

Con Washington Benavides

La búsqueda de un canto popular sin adulteraciones

El actual movimiento del Canto Popular uruguayo alcanza ya un desarrollo —tanto en calidad como en cantidad— de importancia considerable. Se va haciendo necesaria una reflexión, una visión global del mismo, que nos permita comprender mejor sus fundamentos y características, para situarlo en la historia musical de nuestro país. Por eso estuvimos con Washington Benavides, conocido hombre de letras de múltiples actividades, poeta comprometido esencialmente con este movimiento y le preguntamos:

—¿Qué se entiende por Canto Popular?

—Pienso que debería hacerse un necesario deslinde entre "Música popular" y "Canto popular". Música popular hubo siempre, sin que tengamos los criterios estéticos explícitos de sus creadores. Pero Canto Popular es una concreción mucho más trabajada y precisa en sus propósitos. Podríamos verlos como un círculo perfecto. El canto popular tiene sus orígenes —naturales— en el folclore, en el saber popular de remotas raíces. En nosotros confluyen tres raíces de mayor o menor prevalencia: la indoamericana, la africana y la europea. Estas tres raíces se fusionan o entrelazan como dice el ensayista argentino José Luis Vals: "se folkloriza la Fuga europea en ritmo moreno y entra el golpe africano en el Conservatorio".

—A partir de esa raíz folklórica, ¿qué camino recorre el artista del Canto Popular para llegar al público con su creación?

—De la raíz folklórica indudable, el artista del Canto Popular se proyecta al conocimiento de la música erudita y universal, extrae de ese conocimiento el aparato técnico que supone apropiado a una nueva dimensión musical, y lo revierte todo en el molde del Canto Popular, alcanzándolo a un público nuevo y ansioso de experiencias artísticas que reflejen sus vivencias, sus aspiraciones y sueños. De esa manera se cumple el ciclo de Canto Popular que se parece al ciclo del agua: el punto de apoyo es el saber popular, busca un acrecentamiento de la cultura universal para regresar —acrecido— al pueblo. La deliberada búsqueda de estos elementos, diferencia al ar-

tista del Canto Popular de los cultores de la Música Popular en un pasado inmediato, sencillos continuadores de fórmulas establecidas. Y en esto no se observe un juicio de valor.

—¿El artista del Canto Popular tiene entonces la "intención" de ofrecer un producto de consumo popular?

—La intención del artista del Canto Popular es ofrecer un producto nuevo que provoque la sensibilidad de un público que aspira a más. Quiero decir, de un público que rechaza las adulteraciones que una sociedad de consumo, permanentemente, le ofrece como sucedáneos de fenómenos estéticos que lo obliguen a pensar o sentir con intensidad.

—Pero ¿cuál es entonces concretamente la propuesta del Canto Popular?

—La propuesta del Canto popular no necesariamente tiene que canalizarse en fórmulas vanguardistas "al uso", que muchas veces no son nada más que sofisticadas "formulitas" de la evasión, juegos alienantes. Los ejemplos son muchos en el Uruguay del 80, para poder definir qué artistas del Canto Popular son auténticamente populares y quiénes son cantores de cofradía, productos de una élite de heterogénea y muchas veces desubicada cultura.

—Aparte de su posible validez, ¿qué vigencia tiene el Canto Popular uruguayo?

—La vigencia del Canto Popular uruguayo es una realidad indiscutible. Un gran público acompaña las manifestaciones del mismo. Un público que cada vez más se ha vuelto exigente y participante, perdiendo aquella actitud pasiva, "femenina" en el sentido que Vargas Llosa hablaba del lector pasivo, para integrarse y ser co-productor de las propuestas artísticas actuales.

—¿Cuál es la formación del artista creador del Canto Popular?

—La formación del creador del Canto Popular, necesariamente, por todo lo señalado, debe ser una formación completa. Una formación que implique la necesidad en el artista de acrecentar sus conocimientos, sin temor a posibles influencias, ya cultas, ya folklóricas, como única salida para la creación de materiales válidos y permanentes. El artista se hace. El artista es el esfuerzo metódico, la búsqueda como norma. El artista es el investigador del pasado y el futuro, mientras baila en la cuerda floja del presente.

—¿Qué importancia le da al texto poético del movimiento del Canto Popular?

—La característica fundamental es la revaloración del texto, la búsqueda del texto justo, y, además —en muchos casos— válido por sí, despojado del atractivo de la música. En el Canto Popular se buscó una perfecta interacción entre la música y el texto. Pero además se pensó que, en un medio donde la lectura estaba (está) amenazada por el imperio de la imagen (televisión) la canción ofrecía el medio apropiado para una "defensa de la poesía". En su justo medio, porque no debemos olvidar que poesía y música nacieron siameses.

—Pero este ajustado vínculo entre música y poesía que caracteriza al Canto Popular uruguayo, ¿no es en realidad universal, inherente a todo canto que exprese una cultura popular?

—Sí, si pensamos que el Canto Popular es, además, un movimiento artístico universal, que, con sus formulaciones regionales está naciendo en todo el mundo. Pensemos en la importancia que conlleva, si un público desubicado, en Francia, por ejemplo, escucha canciones con textos de Villon o Ronsard, de Prévert o Brassens; en Italia, súbitamente a través de radios o aparatos de TV un público alienado conoce los versos de Quasimodo o Ungaretti a través de bellas canciones modernas, y qué decir en España o Portugal, con Antonio Machado o Federico García Lorca, o Fernando Pessoa o José Afonso. Entre nosotros los ejemplos podían multiplicarse: Liber Falco, Clara Silva, Circe Maia, Ruben Lena, Osiris Rodríguez Castillo, Serafín J. García, Walter Ortiz y Ayala, Humberto Megret, etc. Esta lista no agota la fuente poética de nuestros creadores del Canto Popular no se cierra a la creación de frontera-barrera.

—¿Qué características tiene la búsqueda en el campo específicamente musical?

—La misma incesante actividad de búsqueda acompaña a nuestros creadores en cuanto a la música. Con abundancia de modelos podríamos detallar en el terreno de lo musical, cómo el artista de nuestro Canto Popular es un atento escucha de acordeonistas anónimos de la "doble hilera" o guitarreros provincianos, sin perder el oído atento a las manifestaciones contemporáneas de la música popular de otros países o de sus proyecciones eruditas: la nueva canción catalana, la tropicalia y sus alcances, etc. O el enigma de la electroacústica y la aleatoriedad, del estudio de un Stravinsky (ya lejano) o un Webern o un Penderecki.

—¿No existe el peligro de que este movimiento caiga en el dogmatismo de una "fórmula única" para la creación artística?

—Lo que acabamos de decir en torno al Canto Popular y su proceso, de ninguna manera debe ser tomado como una "fórmula única", como una suerte de dogma. Afortunadamente para su permanencia, ha encontrado una pluralidad de líneas creadoras para manifestarse.

A 25 años de su muerte

Arthur Honegger



Pastoral de Estío, Pacific 231 y música de cámara) testimonian su predilección por la polifonía, que tiene sus raíces en la música de Bach y de Handel. Compuso también música para ballet y para el cine. Publicó una colección de críticas, *Encantamiento de los fósiles*, y una interesante autobiografía.

En un período en que todos los valores musicales han sido reconsiderados y cuestionados la tradicional sintaxis musical, Arthur Honegger trató —como una vez dijera— "como un hombre artesano practicando conscientemente su oficio" de escribir una clase de música que fuera comprensible para el público corriente, pero alejado de lo trivial. En admirables frescos musicales de expresiva intensidad, forma y contenido, siempre intentó ser tan claro como posible en sus construcciones, sin renunciar, por otra parte, al enriquecimiento armónico y contrapuntístico del sonido.

Honegger no fue ciertamente un pionero, pero sí un artista perfecto. Gracias a su especial talento para la síntesis musical pudo reunir de una manera no dogmática los elementos musicales más heterogéneos —desde melodías litúrgicas hasta la polifonía atonal— en audaces combinaciones sonoras. Recibió en vida el reconocimiento universal y a su muerte, cuando ya una nueva era asomaba, fue elogiado, entre otros, por Pierre Boulez —un exponente de esta nueva era— como un hombre que "despertó en nosotros el deseo de aventura, influyendo en la joven generación a través de su absoluta integridad, la veracidad de su artesanía y su determinación de crear gran música".

L. B.

El 27 de noviembre de 1955, hace hoy 25 años, moría en París el compositor suizo Arthur Honegger. Estudió en el Conservatorio de Zurich y luego en el Conservatorio Nacional de París donde fue alumno de Widor y D'Indy. Fue miembro del famoso Grupo de los Seis que se presentó como un fenómeno de reacción contra el impresionismo de Debussy, el dinamismo de Stravinski, el cromatismo post-wagneriano y el atonalismo austríaco, buscando una música franca, sencilla que retornara a la simplicidad. Honegger llegó a la celebridad mundial gracias a su grandes oratorios *El Rey David* (1921) *Juana en la Hoguera* (1935) y *La Danza de los Muertos* (1938), los dos últimos sobre textos de Paul Claudel. Su obra vocal y sus realizaciones instrumentales (5 sinfonías,

Para un concepto de música popular

El uso de una expresión tan corriente como **música popular** parecería no ofrecer dificultades de comprensión. Sin embargo se trata de un concepto complejo, cambiante, con multiplicidad de sentidos, continuamente redefinido por las intenciones estéticas y/o políticas de aquellos que se dedican al cultivo o a la creación de arte popular.

1. Si música popular es la tradicional, transmitida oralmente, de origen anónimo, perteneciente a una etnia cultural, identificamos así, música popular y folclore, es decir, una música con sus propias leyes armónicas, escalas, ritmos e instrumentos. Este tipo de música popular es esencialmente viva, de cultivo espontáneo. Su dimensión histórica y regional le es fundamental. Sus formas corrientes son la canción y la danza.

2. Pero también puede entenderse por música popular aquella que tiene inspiración folclórica, pero que es de creación individual y actual —tal vez sea el caso del canto popular uruguayo— que busca dirigirse con un lenguaje adecuado a una mayoría, tratando de interpretar y expresar los modos de actuar, sentir y pensar del pueblo. Generalmente los músicos de este tipo tienen una extracción social pequeño burguesa culta y su creación obedece tanto a la vocación musical como a una toma de conciencia del papel social del artista. Los hay también de extracción netamente

popular. Si logran ser populares es otra cosa.

3. Existe también otro tipo de música popular que no tiene raíz folclórica, aunque por su origen puede ser regional. Su característica reside en que logra una gran penetración popular explorando en forma simple e ingenua —y muchísimas veces de mal gusto— los sentimientos universales como el amor, la soledad, el olvido, etc. El cantante melódico argentino es el ejemplo más cercano que tenemos. Sus lugares comunes se expresan a través de melodías románticas y pegadizas, prácticamente sin ninguna elaboración vocal y orquestal, confundiendo popular con ramplonería.

4. Los medios masivos de comunicación han creado un tipo de música popular a escala planetaria. El rock, el soul, la música progresiva, etc., podrá tener su origen en determinado país pero se industrializa para ser consumida en todo el mundo, determinando modas, valores y actitudes, es decir, un estilo de vida. Tal vez sea éste el fenómeno musical que más propiamente debiéramos llamar popular, si atendemos, es claro, sólo el aspecto cuantitativo.

La fluidez del concepto y sus posibilidades de análisis son mucho mayores, sólo ensayamos algunos de sus sentidos. Su riqueza multívoca exige cada vez más un estudio a fondo para una antropología del saber musical.

Luis Battistoni