

EDUARDO FABINI O LA MÚSICA DE LOS CERROS

*Alejandro Michelena



Fabini ha sido y es una figura que simboliza y sintetiza la música uruguaya en su nivel más elaborado. Puede ser interesante reflexionar en torno a sus raíces, bosquejar en algunos trazos rápidos el contexto paisajístico y su relación con el proceso de la obra.

El parque del Salus, a pocos kilómetros de la ciudad de Minas, sigue siendo hoy — pesar de la avalancha turística en ascenso— un remanso pleno de sugerencia e inspiración en medio del paisaje atractivo de las sierras. Lo era hace cincuenta años, y mucho más a comienzos del siglo pasado. Allí donde mana desde tiempo ancestral la fuente conocida como *del puma*, comenzó hace más de un siglo a embotellarse el agua mineral de la misma (ya famosa entonces por sus cualidades salutíferas y regenerativas, una de las mejores en la región). Con gran tino, desde el comienzo de esa incipiente industrialización que incluyó además la cerveza, quienes la llevaron a cabo procuraron no solamente resguardar el entorno natural, sino que lo mejoraron con una amplia forestación. La empresa continuó, hasta el presente, con esa política ecológica *avant la lettre* que nos permite disfrutar de los umbrosos eucaliptus del parque y apreciar —internándonos en él— algunas especies animales autóctonas que allí se preservan.

Ese escenario, que por suerte básicamente conservamos, fue siempre un poderoso y profundo motor inspirador para muchos soñadores a través de los años, y motivo o acicate para la creación en no pocos artistas. Lo atestiguan innumerables pinturas cuyo asunto es la fuente o el bosque del Salus, y lo prueba por sobre todo **Campo**, la obra cumbre de Eduardo Fabini y una de las grandes piezas musicales de este continente, equiparable por su rotundez artística y por su profunda raigambre americana a las del mexicano Silvestre Revueltas y el brasileño Heitor Villa Lobos.

El músico de Solís de Mataojo concibió **Campo** en un rancho escondido entre las hondonadas serranas, junto a una pequeña corriente de las que se precipitan desde lo escarpado de los cerros (en verano apenas un hilo de agua; en invierno, la fuerza del torrente). Tal fue su retiro de creación y reflexión, en medio de ese bosque en el cual tenía parte por razones familiares. Buscaba en la comunión de días y noches con la naturaleza la fuente de su auténtica inspiración. Sus oyentes de aquel tiempo —plena juventud del artista— eran trabajadores de la fábrica embotelladora, o *sieteoficios* de los que tanto abundaban por esos campos, o bonachones paisanos que tenían su quinta a las afueras de Minas. Ni más ni menos, se trataba de esos *vivientes* que Juan José Morosoli —otra gloria del arte minuano— supo retratar magistralmente en sus cuentos notables.

Ese círculo nada ilustrado pero sí rebosante de sensibilidad, acompañaba a Fabini en los atardeceres de verano, cuando la tarde se aminora entre las curvas serranas como no queriendo dar paso a la noche mientras los pájaros elaboran su concierto entre los árboles. Alguno, con su guitarra, le dio al maestro el do para comenzar su poema musical en el que se amalgaman, a decir de Susana Salgado «*la bondad de la tierra virgen, la dulce melancolía de los sauces que se miran en los arroyos y el bravío valor de los potros que corren con sus crines al viento por las rugosas quebradas de las sierras*».

Esta fue la génesis de una pieza única, donde aparecen el canto del sabiá y el perfume de los eucaliptus. Sucedió en 1910, y sus primeras versiones fueron oídas por la gente de los cerros que acompañaba al músico en su estricta soledad. Fue a instancias de su amigo Florencio

Mora que Fabini elabora la partitura de su obra y ésta adquiere una vida objetiva, fuera y más allá de ese rancho cálido y fraternal en medio del murmullo de los árboles y el rumor del agua, reino del hombre y sus armonías en el centro del variopinto sonar de cientos de criaturas del bosque que recibe la eterna luz de las estrellas.

El estreno llegaría recién en 1922, el 29 de abril, de la mano del director ruso Vladimir Shavitch, quien había llegado a estas costas en compañía de su esposa la pianista Tina Lerner. Será en el Teatro Albéniz donde los montevideanos tienen el privilegio de asistir a la primera audición de **Campo**, en la interpretación de ese hijo de las estepas que podía comprender mejor —en primera instancia— los ritmos y melodías que apelaban y referían a un espíritu todavía no del todo disciplinado por la férula civilizatoria. Porque **Campo** es hija de tierras vírgenes, que se parecen en tal condición a las de Kipling, o a esas de los confines de la vieja Rusia.

Luego de este suceso inicial viene la consagración internacional: al año siguiente Ricardo Strauss la interpreta en un concierto en el Colón de Buenos Aires. En 1925, Shavitch, que se encuentra en Londres, la incluye en uno de sus primeros conciertos con la Filarmónica de esa ciudad. El mismo director la llevará luego a los Estados Unidos, donde será recibida con gran interés. De aquí en adelante el músico quedará ubicado entre los grandes de su época, por esta obra que —al decir de la autora citada— contiene *«desde el sonido acariciante del oboe en el melancólico triste, que parece evocar dulcemente el pasado, a los ritmos vivaces de un pericón, y a las reminiscencias de unas notas de acordeón, hasta el desbordamiento de la orquesta entera en el final»*.

Trayectoria de un músico uruguayo

Eduardo Fabini nace en la localidad de Solís de Mataojo, ubicado muy cerca de Minas, por la ruta Ocho. Estudió con Romeo Masi y Virgilio Scarabelli, yendo a Bruselas en 1900 donde recibirá clases de César Thompson y Augusto Bouk. En 1901 escribe los **Tristes 1 y 2**, piezas cargadas de nostalgia por la patria lejana. La fama le llega recién a los cuarenta años, con el estreno de **Campo**, aunque según entendidos como Hugo Balzo sus mayores logros estarán en sus canciones y en las obras para piano que luego compondrá. El artista muere en Montevideo, en 1950.

Mucho se ha escrito en cuanto a la valoración del músico de Solís. El estudioso y crítico Coriún Aharonián escribió que Fabini *«será de alguna manera reconocido como emblema dentro de fronteras, pero conquistará además la admiración de muchas figuras significativas de otros países, desde directores de orquesta hasta colegas compositores, y desde programadores de conciertos hasta editores de discos»*. Por su parte, ese removedor musical que fue Balzo lo consideró *«el primer compositor importante del país. Su lenguaje novedoso es la fiel representación de lo nuestro, pudiendo concretarse en nacionalismo e impresionismo»*.

Se trata sin duda de uno de los creadores musicales más rotundos y coherentes que ha dado el país, y el mayor de la primera mitad del siglo pasado. Su obra sintetizó como pocas los ritmos, aires y tonalidades propias de las tradiciones nacionales con elementos universales, en una propuesta que lograba elevar y destacar lo propio sin folklorismos ni pintoresquismos. Como en Gershwin el jazz mantiene su espíritu pero a la vez se eleva a otras dimensiones musicales, lo mismo acontece en Fabini con la música popular del campo rioplatense. El pericón, la vidalita, el contrapunto de la guitarra, incluso los sonidos de la naturaleza, están allí pero sin desnaturalizarse se transforman en otra cosa, se integran a un fresco musical que abarca toda la realidad nuestra.

Las obras más notorias de Fabini fueron la ya mencionada **Campo**, **La isla de los ceibos** (compuesta entre 1924 y el 27), **Melga sinfónica** (de 1931), **Mburucuyá** (realizada en el 32 y el 33), **Mañana de reyes** (del 36 y 37). Esto en cuanto a las de más aliento y dimensión, pero entre sus canciones encontramos picos altos tales como **La**

güeya (de 1926) y el **Triste N° 4** (compuesta en el 30 y 31), y además se puede mencionar sus canciones infantiles de la década del veinte.

Sus composiciones formarán parte de los repertorios musicales en la Argentina, Brasil, Paraguay, Cuba, Estados Unidos, España, Alemania y la Unión Soviética. Por otra parte, la compañía norteamericana Victor Talking Machine eligió a nuestro músico —en el año 1929— para ser el primer creador culto en el rubro editado en disco.

Esta potente creación musical se ubica, sin violencias, en el contexto de todo un continente en procura de su voz propia pero rigurosa a todos los niveles del arte. Esos años veinte, que asisten extasiados en su comienzo al estreno de **Campo** y que luego reciben los acordes meliosos de **La isla de los ceibos**, serán los mismos que van a conocer los cuentos de **Raza Ciega** de Francisco Espínola, en los que el escritor josefino rescata y trabaja asuntos tradicionales o propios del medio rural uruguayo con estructuras que apelan en lo literario a las vanguardias estéticas que venían asomando por aquellos tiempos.

Serán los años de **Don Segundo Sombra** de Ricardo Güiraldes en la Argentina, y de **Huasipungo** de Jorge Icaza en Ecuador, dos ejemplos novelísticos —muy diferentes pero tal vez complementarios— que transmiten profundas realidades de la inabarcable América rural con un tono, ritmo y elaboración que se nutren inequívocamente de nuevas perspectivas.

Más adelante vendrán, en el concierto continental, la gran sinfonía del muralismo mexicano, el surrealismo tropical de Wilfredo Lam, el pitagorismo urbano de Torres García, el ritmo de coloridas realidades de Cándido Portinari, Pero volviendo a aquellos años y al Uruguay, hay que prestarle atención a los poetas: un Fernán Silva Valdés, con sus gauchos y guitarras vanguardistas, y un Pedro Leandro Ipuche con el bucolismo —de verso audaz y raíz larga— de poemas como **Isla Patrulla**.

Eduardo Fabini pertenece, por derecho propio, a esa generación de artistas que abrió caminos en el rescate de lo auténtico, prestándole la debida atención a los vientos del mundo en cuanto al modo de transmitirlo. Lo podemos ubicar entre los precursores que en los años veinte procuraron asimilar la variedad de nuevos caminos formales, eligiendo con equilibrio lo más adecuado para integrarlo a una estrategia auténticamente americanista. Fue, por otra parte, el más grande de los músicos uruguayos de su generación, y uno de los mayores de toda la historia musicográfica nacional.

Fabini, sus raíces serranas, su visión americana

Puede ser interesante vincular las raíces vivenciales del artista minuano con su música y visión americanista. El entorno de suaves serranías, con verdes cortados abruptamente por la piedra granítica y el mármol, con profundas honduras donde arroyos ligeros serpentean entre bosques criollos, con islas de eucalipto o de pinos de altura sobre algunas cumbres, fue el paisaje —perenne y siempre renovado, monótono pero nunca aburrido— de su niñez y juventud. Fabini extrajo su esencial sensibilidad del eterno concierto de aves del bosque, del lamento de la lechuza en la oscuridad nocturna, del majestuoso vuelo de las águilas y el lento planear de los cuervos. Con seguridad conoció esa especial y radical soledad que tan bien describió Morosoli en **Andrada**, uno de sus cuentos magistrales; esa soledad que no es la habitual y asumida del hombre de los llanos o las pampas sino la del paisano de los cerros, que nunca se libera de la ambigüedad entre sus periódicas visitas a la cercana Minas (vividas en general en la zona de nadie de los boliches orilleros) y los otros momentos transcurridos solo con su alma en medio de ese cambiante panorama.

Por cierto que Fabini, a través de sus estudios en Europa, de su habitar en Montevideo y de sus viajes, iba a adquirir un perfil más cosmopolita que sin embargo no eclipsaría su básica condición provinciana en el mejor de los sentidos. El maestro volvería siempre, recurrentemente, a Solís de Matajojo; a esa quinta de las afueras donde en su ancianidad lo iba a conocer Manuel Espínola Gómez (que lo pintó justamente, en elocuente retrato, con

la textura matérica propia de ese mar de rocas que fue su entorno y la fuente visible de su arte). El músico en su madurez se instalaría horas frente al armonio, en la tranquila serenidad rurbana, componiendo e interpretando, y en los necesarios descansos dejando perderse la vista en la cercanía —no abundan allí horizontes lejanos— de la primera ondulación.

Minas y alrededores, si bien no tan lejana de la costa del Río de la Plata, por instalarse en un valle circundado de cerros tiene el aura de la América profunda; allí confluyen los herederos del gaucho primigenio pastoreando su ganado, los chacreros y granjeros descendientes de inmigrantes, los artesanos múltiples de oficios ya perdidos en las ciudades grandes. Su proteico paisaje también alegoriza la variedad de este continente del sur, lo mismo que su fauna en la que falta por cierto el noble león nuestro, el puma. Inmerso en esa realidad, Eduardo Fabini no podía dejar de ser en su música un decantador —desde la pequeña comarca— de esa amalgama reiterada de alturas y bajíos, de sabana y aridez, de bosque y pedregal, que es nuestra América.

* *Narrador, poeta, ensayista, investigador literario,
docente de Facultad de Comunicación – Universidad ORT Uruguay*

Bibliografía:

- Ayestarán, Lauro: *Historia de la música en el Uruguay*.
Lagarmilla, Roberto: *Eduardo Fabini*, Medina, Montevideo, 1971.
Barrios Pintos, Aníbal: *Eduardo Fabini*, Arca, Montevideo, 1978.
Salgado, Susana: *Breve historia de la música culta en el Uruguay*, (2a ed.), Montevideo, 1980.