

OTRAS PERSPECTIVAS DE BENAVIDES

Diego Techeira

La poesía de Washington Benavides tiene algo de puente o de vaso comunicante. Una primera evidencia de esto se relaciona con el carácter dialógico que se establece en ella con la historia de la literatura. No son pocos los lectores que se han acercado a otros autores gracias a la participación que Benavides les otorga a lo largo de su obra, tanto a través de citas como de referencias explícitas o no. En otra publicación hemos mencionado ya su concepción de la obra individual (una trama más en el tejido) como un aporte al texto único que constituye la literatura en su total dimensión histórica¹.

Tan importantes como las literarias, son, sin embargo, las referencias de otro tipo que impregnan su discurso, tornando a Benavides en un artista que parece manejarse con la palabra posicionándose desde otras disciplinas. Él mismo no ha dejado de señalar que su primera inclinación artística fue hacia la pintura, con notable destreza, según recuerda, ilustrándolo con la anécdota acerca de una maestra de primaria que se negaba a creer que el retrato de José Pedro Varela presentado por aquel niño de 7 u 8 años como tarea escolar fuese obra de su propia mano.

Tampoco, evidentemente, es posible olvidar su relación con la música (“mi madre”, la bautizó; no olvidemos que su padre fue un importante recopilador del folclore musical norteño). Esta relación lo ubica en la cima de los poetas que en nuestro país han alimentado al cancionero popular, con una producción que ronda el entorno del medio millar de textos, musicalizados por diferentes exponentes de nuestro canto.

Podemos decir, por lo tanto, que estas dos disciplinas han forjado su identidad creadora, y que a través de su obra asoman otros dos Benavides, aparte del poeta: el músico y el pintor.

Puede que estas dos vocaciones no se desarrollaran en un corpus de sus correspondientes disciplinas, pero una lectura atenta del poeta proporciona múltiples asomos del latente artista plástico y del músico, también por la vía de las referencias y los diálogos con quienes se desempeñaron en ellas.

Motivos puramente personales me llevan a elegir a “Murciélagos”² como el libro con el que iniciar la exploración. Fue este el primero de sus libros que leí, siendo adolescente, y lo primero que me impactó al tenerlo en mis manos fue su carátula. Una hermosa pintura de Paul Klee, no otra cosa que un poema transformado en una sinfonía plástica, posible de contemplar también por el oído: un susurro de voces armonizado en colores.

En los textos de este libro, sin maniqueísmos ni poses de heroísmo, se cuestiona el poeta su papel en el mundo, entendido éste no como un mero espacio físico sino social y también (desde una soledad que se vivencia casi como una mutilación del ser) ontológico. En este libro, se nos presenta esta singular imagen:

Yo voy lleno de música
y de verso.
Quiero decir: lleno de mundo
y de vigilia...

Una unidad no exenta de religiosidad (en un sentido etimológico) que se desdobra en la conciencia del poeta. Resulta inevitable el paralelismo que relaciona a los primeros y segundos componentes de cada par entre sí, y de ese modo el mundo deviene música y la vigilia, verso. Casi como un contrapunto en el que podemos asociar al mundo y a la música con lo

¹“La Voz y el Conjuro: Washington Benavides y su obra”. Solazul Ediciones, 2010.

² Ediciones de la Banda Oriental, 1981.

inaprehensible, aquello que responde a sus propias leyes, y al verso y la vigilia con su correspondiente traducción. Es precisamente la ensoñación el vehículo que comunica al poeta de una orilla a la otra:

Cuando sobre la almohada deposito
mi parietal derecho,
viene un acorde
a transformarme el sueño...

y su labor pasa a ser la de quien (tecleando sobre el “piano deletéreo” de su máquina de escribir) transcribe en palabras la escurridiza música de lo real. “Viene un acorde a trastornarme el sueño...”, dice el poeta. Es el acorde perdido que atraviesa su obra. Volveremos a ello más adelante.

La música, a través de “J.S.B. revisited”, se torna representativa de aquella idea antes mencionada del tiempo del hombre como fragmento de una historia que los contiene a todos, de la obra individual como porción de una creación colectiva. El artista, esta vez intérprete, devuelve la temporalidad a la obra silenciada; “lee admirado los papeles viejos” (como quien contempla la música, como quien la oye por sus ojos) y la felicidad que despierta en él la sola visión de aquellas partituras lo extasía:

era como si un náufrago
viera en el horizonte una vela

La imagen de la trascendencia, y eso es uno de los aspectos destacados en la poética de Benavides, se presenta a través de paralelismos con lo más simple, con lo más elemental:

El joven músico
tecleaba en las parroquias
aquellas fugas que eran sonidos
en el tiempo de la felicidad
más duradera; en el tiempo, el
trabajo cumplido, despojado
de todo apetito personal,
vuelto el lazo que ata la gavilla,
la suela nueva del zapato viejo,
el manto del invierno, el plato
de caldo para un convaleciente.

El poema se cierra, así, con una asociación de imágenes que dibujan en la mente del receptor lo podríamos definir, en términos plásticos, como “bodegón”. Es usual en Benavides proponer un contexto visual (plástico) para establecer el marco histórico en el poema. Otro ejemplo de ello lo hallamos en el poema “Historia gótica”. Y en el que tal vez sea el mejor texto del libro, “Los asuntos del mundo”, la lluvia no sólo parece limpiar el paisaje

todo lo que era
acuarela borrosa, desatino,
se dibujó en el aire con una
precisión de cosa recién hecha

sino también “inaugurar” la historia, como por acto de una magia a la vez “muy vieja y muy reciente” (ya perdida la noción temporal). El mundo parece dibujarse ante los ojos del protagonista del poema (el lector, el hombre en la caverna, el caballero andante, el poeta) vueltos a su “estado salvaje”, tal como reivindicara el surrealismo.

Me interesa considerar a continuación el texto “Homo faber”, que nos propone un acercamiento a la imagen plástica y su difícil condición de traducción de lo real (entiéndase: no

como mera ilustración de un modelo externo sino de una realidad en la que objeto, sujeto y expresión se hacen uno). La extrema visualidad de la poesía benavideana se desarrolla aquí como el documento que registra el paso a paso de una pintura que inconforma a su autor, un intento frustrado de aprehender esa realidad escurridiza que es la propia creación:

segunda realidad (la de su obra,
desnaturalizadamente propia,
y más segura y permanente que...

(Iba a decir: que los fáciles frutos
de la tierra) Mas se contuvo.
Porque además de loco
era un hombre prudente.

Es en este punto donde el acto creador encuentra su límite, en donde parece inalcanzable el gesto creativo definitivo, permanente. El de plasmar un cuadro, una melodía, un poema, siquiera un trazo, un acorde, un punto, con la facilidad con que la naturaleza crea una manzana, un movimiento del viento entre las ramas, un chasquido en el agua.

Es la misma frustración de Hokusai, que siente, ante el potencial de la creación, su condición humana como un límite:

“...a los 110 años
todo lo que haga
ya sea un punto o una línea
será la vida
Pido
a quien me sobreviva
que compruebe
si cumplo mi palabra”
A los 89 se murió renegando
“sólo un poquito
sólo un poquito más y seré
de veras un pintor”.

Estas dramáticas líneas se distribuyen espacialmente—como buena parte de los textos que componen el libro que lleva por título el nombre del pintor japonés³— de un modo que los identifica notoriamente en su aspecto visual, al punto de que es posible con sólo verlos reconocer la procedencia bibliográfica. Ningún otro libro de Washington Benavides presenta esa característica distribución “plástica” de los versos.

De más está decir que uno de los ejes fundamentales en ese poemario lo constituye el designio del artista, su desgarrada condición interna, fruto de esos límites ineludibles que vienen dados al hombre con la vida y de la aspiración de trascenderlos. Hokusai, el pintor japonés, se transforma entonces en el protagonista de una fábula (y la fábula coincide con su propia vida) acerca de la condición del artista. Hokusai será también un ejemplo: el del artista que no se conforma, sabedor de que siempre hay una posibilidad mejor más allá de los límites de uno mismo. Si el promedio de la vida del hombre fuese de 120 años y Hokusai los hubiese alcanzado, probablemente, para lograr “ser de veras un pintor”, habría aspirado a vivir 150, y pedido de todos modos “sólo un poquito más”.

Otro poema significativo de este libro es “Amanecer con urracas”, que evoca la representación plástica de la escena, a través de un título que reconocemos como convencional en la pintura. (No cuesta demasiado relacionar la disposición de sus versos con las enérgicas pinceladas de Van Gogh en su maravilloso “Campo de trigos con un vuelo de cuervos”.)

³Hokusai. Ediciones de la Banda Oriental, 1975.

Pasando al libro “Fontefrida”⁴, la belleza visual de una imagen en el poema con que se abre me atrajo muy particularmente desde el momento de mi primera lectura:

Pasó una abeja patinando en la luz.

Es tan intensa la visualización que impone, que hasta se puede oír el zumbido del vuelo. No dudo en señalar este verso como uno de los mejores que he leído en mi vida, por lo vívido de la imagen (que recuerda a los “látigos de acero” con que Eduardo Acevedo Díaz —otro escritor que se destaca por lo intensamente visual de su literatura— se refería a la descarga de municiones). La sentencia de Ezra Pound: “cada verso debe ser una imagen que se vea” obtiene un contundente ejemplo en el de Benavides, quien, para acompañar lo citado agrega:

Un saltamontes verde
violinista frustrado de un relato de Hoffman
desclavija sus élitros.

Parece componer un poema sinfónico, en donde el sonido no depende de la musicalidad de las palabras sino de las imágenes visuales. La inserción del lector en esa realidad trasciende lo meramente conceptual: el poeta parece tener intención no sólo de hacernos a la idea de lo que describe sino de *instalarnos allí*.

Retomamos en este punto el acorde perdido, que habíamos mencionado antes. Una imagen inspirada en el título de un disco de Moody Blues sirve a Benavides como metáfora de la creación, y aquí es el músico el que se luce detrás de su filosofía de la concepción artística: la búsqueda de lo que nunca alcanzaremos pero el arte nos acerca lo suficiente como para negarnos a desistir. El acorde perdido es el “poquito más” que hubiera ansiado Hokusai de haber sido músico.

La comunión entre lo visual y lo auditivo la hallamos en otro texto de Benavides que parece, curiosamente, imponer la idea del silencio, esta vez en el libro “Los Sueños de la Razón”⁵. Un mundo paralizado se transforma en un cuadro o una instantánea fotográfica de lo intemporal, o tal vez de lo que carece de vida (recordemos que la temporalidad es la condición que define lo vital). En ese cuadro el sonido que emite una canilla rota amplifica, por contraste, el silencio y la quietud, el testigo mismo queda absorbido por lo aséptico de la escena. “Nadie” es el título del poema, y lo que interesa destacar a los efectos de lo que vamos analizando en la obra de Benavides es, nuevamente, el meticuloso cuadro que pinta, y la sugestión de ese silencio que parece capturar incluso a ese goteo que “vemos” más que oímos. Es casi como si Vermeer se hubiera trasladado a una plaza de Tacuarembó y hubiese plasmado esa cotidiana intemporalidad.

En otro libro, “Poemas de la Ciega”⁶, el lento tránsito de las imágenes pasa desde el idílico paisaje de un mundo tan perfecto que parece acabado de hacer, a una estética visualmente expresionista, con un concentrado interés en el detalle que delata la destrucción, la dilución o distorsión de esa realidad en un cuadro que plasma la desesperación, la decadencia. El poeta se nos presenta como un testigo que documenta en imágenes visuales, y en pocos cuadros, el trauma de la inundación. No le interesa hacer una crónica, lo que quiere es darlo a ver.

Emprender un análisis detallado de todos sus libros relacionando la estética benavideana a la pintura y a la música requeriría de un espacio que supera en mucho las posibilidades del presente artículo. Solamente el reseñar a los pintores y músicos que aparecen a lo largo de su obra, resultaría fatigoso al lector, pero hagamos una enumeración concisa como botón de muestra: Mozart, Dylan, Beatles, Serrat, Morrison, Zitarrosa, Corelli, Monteverdi, Picasso, Dalí, Velázquez, el Bosco...

Ni que hablar necesitamos de su relación con la música a través de su trabajo como autor de canciones, algo que también supera las intenciones de este artículo, pero sobre lo cual

⁴ Ediciones de la Banda Oriental, 1978.

⁵ Ediciones de la Banda Oriental, 1987.

⁶ Ediciones de la Banda Oriental, 1968.

hemos escrito en otro lugar.⁷ Sin embargo, me interesa destacar que en dichos textos se mantiene el interés de Benavides por plasmar imágenes visuales con la cuidada precisión del artista plástico que el poeta lleva integrado. Un par de sus textos me vienen en este momento a la memoria (“Marinero de Barradas” y “Milonga de aparecidos”) como sendos homenajes a dos de los mejores exponentes de la pintura nacional. El nombre del primero se incluye en el título de la canción; el segundo, es mencionado al inicio de otro texto que parece reclamar su configuración al óleo:

Bajo una inmensa luna
los ranchos del misterio,
arqueados como en cuadros
de José Cúneo, vi...

No quiero dejar de señalar, por cierto, la relación creativa que ha llevado adelante con Pablo Benavídez, su hijo, quien ha sabido desempeñarse notablemente como ilustrador de carátulas de discos y libros, entre los que conviene destacar “El Mirlo y la Misa”, “La Luna Negra y el Profesor”, “El Molino y el Agua”, “Lección de Exorcista”, entre otros, si hablamos de libros editados por el poeta Benavides.

Pero también, y más importante todavía, existe la edición de un libro que poco ha circulado en el mercado, por tratarse de una edición del Sindicato Médico del Uruguay, destinada fundamentalmente a llegar a sus agremiados.

En “Dracmas”⁸ (tal es el título del libro), la antigua moneda funciona como imagen de una duplicidad que se resuelve en unidad. A la vez, fonéticamente, remite al carácter de los textos, que también duplican su condición de drama en una redacción que confunde, formalmente, lo poético y lo narrativo (Benavides ha desarrollado un especial interés por el poema narrativo, tan característico de la literatura norteamericana contemporánea), pero además lo real y lo imaginario, el ensueño y la realidad convencional.

A nivel de identidades también hallamos esa duplicidad en la autoría: Benavides y Benavídez, padre e hijo, poeta y pintor. En este libro el poeta cede su vocación plástica a Pablo Benavídez, quien de algún modo vino a compensar el abandono de esa primigenia vocación del poeta.

Esto no pretende ser más que una mínima exposición de los dos artistas subyacentes en Washington Benavides, el poeta: uno, el plástico, otro, el músico, que alimentan de otras fuentes al erudito niño de Tacuarembó, asmático y ávido lector, que vivía prendido a la radio y dibujando, y al que hemos podido ver en el joven octogenario que ha sabido transitar las calles de la capital como un montevideano más.

⁷ Washington Benavides. “Tanta vida en cuatro versos. Un cancionero”. Selección y prólogo de Diego Techeira. Material aún inédito.

⁸ Sindicato Médico del Uruguay, 2005.