

## **Recorriendo Montevideo en la poesía y en la canción popular**

*Claudia Rodríguez Reyes*

### **Poesía y canción popular**

Los estudios canónicos en Literatura a través de la historia han puesto énfasis en las virtudes del texto poético profundizando en el análisis del lenguaje y sus efectos en los destinatarios o receptores.

Al respecto de este privilegio Washington Benavidez (2004:57) afirma "Cuando se le otorgó el Premio Nacional de poesía a George Brassens , parte de la crítica quedó sorprendida. Se nos ocurre que este suceso es revelador de los prejuicios, que permanecen en ciertos niveles críticos para juzgar la "poesía de libro" y la "poesía de la canción" .

Aunque el hecho comentado sucedió en 1967 y en la actualidad las formas rígidas han ido perdiendo su rigidez, nos interesa detenernos en la distinción "poesía de libro" / "poesía de la canción" que tradicionalmente inclinó la balanza hacia la primera.

En esta línea digamos que la canción popular ha sido considerada como el ritmo del pueblo en la cual se presume que los receptores no analizan lo que está más allá de la sonoridad o de la interpretación del artista que precisamente es un intérprete del texto.

No olvidemos, sin embargo, una tercera categoría que en España dieron en llamar "canción de texto". Se trata de musicalización de poesía "consagrada" que se populariza a través intérpretes de la talla por ejemplo de Paco Ibáñez, musicalizando a Luis de Góngora, o el caso de Serrat musicalizando a Machado.

Aún existe otra forma, una cuarta en esta secuencia que presentamos brevemente en la que nos proponemos atender al maridaje poesía – canción popular , y es la poesía que emerge de la música del pueblo.

### **Una Canción a Montevideo – 1993- [1]**

A través de sus canciones los pueblos van forjando su identidad comunitaria y ciudadana. Cantan a sus tradiciones, creencias, y espacios que van cobrando valor simbólico y que se van construyendo como arquetipos culturales a la vez que van fundando un sistema de significaciones para el colectivo y también para cada miembro de la colectividad.

Al decir de Ainsa (2008:5) "El espacio nunca es inocente. El espacio tiene memoria, la nuestra individual y la colectiva, que se ha acumulado a través de episodios significativos de la historia y de las sucesivas expresiones literarias, pictóricas y arquitectónicas que lo han caracterizado".

Siendo así el espacio se transforma en disparador cultural e identitario en una doble vertiente: la personal y la colectiva .

Tal el caso de Montevideo al que consideraremos en este trabajo como un espacio cultural que se ha ido construyendo a partir de la canción popular.

Nos ubicamos así en el año 1993, en el contexto de la finalización del primer gobierno departamental de izquierda (Tabaré Vázquez 1990-1994), hecho que no nos parece menor y que destacamos , ya que en este contexto la Intendencia llama a concurso para seleccionar un himno a la ciudad. [2]

Al respecto, Mauricio Ubal señala dos recuerdos que nos parecen muy significativos : el primero acerca de la relación a texto (letra) y música , y el segundo referido a la elección rítmica :

"El concurso fue bastante particular porque tenía que presentar, partitura, letra y seudónimo. No había manera de identificar quién era. Yo empecé a trabajar y, como siempre me sucede cuando compongo, me salió primero la música. Después estuve un mes buscando la letra.

Siempre había partido de la base de que, para ser himno de Montevideo, tenía que ser algo relacionado con alguna rítmica de acá, o con el tango, o con lo murguero, pero más que nada con el candombe. Y me quedé con eso. Me parece que por muchas causas está bueno que el sonido de la ciudad se identifique con eso. Y aparte tenía que ser festivo".[3]

La elección rítmica nos vincula nuevamente a la canción popular y a la raigambre del tango, la murga y el candombe, sonoridades que identifican al espacio cultural Montevideo. Serán ellos precisamente los que nos conducirán en este itinerario que no respeta línea cronológica, en el que realizamos un recorrido poético – musical focalizando las vertientes del "yo" y las del "nosotros".

En "Una canción a Montevideo" los ritmos y las sonoridades aparecen referidas de la siguiente forma :



.....  
Vienen los tambores  
llenos de glicinas  
Vienen las sirenas  
la radio prendida  
y en el medio del temporal  
viene un tango en un estuche de malvón  
a llorar porque ha perdido la ciudad

.....  
Vienen navidades  
gorriones antiguos  
cantores de carnaval

.....

Si partimos de la premisa que la poesía es música e imagen , es indudable que "Una canción a Montevideo" es un una poema musicalizado o una textualización musical de las imágenes sonoras de la ciudad (vienen los tambores, viene un tango, cantores de carnaval) que se convierten para el receptor en disparadores , tanto lector como oyente abren "un espacio mental que propicia un espacio intuitivo, sensible, íntimo, espacio vivencial, espacio vivido "espacio que se tiene", "espacio que se es" (Ainsa, 2008. 6).

Estos ritmos han estado presentes en diferentes épocas forjando la identidad cultural de la ciudad , imágenes que han sido retomadas , en este caso desde un yo lírico en "Montevideo" (2010) de Tabaré Cardozo. [\[4\]](#)

.....  
Soy el criollo mestizo y cantor  
Que se acunó con el tango compadrón  
Madre milonga llorando su amor  
Padre tambor africano  
Y el pasodoble de un barco a vapor  
herencia de gaditanos [\[5\]](#)

.....

Hecho a punta de facón  
Hecho a troupe [\[6\]](#) y bandoneón



Murga canto y milongón

Montevideo

Otra vertiente personal se reconoce en un tango clásico de la década del 40, de Romeo Gavioli [7]:

Mi Montevideo

qué lindo qué estás

patria de las patrias

vuelo sin igual

.....

al volver de nuevo al suelo

a mi vida doy consuelo

en cada calleja está

un pedazo de emoción

A diferencia de nuestro himno a Montevideo, construido a partir de imágenes sonoras, visuales y táctiles que apelan a un lector u oyente que complete la significación con sus propias imágenes y espacios interiores, en los ejemplos de Cardozo y Gavioli, así como en los de Amaro (1978) Drexler (1998) que presentaremos a continuación, aparece un yo lírico que expresa sus sentimientos ante el desgarramiento que le produce la distancia, por diferentes motivos, de su espacio natal ("patria de las patrias", "en cada calleja está un pedazo de emoción").

En el caso de Daniel Amaro en "A la ciudad de Montevideo" compuesta ya en su exilio noruego en la que sentencia:

No tengo nada de origen

ni tengo nada que hacer

voy cantando mis tangueces

que se parecen a veces

a la ciudad que dejé

a la ciudad que dejé

Brevemente, queríamos mencionar este texto atendiendo a la contextualización de su creación y por la introducción del término "tanguéz" ("voy cantando mis tangueces que se parecen veces a la ciudad que dejé") como un acierto que ha marcado la construcción cultural del espacio identitario

Montevideo [8].

Finalmente en el caso de Drexler la ciudad [9] se visualiza a través de :

Un día cualquiera me iré  
dejando su lágrima atrás  
la pena que me haga partir  
la misma me hará regresar  
Si dejo elegir a mis pies  
me llevan camino del mar

.....

Esta imagen nos reencuentra con nuestro himno a Montevideo y especialmente con sus imágenes sonoras, visuales y táctiles:

Con su voz marinera encantada  
viene un viento inventor de avenidas  
viene un cerro patrón de miradas  
que va hundiéndose ahí en la bahía  
vienen sueños  
vienen pueblos

.....

Para finalizar con el estribillo que juega con los recursos de significación ( mar- amar) y de sonoridad (aliteración):

viene amar  
viene amar  
viene amar a este Montevideo.

El mar como imagen identitaria en “esos techos de rambla infinita” puede ser también “la misma vereda” de otra poesía- canción popular de Mauricio Ubal [10] dedicada a su barrio natal “Al Bella Italia” .

Tanto mar como vereda de Montevideo nos identifican y proyectan desde lo que fuimos, a los que somos y seremos, ciudad y barrio , con sus imágenes y sonoridades construyen e interpretan nuestra identidad ciudadana:

La misma vereda  
va contándome todo lo que se fue  
va trayéndome todo lo que olvidé

.....



no me deja que olvide de donde soy  
no me deja que olvide por donde voy.

.....

### **Bibliografía**

AÍNSA, Fernando (2008) Espacios de la memoria. Lugares y paisajes de la cultura uruguaya. Montevideo. Trilce.

BENAVIDEZ, Washington (2004) "Registro sensible del canto poético del SXX. La letra y el texto" La Tertulia. Publicación Conmemorativa. Montevideo. Enero 2004 pp 57-59.

[1] Editada en 1995. Ver y oír en: [http://www.youtube.com/watch?v=OYHHPS7bUoY&feature=results\\_video&playnext=1&list=PL4D55C4A532705D8](http://www.youtube.com/watch?v=OYHHPS7bUoY&feature=results_video&playnext=1&list=PL4D55C4A532705D8)

[2] Señalamos la importancia de la denotación y connotación que este vocablo ostenta.

[3] Montevideo: Mil milongas y un candombe. Ximena Alemán. [http://fcd.ort.edu.uy/innovaportal/v/1290/3/innova.front/montevideo:mil\\_milongas\\_y\\_un\\_candombe.html?page=3](http://fcd.ort.edu.uy/innovaportal/v/1290/3/innova.front/montevideo:mil_milongas_y_un_candombe.html?page=3)

[4] Editado en 2010 "El zoológico de mi cabeza" . Ver y oír en <http://www.youtube.com/watch?v=CD9BwiTwqDw>

[5] Haciendo referencia a la hipótesis del origen de la murga como imitación de una chirigota a de Cádiz

[6] Referencia a la troupe ateniense "conjunto musical" popular de la década de 1920 en Montevideo

[7] Montevideo. Romeo Gavioli, 1944. Ver y oír en: <http://www.youtube.com/watch?v=ADNKYMybnmg>

[8] "La tanguez es lo que queda después de haber visto a mis padres bailar un tango en un metro cuadrado. Eso que queda ahí,... ese perfume de amor. No es más que eso. Pero al mismo tiempo es eso".

[http://www.ciudadgarage.com/entrevistas/entrevista1/entrevista\\_1.pdf](http://www.ciudadgarage.com/entrevistas/entrevista1/entrevista_1.pdf).

Ver y oír en <http://www.youtube.com/watch?v=D9d3hFVMkbM>

[9] Ver y oír en <http://www.youtube.com/watch?v=145-M9W3d3s>

[10] Álbum Plaza Guayabo.