

Mario Benedetti, la música en su obra

Silvia Olivero Anarte

Como compositora con alma de poeta, estructuro mi reflexión a modo de sinfonía: Obertura, Allegro, Adagio, Scherzando, Vivace y Coda.

Obertura

¿Quién habrá inventado la música? ¿El viento? ¿El mar? ¿La lluvia? ¿Cuándo habrá nacido la armonía? ¿Qué habrá sonado primero? ¿El lenguaje de la brisa o el canto del ruiseñor?... (La música).,

La relación entre la música, lenguaje abstracto, y la palabra, de significación objetiva, ha ido de la mano a lo largo de la historia del arte. El coro en el teatro griego, la narración cantada por parte de los juglares, las nanas e historias entonadas por madres y abuelas en la tradición oral, los cantos litúrgicos, la ópera, la zarzuela, los lieder, e incluso, de manera implícita, en el poema sinfónico y la música programática, por poner algunos ejemplos. La música y la poesía son artes hermanas, por lo que, sin que nos tiemble la pluma, expresamos que la poesía canta y la música se sirve de la poesía en sus canciones. Esto nos permite vivir a través del oído los tesoros que se hallan en la presencia de Goethe, Schiller y Heine en los lieder del romanticismo. De este modo, la música se sirve de la poesía amplificándose y multiplicando su poder expresivo en la Gestalt del sonido y la palabra.

Al abrir la obra de Mario Benedetti, mi lectura percibe la musicalidad de la entonación de sus poemas y me pregunto ¿qué papel juega la música en el verbo del poeta? *Hay poesía en los himnos patrios, pero no en la cursilería de sus letras sino en las voces de quienes los cantan (La realidad).* Mi curiosidad activa el radar de mi pupila y pone ante mis ojos una constante presencia de la objetivación de la música.

I Allegro. *Hay cuerdas vocales, pero no hay cuerdas consonantes (Cachivaches, 29)*

Escuchamos coros salvacionistas y afónicos (Otra noción de patria).

Sin duda alguna, el instrumento más puro se halla en la voz. En el poema “Por qué cantamos”, Benedetti nos interpela: *Usted preguntará por qué cantamos.* Esta pregunta tiene profundas implicaciones ¿por qué no nos conformamos con hablar? ¿Por qué es tan necesaria la música en nuestras vidas? ¿Por qué

traspasamos la cadencia de la poesía y expresamos musicalmente nuestra sensibilidad? En el mismo poema, la sabiduría del poeta nos ofrece su respuesta: *Cantamos porque el río está sonando... cantamos porque el cruel no tiene nombre... y nuestros muertos quieren que cantemos... cantamos porque el grito no es bastante... cantamos porque el sol nos reconoce... cantamos porque llueve sobre el surco*. En “Apagón” añade: *Cantamos, gritamos, sollozamos, insultamos al desprolijo destino que nos pone en este trance*; el autor se refiere al canto como desahogo, herramienta que arranca del alma nuestra tristeza e impotencia y, de este modo, se convierte en una tabla de salvación: *Los esclavos y los presos se renuevan en el canto y esa música es su única libertad. Con la música respiran y si algún guardia lo prohíbe, igual cantan en silencio* (Música).

Pero el canto no sólo lo asocia a la catarsis, también lo vincula con diferentes emociones como la euforia del amor: *Si uno se reencuentra con lo amado y su revelación es unánime, es lógico que el gozo nos abrace y a uno le vengan ganas de cantar* (Alegría); la pasión narrada por Salomón: *Es tal vez un cantar de los cantares* (Bodas de perlas), *Llevaba un ejemplar del cantar de los cantares* (La vuelta de Mambrú); la exaltación heroica: *Algunos cantan victoria/porque el pueblo paga vidas* (Vamos juntos); la resiliencia: *Sonríe y rabia y canta/como pueblo* (Bienvenida); la vacilación: *Que por cábala lo digo/y por las dudas lo canto* (Todavía). Incluso va más allá de lo humano, presentando el canto como expresión de la naturaleza: *Cuando llueve es el canto de las nubes* (La música), inserta el mito en la vida cotidiana: *Sus sabios clandestinos/su canto de sirenas/sus cielos de neón* (El Sur también existe); lo asocia a la vida animal: *Abrí los ojos y cantaba un gallo/tiene que haber cantado/necesito/un gallo que le cante al Empire State Building* (Cumpleaños en Manhattan). Como Josquin des Prez, en el III libro de la frottola, apelara al grillo en un juego de palabras para representar musicalmente a su amigo, el cantante Carlo Grillo, Benedetti, en simetría, metamorfosea al insecto con el pueblo: *El grillo canta nuevas certidumbres... El grillo canta en nombre de los grillos... Tenaz como un obrero canta el grillo* (Grillo constante).

La obra de Benedetti recorre las luces y las sombras, por ello también manifiesta la ausencia del canto expresando melancolía: *Nadie canta, nadie reza, en el mejor de los casos estornuda* (Tempestades), *Nadie cantaba ya la canción que en su tiempo era un hit* (La vuelta de Mambrú), *Sin primavera sin canciones sin padres* (Ni colorín ni colorado). Sin embargo, deja abierto un hilo de esperanza: *No canta, pero indica, marca, alude* (A ras de sueño), *No canta, pero es como si cantara* (A ras de sueño), hasta que la vida enmudece: *Sin cantos porque hay silencio estricto* (Ni colorín ni colorado), a pesar de la insistencia del grillo: *Algunos veteranos narran que en su gastada sombra sólo el grillo hacía trizas el silencio, pero cuando enmudecía la serenata, la oscuridad era de nuevo silenciosa y azul* (El silencio).

Siempre suena una orden, un teléfono, un timbre (Ángelus), de modo que Mario nos ofrece la oportunidad de sustituir el canto por el silbido: Cuando salí silbando despacito (La casa y el ladrillo), Cruzo silbando por el santo y seña/y el puente de la duda (Desaparecidos); así como de escucharse en el cuerpo de otra persona: Eras sí pero ahora/ sueñas un poco a mí (Asunción de ti) o de escuchar la voz de la guadaña: Se oye cómo pasa aullando la muerte/ son los mismos aullidos verdes y azules son/ los que acribillaron a mis hermanos (Salutación del optimista).

II Adagio. *En el silencio caben todos los ruidos (Cachivaches, 17)*

Hasta nuestros silencios le resultaban complicados porque también integraban la partitura excelsa (El verbo).

Beethoven, en su infinita bondad, sentenció: “Nunca rompas el silencio si no es para mejorarlo”. Dos siglos después, John Cage explicó que el silencio absoluto no existe, tras introducirse en una cámara anecoica y escuchar, dentro de ella, su sistema nervioso como un sonido agudo y su corazón como una pulsación grave. El silencio en música representa multiplicidad de emociones, pudiendo encarnar el vacío inicial previo a una interpretación, en el interior de la obra puede ser una mera respiración, en contraste puede acumular la energía armónica del acorde previo y convertirse en una tormenta emocional, así como puede representar la incertidumbre. Nunca adquiere el mismo significado, este se halla en su contexto. Al final de la obra, en caso de no ser absorbido por los aplausos, nos permite respirar la suma de emociones recibidas.

En mi búsqueda de los paralelismos con la música me asalta la pregunta ¿qué representa el silencio en la obra de Benedetti? Son cuantiosas las referencias por parte del poeta: *En el principio fue el silencio* (Tal como lo escribí hace treinta años), *Hay pocas cosas tan ensordecedoras como el silencio.* (El silencio), *Hay tonadas que enhebran los silencios y el silencio se convierte a la música* (La música). Al igual que en una composición musical, los significados se multiplican. En ocasiones el silencio expresa melancolía: *El pasado es una colección de silencios* (Pérdidas), *La televisión, la computadora, el refrigerador, se llaman a silencio, y todos regresamos a un pasado remoto, no importa si con los ojos abiertos o cerrados* (Apagón), *Cuyo silencio a coro repetirá un longplay treinta años* (La infancia es otra cosa); impotencia: *Por tanto, el árbol asiste silencioso a esta incomunicación de las vidas y entonces yo decido estirar mi brazo izquierdo y me apoyo en su tronco solidario* (Árboles), *A veces se aúlla y a veces se encierra en el silencio* (Agujeros en la memoria), *Persuadida, frustrada, silenciosa* (Ausencia de Dios), *Hay diez centímetros de silencio entre tus manos y mis manos* (Soledades), *Su pregunta repica en el silencio* (A ras de sueño); dualidad: *Hay lluvias de palabras y lluvias de silencios* (Lluvia); esperanza: *Cada carta viene colmada de silencios, pero cada silencio es un coro de*

voces (Correo); incertidumbre: *Después del acabose, ¿soñaremos? ¿El corazón encontrará el silencio?* (El acabose); rabia: *Furia paciente/ lluvia/ iracundo silencio* (Otra noción de Patria); tristeza: *En el silencio universal/por compacto que sea/ siempre se escucha el llanto/ de un niño/ en su burbuja* (Burbuja), *Siempre te faltaría un pájaro en silencio* (Otro cielo) o serenidad: *Disfrutando mis últimos/ racimos de silencio* (Contra los puentes levadizos, 3), *Y tu silencio franco/ sí me sirve* (Me sirve y no me sirve), *Con un silencio grave y sabio y duro* (El baquiano y los suyos).

III Scherzando. *El mago Gardel y yo somos de Tacuarembó (Cachivaches, 42)*

Toma entre sus manos la vida bandoneón y le sugiere que llore o regocije/ uno siente el tremendo decoro de ser tango/ y se deja cantar y ni se acuerda/ que allá espera el estuche (Bandoneón).

A pesar de las diferentes versiones que se conocen sobre el lugar de origen de Carlos Gardel, se acepta que Mario Benedetti y Carlos Gardel comparten nacimiento en Tacuarembó, Uruguay. *Parimos a Artigas y tal vez a Gardel, y no es poca cosa* (Paisito). Las raíces de nuestra infancia dejan honda huella en el modo de respirar, de cantar, de bailar y de sentir. La música popular es un espejo de la sociedad que nos acoge; de este modo, hallamos en la poesía de Benedetti reiteradas referencias a la música de su espacio y de su tiempo, volviendo a percibir cómo la música y el movimiento derivado de ella se manifiestan en su obra.

Homenajea a Carlos Gardel en el poema “Subversión de Carlitos el Mago”: *Y así gardeliaban los obreros y las costureritas/ pero también los altísimos burgueses/ no era raro que algún senador o rey de bastos/ matizara sus listas de promesas a olvidad/ con citas de los griegos más preclaros/ y de tus tangos tan poco helénicos;* con orgullo lo menciona poniéndolo en valor: *En el Río de la Plata, las profecías más seguras figuran en los tangos de Gardel, por ejemplo en Que siga el curso* (Zapping). El tango, en su sensualidad y elegancia, es mencionado como expresión del pueblo: *Apareció de pronto un veterano con un acordeón y la emprendió nada menos que con La Cumparsita* (Patria), incidiendo en su sensualidad: *Tampoco aquellos tangos en los que uno sujeta en suave diagonal la humanidad contigua* (Los espejos y las sombras) y es mencionado como elemento descriptivo: *El pasado es un tango deslumbrante, que de a poco empalidece* (El pasado). Benedetti, orgulloso de la cultura uruguaya, se muestra exigente con la elección de los intérpretes: *De conseguir un tango/ un pedazo de tango/ tocado por cualquiera que no sea Kostelanetz* (Cumpleaños en Manhattan).

La música popular va más allá del tango y el autor expone un abanico de cantos y danzas: *Y lunas que reciben nuestra noche/ con tangos marineras sonas rumbas* (La casa

y el ladrillo), *Porque lo cierto es que hoy en día/pocos/quieren ser un tango/la natural tendencia es a ser rumba o mambo o chachachá/o merengue o bolero o tal vez casino/en último caso valsecito o milonga/pasodoble jamás* (Bandoneón), *Bailar el pericón y la milonga/traducir un bolero al alemán/y dos tangos a un verse casi quechua* (La casa y el ladrillo), *Montevideo de milongas y cielitos* (Ni colorín ni colorado), *El conocido cantante gauchesco Wilhelm Geschäftsführer ofrecerá un único recital de vidalitas y chacareras en el renovado Teatro Solís* (Zapping).

IV Vivace. Cada vez que el campanil se une a la campana, nace una campanilla (Cachivaches, 45)

Todos los campanarios nos conmueven (La casa y el ladrillo).

La música puede ser expresada a través de la voz y de los instrumentos que cobran vida a través de los intérpretes. Tampoco pasa desapercibido para Mario Benedetti la importancia de los sonidos instrumentales que se pueden hallar tanto en entornos musicales como en las plazas de ciudades y pueblos.

El sonido de las campanas es reincidente en su poesía. Los campanarios, partícipes del entorno, se convierten en la melodía de las calles, compartidas con las aves: *Por supuesto, están también las cigüeñas y las lechuzas de campanario, a las que poco le importan los árboles* (Árboles). En su maestría en el manejo del discurso las campanas se convierten en diferentes símbolos como el paso del tiempo: *Las campanas que sonaban rotundas, ahora son apenas modestas y molestas campanillas*. (Estupores); el mal humor: *El desacuerdo se viste de rabia, las campanas se quedan en cencerros, los reproches presentan su factura*. (Museos y campamentos); el aislamiento: *Metidos para siempre en su campana/de pura sílice* (Contra los puentes levadizos, 2); el aburrimiento: *La modorra no escucha campanas ni promesas* (Los espejos y las sombras); incluso de la exaltación: *He dicho no como un tañido/ como un fragor como un repique* (Soliloquio del desaparecido).

Las cuerdas también se hallan presentes; jugando con la fuerza expresiva de la música popular inciden en la melancolía: *Valparaíso de acordeones y tabernas* (Ni colorín ni colorado), *Pero la vida también es también un bandoneón* (Bandoneón), *¿Será una noche carbonera, sin luna, sin guitarras, sin pájaros, sin tiempo?* (El acabose), *...Saliva de cantantes...guitarras sin cuerdas...* (27 Mercado), *Pero la soledad/esa guitarra/esa botella al mar* (Los espejos y las sombras); o en el entusiasmo: *Esa guitarra/de pronto un día suena repentina y flamante* (Los espejos y las sombras). Otros instrumentos de cuerda, arco, o cuerda y tecla aparecen con una expresividad desgarradora: *Sonatas para piano, arpas de herrumbre* (A ras de sueño), *Ya que Dios apenas toca el arpa/y mal* (Bandoneón); o para resaltar sutilezas: *Las*

manos tienen uñas para arañar y dedos para el piano, el violín, el arpa y la guitarra (Manos), *País violín en bolsa/ o silencio de hospital* (Hombre que mira su país desde el exilio).

Los vientos y la percusión se hallan en entornos extramusicales, cotidianos, y los utiliza como expresión del grito y del desahogo: *Una bocina/ un grito/ a veces una huelga/ les arruinan el alma* (Los pitucos), *Tengo ganas... de escuchar las bocinas/ y de putear con eco* (Cumpleaños en Manhattan) o, en su opuesta visión, como calma en el espíritu: *Se escuchan las bocinas/ el viento sobre el mar/ y sin embargo aquello/ también es silencio* (A la izquierda del roble); y consuelo: *Y por fin cuando suena el pito de las cinco la atienden la consuelan y la apagan* (Los espejos y las sombras). También se encuentra en los vientos la reivindicación: *El sur también existe/ con su corno francés/ y su academia sueca* (El Sur también existe) y la simbología *¿En qué espadaña sonó por vez primera el cascabel del miedo?* (El remolino del paisaje).

Coda. Cuando se acaba el concierto, yo me desconcierto (Cachivaches, 59)

Sonata para adiós y flauta.

Las codas tienen una función conclusiva; como distancia de frenado, realiza diversas cadencias conclusivas y su longitud depende de las características de la obra a la que acompaña.

La primera fase de frenada se recrea en la presencia de compositores clásicos. En sus poemas nombra algunos de los compositores de renombre de la historia de la música: *Escuchan a Stravinsky* (Los Pitucos), *Dormí escuchando a Wagner en Florencia* (Noción de Patria), *Que esa noche disfrutaban de Wagner y no bien acabó el crepúsculo de los dioses* (Subversión de Carlitos el Mago), *Abrir el tocadiscos y escuchar en silencio sobre todo si es un cuarteto de Mozart* (Consternados, rabiosos), *Beethoven nos abriga y Mozart nos refresca* (Vivir, 60 La música). Y de la obra de Beethoven nos refiere: *Que si les presiona tocan para Elisa* (Pies hermosos).

La segunda subsección de la coda nos afirma la llegada del final: *Adiós al silencio, cuando arranca la bulla* (Adiós), *Las respira y suspira como acordes* (A ras de sueño), *Los latidos del gastado corazón invaden nuestra noche, pero el insomnio actual tiene otra partitura.* (Pérdidas), *Una cadencia/ verdad/ que es decadencia* (Los pitucos). La coda reposa recordando lo importante: *Todas son señales: la música, un trueno, el silencio, el viento huracanado, el canto de una alondra, la barabúnda de los niños* (Señales).

De este modo llegamos a la tercera subdivisión de la coda, sentenciando el final: *Cuando alguien nos dice que nos vayamos con la música a otra parte, sin vacilar nos vamos, dichosos de que nos siga acompañando la felicidad de sus sonidos.* (La música). Y eso

ocurre porque, como bien nos dice Mario Benedetti: *La música es un premio, un recurso, una victoria.* (La música).

Bibliografía

Benedetti, Mario (2016). *Antología poética* Madrid, Alianza Editorial.

Benedetti, Mario (2008). *Vivir adrede* Barcelona, Alfaguara.

Abril 2021