oh si aquella jauja fuera / un regular paraíso / y entre oscuros heresiarcas / hallara mi rinconcito”. Prescindamos de la benavideana cita en una misma estrofa de términos populares (regular, rinconcito) y cultos (heresiarcas) y fijémonos en las características del deseo: cómo esa mención de heresiarcas y paraíso, con su sesgo sobrenatural, inmaterial, están distanciando ilusión y realidad, abismando su divorcio.

No obstante, la utopía se prosigue en la segunda estrofa, idénticamente imposible (“jauja de las maravillas / que la vieja voz de un disco / inventariaba con tierras / de mazapanes y vinos”). Imposibilidad y lejanía que se sostienen y duplican por “la vieja voz de un disco”: añoranza de algo que apenas sí fue ficción.

En el tercer grupo de versos, más breve que los anteriores (tres versos), la primera persona se plantea una disyuntiva que termina la evasión; aunque, planteada en un tono sereno, sugiere más resignación que angustia.

El cuarto grupo –un solo verso– incorpora un estribillo de indudable resonancia perturbadora: “«dicen que los afligidos»”.

De inmediato, la reacción, el acallar el ser desviando la inteligencia (“¿A quién oí la canción?” y, tornado el estribillo, su refutación a través de la ya intensa búsqueda de una convicción de que se es pleno. Búsqueda que se condensa, sobre todo, en este espléndido verso, en donde no un adjetivo sino verbo y sustantivo, incorporan los dos viejos símbolos del aire y la luz: “si respiro en esta luz”.

Pero el estribillo insiste en venir a la conciencia y la respuesta es ahora gradualmente más violenta: primero es “¿qué dicen si es que algo dicen”, luego “esos borrachos”, enseguida “[¿]caídos?”.

Y ahora ya no vuelve la sugestión del estribillo sino la intuición explícita: “que estamos colgando dicen / y se va afinando el hilo”.

El poema se cierra con un tenue descenso del clímax. En una actitud meramente pasiva, en una queja a la que se reintegra, débil, nostálgica, pluralizado su sujeto, la ilusión: “oh jaujas que no se dieron: / «dicen que los afligidos»”.

«De las peñas nace el agua» debe de ser de las creaciones de Benavides de éxito más inmediato. Se admira sin dificultades su musicalidad (con la preposición *de* recorriendo el poema del principio al fin y sirviendo de sonido pivot, con la doble repetición de varias palabras que a su vez armonizan en una similar tonalidad afectiva), la espontaneidad y libertad de sus asociaciones, su estructura cíclica fluidamente obtenida.

Formalmente es una fuente inagotable de pequeños detalles. Debido a esto, acaso se pierda un sutil trasfondo que es solo advertible distanciándose del poema, examinándolo en su generalidad. Aparentemente lo caracteriza una actitud mítica, la pretensión de una explicación irracional de la realidad. O, más precisamente, parece apartarse de la realidad no persiguiendo sus verdades, abandonándose en una utopía de ambiciones meramente poéticas.

Pero hay dos o tres detalles que, atendidos, iluminan de una manera incuestionable. El primero es el tono afectivo que predomina en las resonancias de las palabras que se repiten y que por lo tanto pesan más en el poema: puñal, sombra, desvelo, viento, voz, versos, peñas, agua, árboles, viento. Seis de ellas –las últimas– no tienen intensidad afectiva y de aquí que dependan de las otras, las que conviene atender. Estas traen consigo una nota negativa: un herir, una amenaza, un sufrir, una violencia. Negatividad que reencontramos en el segundo detalle: la alusión autobiográfica (“del viento nace

una voz / de la voz oscuros versos / de los versos nace un hombre / con un puñal en el pecho”). No nos fijemos lo curiosa que resulta esta cadena de causas y efectos (la lógica hubiera invertido absolutamente el orden) y sí en cambio en la función que cumple ese pasar de eslabón en eslabón, hasta llegar al final, como quien va separando velos hasta alcanzar un núcleo. Me impresiona por eso este poema, como si Benavides, sin despojarse de su subjetividad –puesto que sigue siendo centro del mundo–, hubiese abordado en un clima de sugestión, de poesía por la poesía, una visión de sí mismo, desde afuera; hubiese arriesgado un mirar subjetivo, un tanto distraído en lo bello, al mundo y en el mundo a una persona que es él mismo. No sé si estoy dentro de lo posible, ni en este caso en particular me preocupa. Creo que es simplemente una manera de explicar el efecto más importante del poema, el nacido del indudable contraste entre una bella apariencia de inverosimilitud poética, de melancólica utopía y una intimidad angustiada, real, absolutamente vigente.

El libro se cierra con «La noche está muy oscura», poema de estructura y tema muy similar a «El Otro», y a «Dicen que los afligidos», desde el momento en que es un monólogo fluctuante, dubitativo, oscilante entre dos posibles decisiones (la inercia y el compromiso) netamente dependientes de las ideas del autoengaño y de la autenticidad perseguible aunque sea por la angustia, y del ser y el no ser. Pero, a pesar de estas semejanzas, el poema presenta una variante: una convicción de que el destino personal solo se concreta en la comunicación con los demás, en la total entrega. Convicción que entonces se convierte en un nexos con los poemas de sentido social: «Yo no soy de por aquí» y «Yo sé que los ríos crecen».

Es como si el mundo de *Las milongas* se abriera en el último poema a unas coordenadas vitales mucho más amplias, se dilatara su radio de acción, se multiplicaran dificultades y posibilidades de encuentro.

El poema comienza con dos versos populares traídos a colación: «La noche está muy oscura / así que me perderé». Reaparece aquí en versos ajenos, una vieja simbología poética –tan cara a la mística española– y una muy recurrida frecuencia en Benavides: ya la vimos en la serie del guitarrero y la encuentra en todos sus otros libros (incluso siendo motivo central de poemas como en el caso del brevísimo «Noche oscura» de *Poesía 1962–1963*). Estos dos versos que se repetirán dos veces más –con la única compañía en una ocasión de otros dos: “te presentarás vacío / pero alguno habrá

sin sed” – representan los móviles de la inercia. Dadas las resonancias que su añeja tradición les asegura, dado el carácter secundario de su función, la cumplen perfectamente. En el tercer verso, Benavides aborda el núcleo del poema: un extraño, afanoso, desasosegado estado de ánimo. Tejido sobre todo en base a alusiones autobiográficas que, más que referentes a hechos circunstanciales, se ubican en un plano valorativo, suministrando características claves en la existencia de la primera persona. Y estas características no dan por cierto un tono feliz o positivo. Por el contrario. En este sentido es expresiva la utilización del verbo llorar para dar la idea del nacer (“Pero si me estoy perdiendo / desde un marzo en que lloré”). La sinonimia establecida produce un efecto inusitado, un matiz de fatalismo. Máxime cuando los versos siguientes prolongan ese efecto a través del tiempo: “y a pura pérdida sigo / y pierdo lo que encontré / con apasionado esfuerzo / o regalías del ser / y se raja el clavijero / cuando canto un parabién / y el vino que bebo tiene / solo sabores de sed”. Dos símbolos vuelven a ser utilizados: el canto y el vino. Me parece que el canto, pese a aludir también al arte, está dirigido más hacia la comunicación: y que de aquella sugiere no solo el fracaso (“y se raja el clavijero”) sino también, como nota secundaria, a una diferenciación de destinos, a una individualización de suertes, individualización que entonces separa y que nace del contraste entre la suerte del cantor y la del o la destinataria (no se canta una canción cualquiera, se canta un parabién). El vino, en cambio, tiene una función clara: ser imagen –más por la acción de beber que su presencia implica, que por sí– de la adquisición de plenitud. Benavides no ha transformado entonces su tradición simbólica; se ha limitado a asimilarla. No obstante, ese beber posee un acento propio, tipifica la poesía de Benavides. Pienso que la razón esté acaso en la facilidad con que se integra a los detalles físicos de ese mundo no ciudadano, pero tampoco no puramente campesino, de ese mundo mixto, fronterizo, de milongas, manantiales, mujeres, guitarras, cinacinas, fuego, vino y lunas.

Habiendo terminado ese cuadro de una vida de pérdidas, Benavides se decide abruptamente: “voy a darme por entero / como solamente sé”. No creo que pueda hablar aquí de aciertos, porque traerían implícito un afán estético, una selección de formas, una prescindencia de lo humano, que sin duda en la creación de este poema no primó. Pero se podría señalar que si esta toma de posición causa impacto es por la condición de los móviles que la suscitaron:

más que una búsqueda de lo mejor entre lo bueno, impresiona como una superación entre lo malo, como una prescindencia del yo, como un asumir una fórmula de vida que es presentada como la única posible. Fórmula que acerque al hombre a su ser: “pero si me voy dejando / a cada paso que dé / cuando a la gavilla llamen / ¿qué rastrojo ofreceré?”.

El poema termina con cuatro versos que vienen a expresar la misma idea (“pero si no te ofreciste / vaso dime para qué / para qué te hicieron hondo / para qué”). Esta interrogante tres veces repetida me parece no tanto retórica, enfática, como sí índice de la subsistencia del conflicto, de una inseguridad interior aun no del todo eliminada, de una debilidad más bien racionalmente superada, de una voluntad que acaso no siempre se mantendrá constante.

Restan aún muchos puntos que tientan al análisis: poemas que si bien no son los más profundos tienen su importancia dentro del libro (especialmente «Canción que dice esperanza», «La caja», «Con los agujeros», «Las voces», y «En esa nube tan blanca»), detalles formales que no convendría descartar del todo (el curioso juego con determinadas figuras geométricas –cuadrados y círculos– en el poema del caos; «La caja», esa caja china, la milonga que se canta como símbolo de esperanza dentro de «Canción que dice esperanza»; la ambivalencia fonética del verso “no digo que no se halló” de «Canción del acecho»; el paralelismo minimizador, la densa simetría que une los destinos de una naranja y un hombre en «Si esta naranja que pende», y muchos más) e incluso sugerencias que hubo que pasar por alto en los poemas vistos.