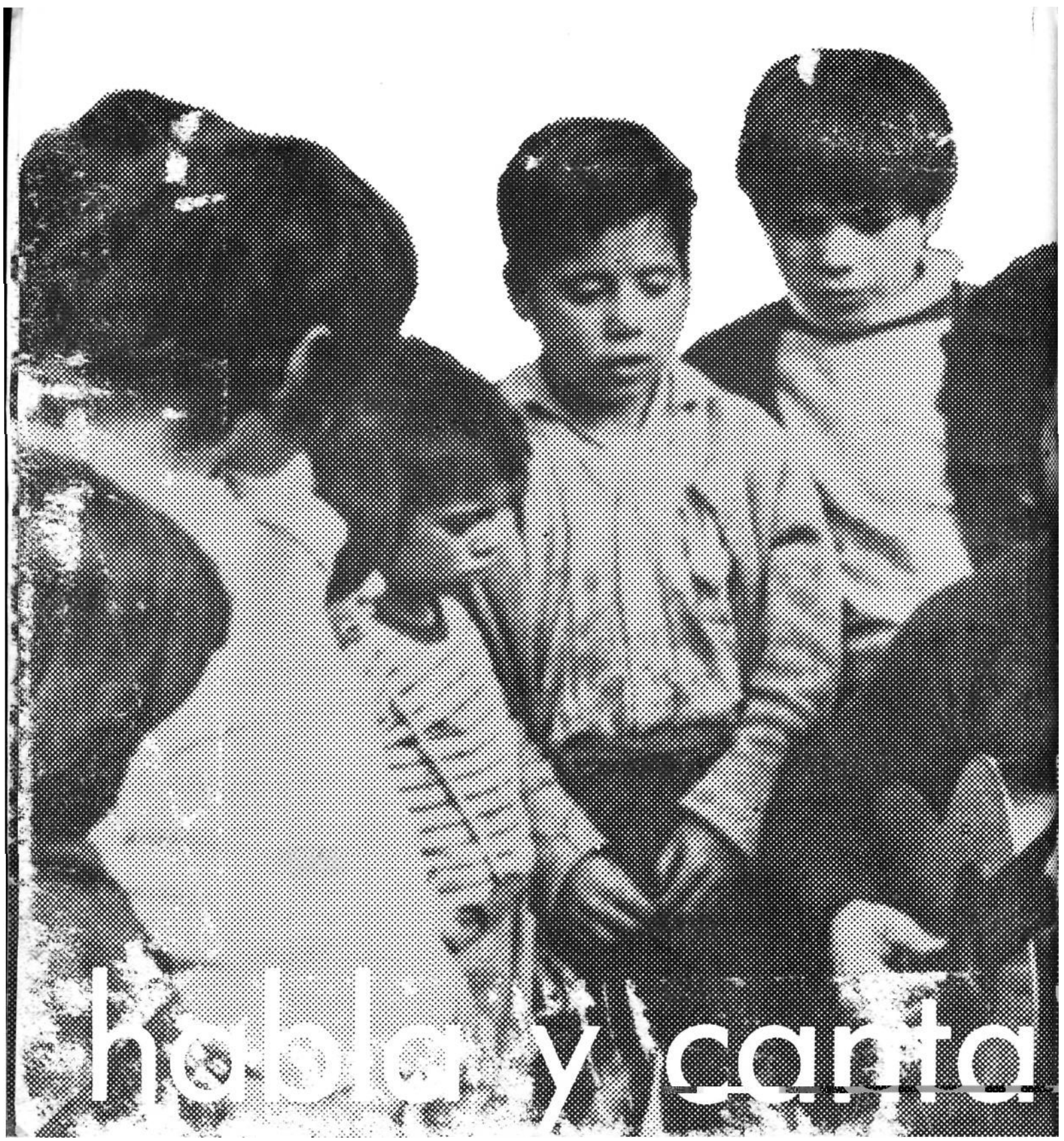


habla y canta
VICTOR JARA

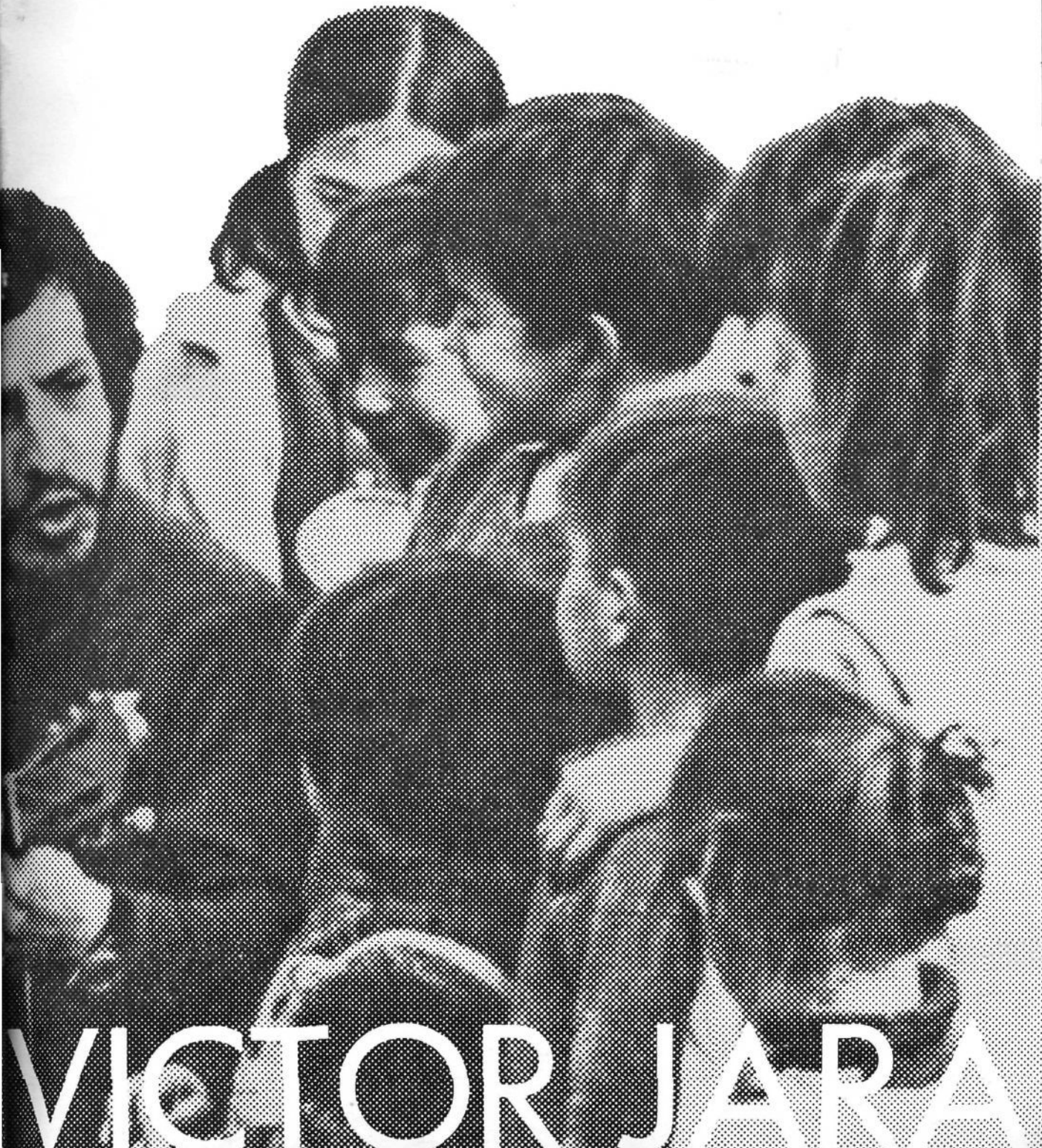
CASA DE LAS AMERICAS
COLECCION NUESTROS PAISES SERIE MUSICA

habla y canta
VICTOR JARA





hablar y cantar



VICTOR JARA

CASA DE LAS AMERICAS
COLECCION NUESTROS PAISES SERIE MUSICA

**COMPILACIÓN: Roberto Contreras Lobos, del Comité
Chileno de Solidaridad con la Resistencia Antifascista, en
colaboración con el Departamento de Música de la
Casa de las Américas.**

DISEÑO: Umberto Peña

EDICIÓN: María del Carmen Pérez

TRANSCRIPCIÓN DE CANCIONES: Jesús Ortega

CASA DE LAS AMÉRICAS, 3RA. Y G, EL VEDADO, CIUDAD DE LA HABANA. CUBA

AL LECTOR

De lo que dijo y cantó, de lo que expuso con palabras y música, trata el presente libro, con el cual, el Departamento de Música de la Casa de las Américas, y en esta ocasión en que se celebra en La Habana la mayor fiesta universal de la juventud, inaugura una nueva serie de publicaciones.

El porqué haber escogido la palabra y la música de Víctor Jara no necesita de mayor explicación para nuestros lectores. Estos materiales han sido publicados repetidas veces. Ahora se brindan en una particular selección y engarce, tras un cuidadoso análisis de las fuentes más dispersas, hasta brindar un perfil del arte y pensamiento del chileno Víctor Jara, el cantor asesinado sobre una guitarra, el cantor muerto sobre su canto. La actitud que asume el artista es la consecuente de lo que fue el niño, de lo que sintió el adolescente y sufrió el joven. Los vericuetos que se han seguido en la juventud ilustran acerca de cómo se forja un cantor. Lo autobiográfico huye un tanto de la anécdota cotidiana para convertirse en símbolo del hombre de nuestro continente. Lo personal está dado a puertas abiertas, en mostración objetiva de la lucha que se entabla en lo profundo del hombre. Y su caso, que va desde Chillán a Santiago, en un duro trajinar de vidas y muertes, lo vemos repetirse una y mil veces en el genio del pueblo.

Trazó Víctor Jara la radicalización que experimentó aquel canto popular, que acompañó siempre al pueblo chileno cuando se lanzó a conquistar sus derechos, al tomar la canción como bandera. Víctor se la devolvería al pueblo como arma.

Víctor narra, para ejemplificarnos su caso, de su niñez feliz por las constantes preocupaciones de la madre, cantora ella, tocadora de guitarra, animadora de fiestas y velorios, pero luchadora incansable contra el medio. Después de la muerte de la madre, el

usual deambular por entre esfuerzos e intentos fallidos, y la lucha exacerbada y anodante, y las más disímiles e incongruentes formas de arrancar unas monedas para no morir. Hasta las vocaciones artísticas ocultadas por prejuicios provincianos, y de nuevo la lucha; pero que es la fragua que paradójicamente devuelve a la sociedad el hombre que la representa.

Todo esto queda calzado, en la presente compilación, por el vivo retrato que de sí mismo traza Víctor Jara: de su persona, de sus gustos y temores, de sus anhelos y sus amores y, desde luego, sus hijas, su mujer, y la presencia de la madre; y esto es lo que revela, además, las referencias que él mismo hizo de las canciones que se han compilado para este libro, las que se han recogido en discos, o como aparecen en sus palabras dichas al presentarse en conciertos. A la ilustración de su canto se añaden las transcripciones de cuatro de sus canciones: **Canción del minero, Las casitas del barrio alto, Plegaria a un labrador, y Te recuerdo Amanda.**

Los compiladores de estos materiales han añadido una referencia cronológica de la vida y obra de Jara, así como el primer intento de una catalogación de la misma, y la discografía que recoge las principales grabaciones de él. La lista de las fuentes consultadas permitirá oportunidades para ampliar las referencias así hilvanadas, y donde los lectores encontrarán un campo de ideas más hondas y largamente explicativas acerca del pensamiento y el canto de Víctor Jara, el revolucionario artista chileno que, por serlo en su más absoluta integridad, logró el premio de la muerte en aras del canto a la patria.

Argeliers León
Abril de 1978



Intérprete de la naturaleza y el hombre

Mis padres trabajaban como inquilinos y vivíamos cerca de un pueblito que se llama la Quiriquina, a doce kilómetros de Chillán Viejo. Éramos seis hermanos. Cuando comíamos carne era una fiesta. Yo no sabía por qué, después, supe... Los inviernos se prolongaban y no había bastante ropa para escapar del frío. Éramos muy pobres.

Las cosas no fueron muy bien allí porque mi padre se fue a un fundo de Lonquén, allá metido en los cerros de Melipilla para adentro. Parece que era de un señor Prieto porque yo siempre oía hablar de «el patrón Prieto». A veces recuerdo cuando mi padre rastreaba los potreros y yo iba detrás, sobre la rastra, viendo cómo se realizaba el trabajo. Él era analfabeto y no quería que nosotros fuéramos al colegio para que así pudiéramos trabajar con él y ayudar en la casa. Pero mi mamá sabía algo de leer y así, desde el principio, insistió para que por lo menos aprendiéramos las letras. Era una mujer luchadora y valiente. Trató de engañarnos para que fuéramos felices. Fui un niño feliz gracias a ella.

Siempre hubo en mi casa una guitarra y desde muy niño yo recuerdo haber tenido una vivencia muy fuerte de la música. Mi mamá tocaba, era «cantora», como decimos los chilenos, y cada vez que tenía que ir a alegrar una fiesta o un velorio, allá partía con el más chico de los seis que era yo. Los rasguídos de su guitarra penetraban en mí; recuerdo que me quedaba detenido frente a ella escuchando la guitarra. Después, uno de mis

entretenimientos fue el de palpar el instrumento, aunque de él no sacara sonidos musicales especiales. Además, arrendábamos una pieza al profesor de la escuela. Él tocaba guitarra y a mí me gustaba oírlo. Paralelo a esto, estaba la música de la naturaleza misma. Fui un niño rebelde. Nadie sabía —de pronto— dónde estaba: me iba a la loma de un cerro a mirar el color, la forma y los sonidos naturales.

Después mi mamá se vino a Santiago y se empleó como cocinera en un restaurante. Como era tan habilidosa le fue bien acá y nos trajo a vivir con ella. Remató un restaurante en la Vega Poniente y así alcanzó a darnos educación a tres de nosotros. Al principio vivíamos en la población Los Nogales, en una mejora de piso de tierra, y en una cama dormíamos varios, porque no había más hueco. Pero estábamos acostumbrados porque en el campo era igual...

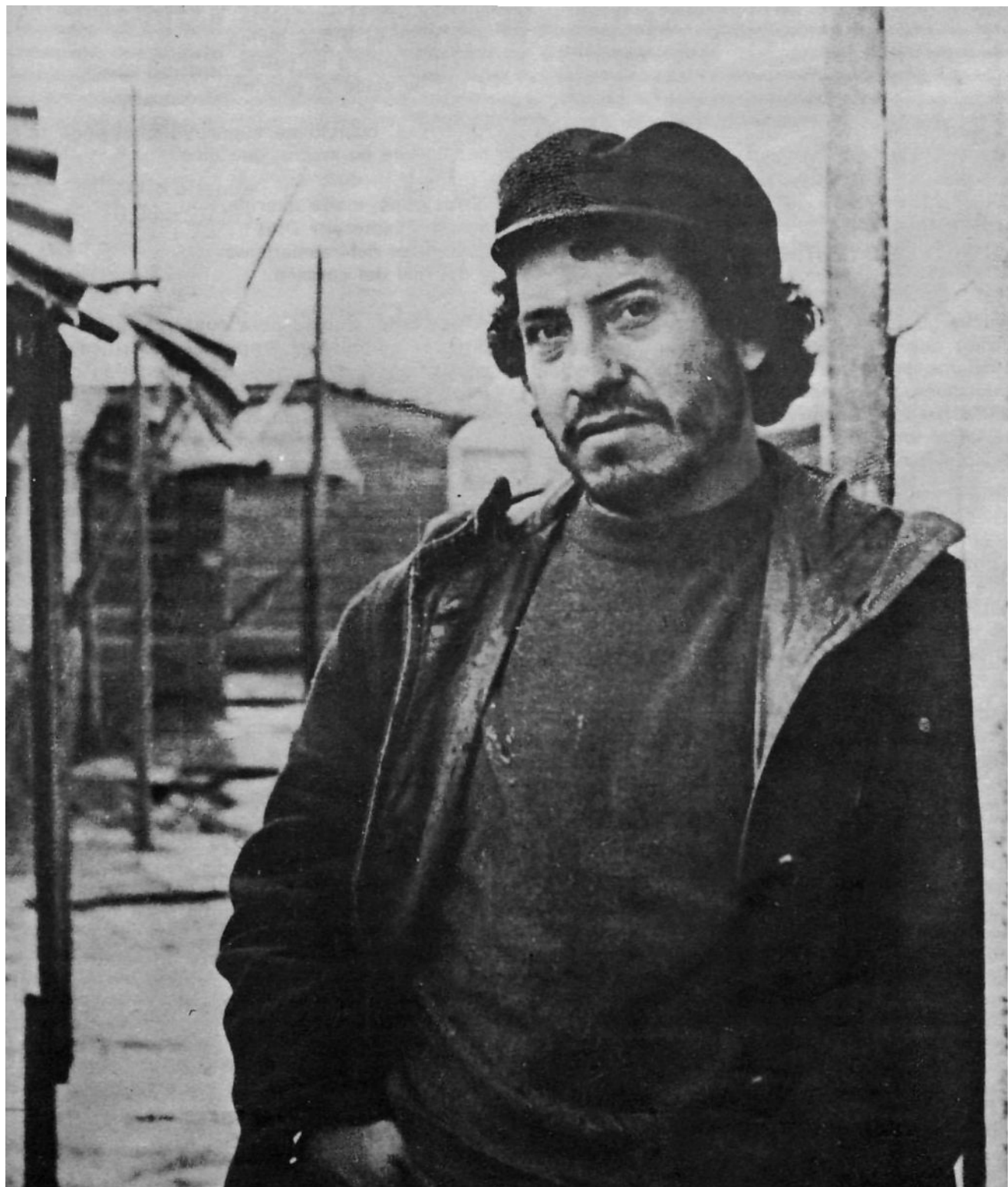
Después nos fuimos a vivir al barrio Pila y allá murió mi mamá cuando yo tenía quince años. Mi padre desapareció de la casa y yo me quedé vi-⁹viendo con mi hermana, María, que ya estaba casada. Yo estudiaba en el Comercial porque mi mamá quería que fuera contador, pero cuando ella murió no fui nunca más, porque ello significó la disolución de la familia. Fue una época terrible; yo era muy joven y sufría mucho. Era muy místico y me espantaba el pecado y todo ese asunto. Estuve dos años en el seminario de San Bernardo. Sí, quería ser sacerdote. Fue algo muy serio. Ahora, mirando hacia atrás, pienso que fue la soledad, el desencuentro con un mundo que de repente me pareció vacío. Yo me refugié prácticamente allí buscando otros valores, otros afectos, tal vez algo que llenara ese vacío. Fueron dos años de mucho estudio, de mucha concentración. Ahí fue donde aprendí música; había un coro, y por supuesto cantaba ahí. Así que en el seminario empecé a cantar. Claro que a los dos años me di cuenta que la decisión era muy seria y que yo no debía seguir, que no tenía real vocación para sacerdote y que estaba ahí motivado por muchas otras cosas. Después trabajé un tiempo en un hospital —hacía

tarjetas en una oficina—, y luego, tuve que hacer el Servicio Militar. Imagínate, pasaba del convento, como quien dice, al regimiento. ¿Te das cuenta? Después de dos años fuera del mundo, caes al Servicio Militar. Al comienzo me sentía remal. El primer día del Servicio, todos en pelotita a bañarse... Puchas, yo venía de un lugar donde el cuerpo era así como pecado, entonces te puedes dar cuenta lo brusco del cambio. Claro que no me costó mucho ponerme en la honda de mis compañeros... Por todo esto es que siento mucho respeto por quienes tienen un sentimiento, una fe...

Al poco tiempo conseguí entrar en la Escuela de Teatro. Le escondíamos a mi cuñado —que era obrero— que yo estaba estudiando teatro. Pero cuando lo supo armó un escándalo en la casa, así es que yo me fui para que mi hermana no sufriera. No tenía dónde irme pero me fui. Al principio me escondía en la Escuela y dormía ahí, pero al final estaba tan mal que hablé con el director y me consiguieron una beca. Con eso yo podía pagar una pieza. Y comía queso caritas y pan.

10 Cuando a mi amigo Nelson Villagra le llegaba una encomienda del Sur, comíamos como locos. Nos íbamos al parque Cousiño y no parábamos de comer hasta que nos enfermábamos. Después ya pude hacer algunos trabajos en el mismo Instituto del Teatro y al poco tiempo ya estaba dirigiendo.

Con todas las vivencias que ocuparon gran parte de mi vida, es natural que haya sido un artista *donde las cosas de la naturaleza y del hombre* —del campesino—, están muy arraigadas a la sangre.



Su primer camino: el teatro

Mucha gente me conoce como cantante, pero no saben que dirijo teatro. La verdad es que en 1958 me inicié como folclorista en el conjunto Cuncumén, y estando ahí, ingresé en la Escuela de Teatro de la Universidad de Chile. Mi actividad se inició en forma paralela, respondiendo a necesidades que uno quiere desarrollar.

12 Realicé con este conjunto de folclor una gira por Europa; éramos nueve integrantes; iba junto con nosotros Margot Loyola, y visitamos países socialistas como Polonia, Checoslovaquia, Bulgaria, y la Unión Soviética. Al regreso me dediqué por entero al estudio de dirección teatral y por razones de estudio debía permanecer en la escuela todo el día, por lo que debí retirarme del Conjunto de Canto y Danza Cuncumén.

Entre los años 1962-1963 terminé mis estudios de dirección de teatro, y el Instituto de Teatro de la Universidad de Chile me contrató para su equipo de directores.

Mi examen final en la Escuela de Teatro fue el montaje de la obra **Animas de día claro**, para la cual compuse la música.

Una historia simple. Como la guitarra campesina. Como una figurita pintada de Talagante. Como un camino, un álamo, una flor... Una historia de nuestro pueblo. De este pueblo que en todas sus manifestaciones, aun en las más trágicas, introduce elementos graciosos y hasta divertidos. Como el verso popular cantado al niño muerto, que dice:

**Qué bonito el angelito
qué glorioso y qué divino.
Tan diferente a su paire
y tan parecido al padrino.**

Y el otro, cuando se supone que el angelito se despidió de su madre, que dice:

**Adiós pues, maire querida,
no llore tanto por Dios
acuérdesese del reumatismo
y del mal del corazón.**

A partir de aquella obra continué mi carrera de director y obtuve el Premio de la Crítica en 1965 por **La maña**, de Ann Jellicoe. También dirigí **Entregarnos a Mr. Slow**, **Antígona**, en versión de Brecht, **La remolienda**, de Sieveking, y acepté dirigir **Viet Rock**, de Megan Terry. Esta obra me pareció fascinante por lo aprovechable. Provocaba nuevos desafíos a la imaginación de un director. La autora no sobrepasa un primitivo pacifismo norteamericano. No ve al imperialismo de su país con los ojos con que lo vemos los chilenos y latinoamericanos, amén de muchos compatriotas suyos. En muchas escenas tuve que invertir *prácticamente la interpretación ideológica de Megan Terry*. Nosotros no somos norteamericanos y no tenemos por qué incurrir en las distorsiones de la autora.

En el primer acto Megan Terry quería, en la escena del encuentro entre yanquis con población sudvietnamita, que las mujeres nativas se fueran colgadas de los cuellos de los soldados extranjeros. He aquí la primera diferencia ideológica que tuvimos con el texto. Al final del primer acto, en la escena del tribunal de investigaciones norteamericanas, el original presentaba al testigo indio aullando con la mano en la boca, como en los bodrios de Hollywood. Luego, Megan Terry quería que el testigo negro fuera un superfanfarrón. Lo ridiculiza cruelmente. La testigo madre-vietnamita es diseñada por Terry como una señora que se presenta muda ante el tribunal restregándose

MEGAN TERRY

HOY ESTRENO 22 HRS.
T. ANTONIO VARAS

Desde Sábado 3
diariamente.

Vermut 19 hrs.

Balettería atiende
de 10.30 a 20 hrs.

VIET ROCK

Un Rock sobre Vietnam



Departamento de Teatro - Universidad de Chile

ACTUACION: Mónica Carrasco, Peggy Cordero, Rodrigo Durán, Jorge Durán, María Teresa Fricke, Fernando Gallardo, Bárbara Martinoya, Hugo Medina, Sonia Mena, María Angélica Núñez, Hernán Ormeño, Alicia Quiroga, Gregorio Rosenblum, Alberto Sendra, Tomás Vidiella, Nelson Villagra.

COREOGRAFIA: Juan Turner - **MUSICA:** Marianne de Pury - **ARREGLO Y DIRECCION MUSICAL:** Luis Advis - **ESCENOGRAFIA Y VESTUARIO:** Bruna Contreras - **ILUMINACION:** Victor Segura - **DIRECCION:** Victor Jara

minuciosamente las palmas, hasta que un yanqui le pregunta si quiere lavarse las manos. Todo esto podría ser resentimiento racial o concesión al fascismo inficionado en la mente del norteamericano medio. Para nosotros, constituyó fundamentalmente una posición ideológica errónea y perversa, sin importarnos si era inocente o ingenua. En Chile no lo íbamos a dejar pasar. Pero la escena más pérfida es aquella en que un comandante vietcong y su amante torturan a un «pobre» norteamericano. El colmo de la falacia histórica. Todo eso fue desterrado y puesto en su lugar. Hay norteamericanos aparentemente progresistas que no pueden liberarse de su visión torcida —y en el fondo imperialista— del tercer mundo.

14

El setenta y cinco por ciento del reparto estaba integrado por actores jóvenes, recién egresados de la escuela. Alicia Quiroga —una de las traductoras de **Viet Rock**— da un ejemplo de amor al teatro y disciplina al sumarse a la homogeneidad del conjunto. En cuanto al teatro chileno, creo que hasta ahora hemos sido excesivamente miedosos. Es hora de que nuestro teatro encarne escénicamente la violencia de la lucha de clases en Chile. Ojalá se escribiera una buena obra sobre la masacre de Puerto Montt. Debemos encarar la lucha de clases en forma definitiva, firme y audaz. No quiero montar un espectáculo burgués para pseudolectuales. El teatro en Chile debe tomar partido claramente; no podemos seguir al margen de la política. Fui invitado al Primer Encuentro de Teatro Latinoamericano efectuado en Buenos Aires [1970], que fue realmente positivo para todo el continente. Como resultado esperamos realizar una unión y contactos permanentes para lograr un teatro verdaderamente nacional y latinoamericano. Nos sirvió para darnos cuenta cabal que el proceso revolucionario está en marcha en todos los países hermanos, que es un fenómeno irreversible. Y no sólo entre la gente de teatro, sino en todos los niveles culturales y sociales del pueblo.

Me asombró mi visita a Buenos Aires como si

hubiera sido la primera. Me encontré con una ciudad agitada interiormente, con desánimo y frustración, pese a ser prototipo de urbe correspondiente a una sociedad de consumo.

Los amantes del folclor y de la canción popular llegaban a averiguar «si el director de teatro chileno es el mismo que canta folclor», y se encontraban con que efectivamente, era el mismo. Yo no sabía que era tan conocido. Realmente me sorprendieron los conocimientos que tiene el público argentino sobre los artistas chilenos.

Tuve contactos con artistas plásticos, con estudiantes de teatro y otras facultades de artes, con cantantes. Esto me permitió darme cuenta que los estudiantes están impulsando un movimiento importante en cuanto a sus reivindicaciones y a la lucha por el poder junto con los trabajadores. Me di cuenta de que el Encuentro de los argentinos sembró semillas que germinarán. La experiencia chilena también está latiendo y las organizaciones buscan su camino propio. Por otra parte, los artistas uruguayos con los que tuve contacto, revelan que en su patria están decididos a luchar juntos.

Ellos manifestaron su anhelo de intercambio y hablaron de las experiencias de los artistas chilenos con muchas alabanzas y muy objetivamente. También están convencidos de que la cultura es arma muy poderosa de lucha y toma de conciencia que se debe poner en manos del pueblo. Las organizaciones del Encuentro Nacional de los Argentinos, que va a tener su segunda asamblea a nivel nacional, solicitaron concretamente la participación de una muestra artística chilena muy amplia que incluye al ballet popular, al teatro, los artistas plásticos, la canción, etcétera.

Los uruguayos nos hicieron una petición motivada por algo muy apremiante que requiere solidaridad: el teatro El Galpón pasa por un período crítico. Necesita recaudar fondos para sostener la sala que posee. Hay poderosas fuerzas interesadas en que El Galpón la pierda. Este es uno de los grupos teatrales más interesantes de América Latina por su larga trayectoria, en cuyo quehacer

artístico se ven reflejadas las ideas progresistas y las concepciones teatrales renovadoras. A este teatro pertenece Atahualpa del Cioppo, quien recibió del Encuentro Teatral una medalla por reconocimiento latinoamericano a su labor. Es un hombre que nos pertenece a todos.

Un gran maestro íntegro, con ímpetu de trabajo y claridad asombrosa. Tiene edad, pero es muy joven. El Encuentro de Teatro fijó como sede Santiago para su nueva reunión, en junio de este año [1970], con motivo de los treinta años del Instituto de Teatro de la Universidad de Chile.

El teatro chileno no debe abandonar, sino ahondar en la idiosincracia chilena, justamente en el sentido de la palabra folclor, que significa saber del pueblo. En otras palabras, a través del folclor el teatro puede tocar hondo en el alma del pueblo.



La dramaturgia chilena no ha pescado la esencia de la dramaturgia europea. Resulta artificial y superficial tomar la forma y adaptarla a la realidad chilena. Nuestra realidad tiene su esencia, su contenido y su forma. Aquí hay problemas esenciales, como los de la juventud que debe incorporarse a las luchas del pueblo. A las luchas de las mayorías, en el sentido de ver objetivamente las causas por las cuales nuestro subdesarrollo ha creado raíces tan hondas. Ahora estoy trabajando con la creación de **Los siete estados**, junto al compositor Celso Garrido-Lecca y el coreógrafo Patricio Bunster. Está basado en la leyenda clásica del *jovencito que tiene que pasar siete pruebas para casarse con la hija menor del rey*. Acá las siete pruebas son siete momentos del acontecer latinoamericano actual. La hija del rey es una cautiva, símbolo de la libertad que está cautiva para muchos hombres latinoamericanos. Ha sido una experiencia muy interesante.

16 Quiero hacer una obra de real alcance popular. Tenemos que crear las obras que necesitamos concordes con nuestra realidad, crear nuestro propio método de actuación e interpretación teatral. Entre las piezas que me gustaría llevar a la escena están las de Shakespeare, Brecht y Chejov.

No sé si soy un buen director de teatro. Para serlo se necesitan mucha experiencia y una gran madurez como ser humano. En el teatro siento una realización colectiva, porque el teatro es un arte colectivo. Soy más bien melancólico. Dicen que temperamental, porque de repente cambio de humor. Trabajar en teatro pone tenso, hay que ser psicólogo, papá y mamá de unas veinte personas.

Nunca he pensado abandonar el teatro. La cuestión es de tiempo, y del tiempo que me conceda la oportunidad de elegir. Todavía puedo continuar haciendo las dos cosas y todas aquellas que involucran el perfeccionamiento de ambas... Solicité permiso en el Departamento de Teatro por algún tiempo. Lo necesito para dedicarme más intensamente a la campaña y también a la labor musical. En este período lo fundamental es trabajar por el

triunfo del Gobierno Popular, y creo que la labor política y artística tiene una repercusión mucho más directa con la guitarra y la canción. Esto sin quitar valor al teatro como arte de masas, sino por las posibilidades de desplazamiento y agilidad de acción que permite este otro campo.



Al pueblo hay que ascender y no descender

No creo que el ser cantor revolucionario signifique sólo cantar canciones políticas. Profundamente revolucionario es salvar los valores de nuestros pueblos de la penetración imperialista. *El canto quechua, el canto mapuche, el canto aimará,* tienen tareas que cumplir en las transformaciones de nuestro continente.

La responsabilidad de ser un intérprete del hombre, de su vida, me hace pensar en lo insondable que es el tema humano, que uno como creador debe abordar para llegar a lo más puro, a lo más transparente, que un hombre de nuestro campo o un trabajador de la ciudad merece. Se juega mucho con la palabra artista. Se la ha comercializado. Para mí, artista es el auténtico creador y por lo tanto es, en su esencia, un revolucionario. Debe mostrar al mundo, la naturaleza, el hombre, en su fase más digna. No sujeto a regímenes que lo oprimen, no sujeto a la miseria, a la guerra.

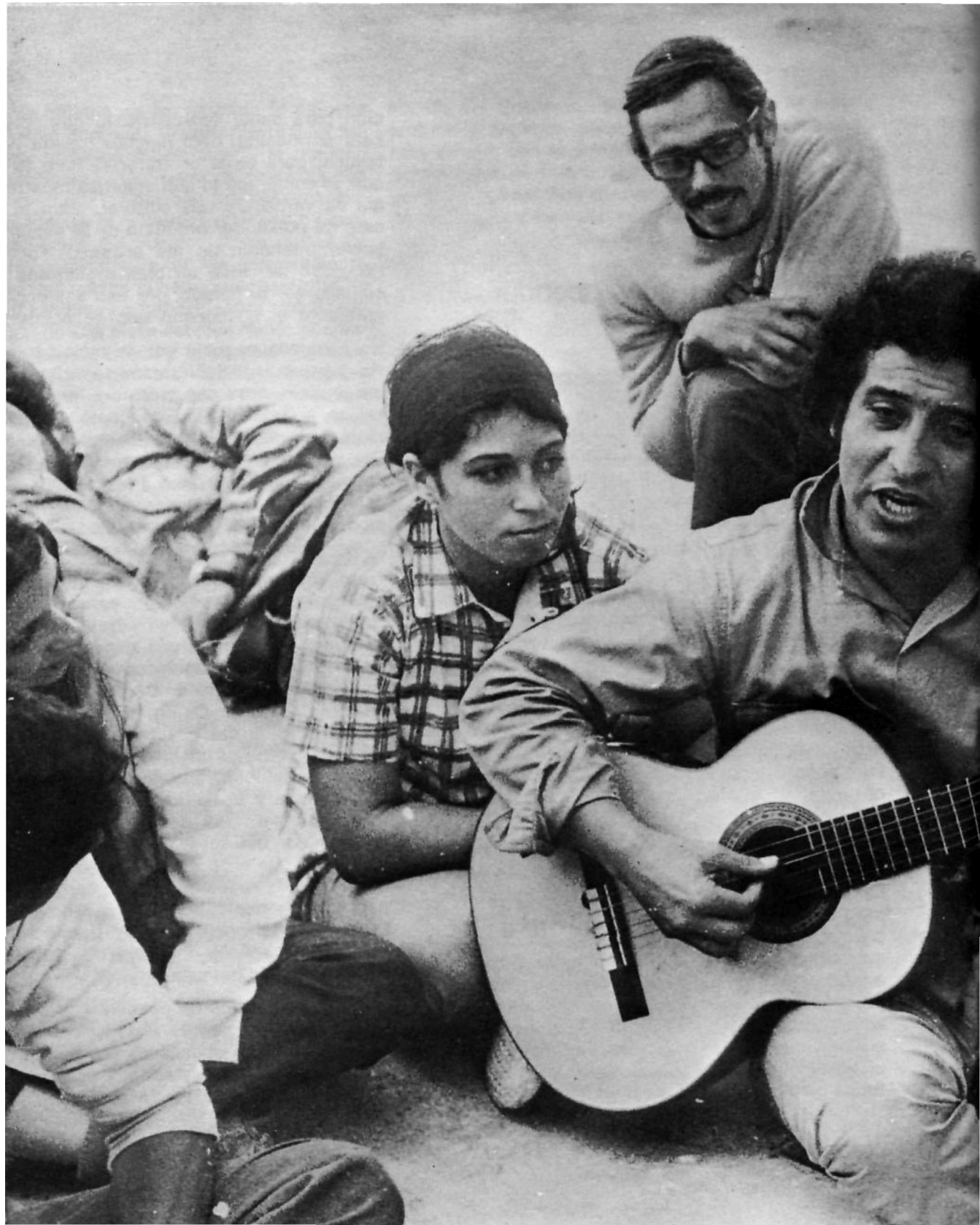
A veces quisiera ser diez personas para hacer diez cosas que el pueblo necesita. Pero hay que atenerse a los hechos y hacer lo que es posible. El arte no es patrimonio de los comprometidos, pero el compromiso te hace ver mucho más hondo cuáles son las raíces de nuestro mal, te impulsa a estudiar y analizar las cosas, para darle mayor autenticidad y proyección a nuestro lenguaje. Al pueblo hay que ascender y no descender. Digo esto porque muy a menudo los intelectuales y los artistas caemos en actitudes paternalistas o mesiánicas frente al pueblo, lo que constituye un profundo error ideológico, además de una desorienta-

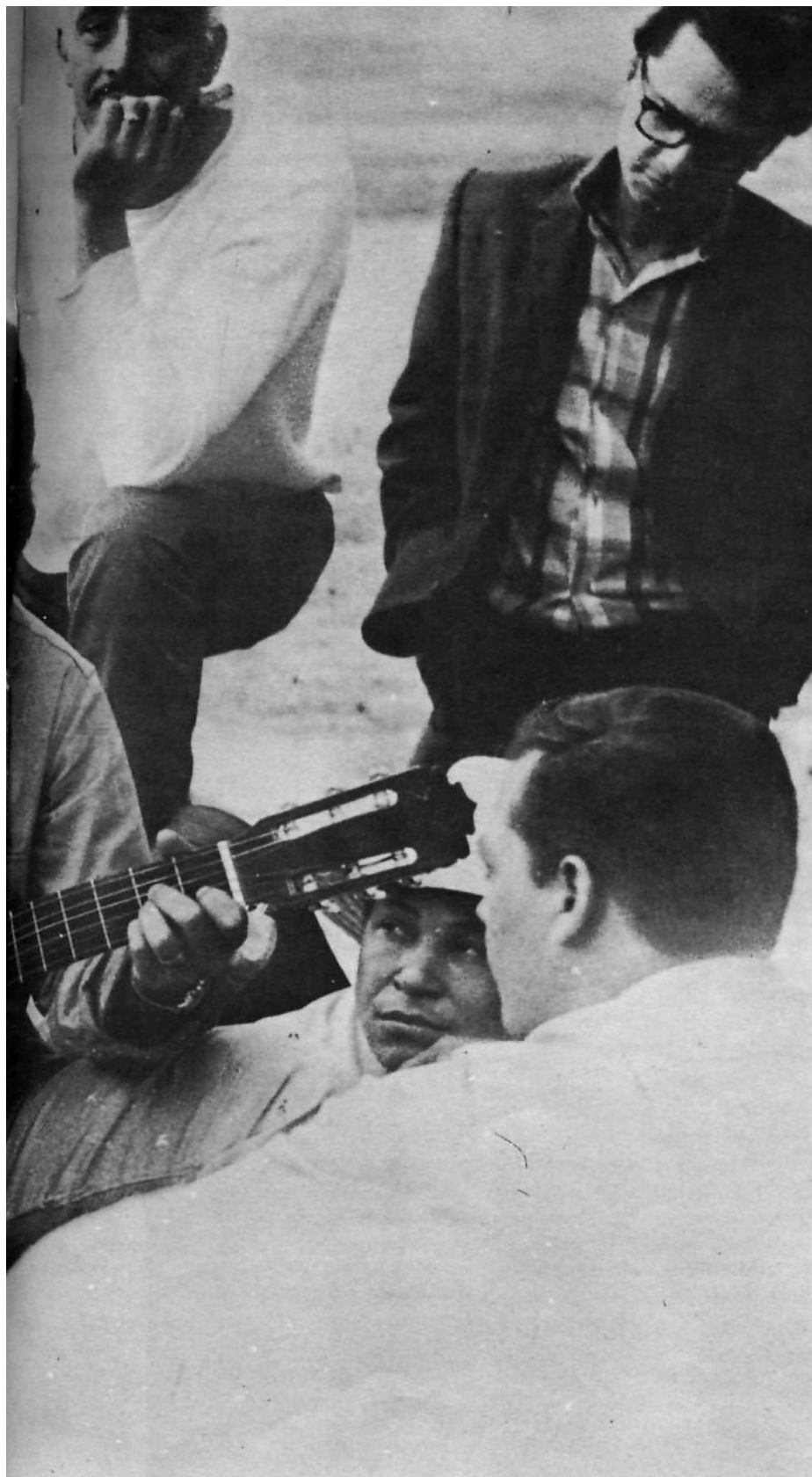
ción para saber entregarle lo que le pertenece. Esta afirmación, para muchos, puede resultar polémica; para otros aclaratoria. Pero la verdad es que yo comprobé lo que significa mostrarle al pueblo su verdadera raíz cultural. Para el intérprete esto no puede ser producto de la espontaneidad o buena intención de los artistas. Por el contrario, debe ser todo un plan organizado y subvencionado por el Estado, por eso sostengo que sólo mediante el socialismo eso se puede lograr.

No hacemos negocio con la canción revolucionaria, porque si lo hiciéramos tendríamos auto último modelo, casa con piscina y llegaríamos a cantar en el festival de San Remo. Pero no somos ídolos. Nuestra actitud es totalmente opuesta. Ser revolucionario de la canción no significa andar harapiento, ser muy flaco y vivir en un campamento. El compromiso es cuestión de principios, y uno no tiene compromiso si no adopta una posición ideológica en la vida.

Trato de ser consecuente con lo que digo. Profundizar ideológicamente, estando siempre en contacto con trabajadores y tratando de pulir, cada vez más, mi material de expresión. Y mi canto es una forma de comunicarme con el pueblo. De buscar una integración. De proyectar la necesidad de ser mejores. Quien quiera interpretar realmente el alma del pueblo debe recorrer muchos caminos. Y estos caminos no deben ser la búsqueda de soluciones conflictivas personales, sino la búsqueda y el hallazgo de sentirse un ser humano útil para los demás. Sentirse compañero de la mujer que lava, de los hombres que hacen lazos, del que abre surcos, el que baja a la mina, el que tiende redes en el mar, con su propia compañera, con sus hijos y compañeros de trabajo. Sentir que así como nos une la canción, también nos une el anhelo de construir una vida mejor, más justa, más humana.

Yo canto a los que no pueden ir a la universidad, a los que viven penosa y duramente de su trabajo, a los que son engañados por los demás. Todos esos que se llaman **pueblo**, con toda la magnificencia que encierra esa palabra.





En familia

Creo que tengo un compromiso con todo lo que hago. No sólo en el campo artístico, sino también en el plano familiar, en la vida cotidiana. De otra forma mi posición sería muy dudosa.

20 Ella se llama Joan Turner, es inglesa... es lo mejor que me ha ocurrido en la vida: rubia, alta, delgada, ojos azules; es preciosa, yo la encuentro preciosa. Llegó a Chile contratada por el Ballet Nacional y se nos enredaron las vigas. Es bailarina, profesora de ballet y coreógrafa.

El matrimonio es la cosa más maravillosa del mundo... Cuando dos seres humanos se aceptan como son y se integran totalmente. Pero es difícil, sí, es difícil.

Estamos tan llenos de temores y de angustias. Nos han hecho así, listos para defendernos y para creer que siempre tenemos la razón... A pesar de todo, Joan y yo somos muy felices. Es mi primero y último matrimonio.

Tenemos dos hijas, Manuela y Amanda, por las que confieso total y absoluta debilidad.

Amanda es más parecida a mi mujer. Afortunadamente, porque a mí me gusta más ella. Salió rica, rica.

En mi día ideal estaría todo el día en la casa, no habría fuerza que me hiciera salir. Me dedicaría a trabajar en el jardín, a hacer aseo, a contemplar muchas cosas que por falta de tiempo no puedo contemplar ahora... A jugar con mis hijas.

Entre los platos prefiero el curanto hecho en la tierra, y entre los licores, pues... la mistela y la chicha de manzana. Me gusta la ropa más cómoda y duradera. La moda, sí, me gusta la moda. Es la parte frívola de mi personalidad. Me gusta la moda alegre y de inspiración latinoamericana.

A mi señora le sugiero ideas en colores y texturas. Colores primitivos y puros. A veces resultan unas cosas muy densas...

Pienso que la mujer no es una esclava, es igual al hombre y tiene los mismos derechos. Pedirle a la mujer pureza y dedicación al hogar, y al hombre no, es ser esclavista. El hombre no es nada sin la mujer.

La canción: un arma de lucha

La canción nace junto al hombre y su necesidad de expresar una interioridad subjetiva y hacerla universal, mediante un acto de comunicación y participación. Es por eso que la canción no hace sino mostrar aquello que el hombre es, y desde sus orígenes tiene una estrecha relación con la problemática del existir y el medio ambiente en el que se desarrolla esa existencia. Así, por ejemplo, las manifestaciones musicales del hombre primitivo están ligadas a lo mágico-religioso, a lo mítico, demostrando que la canción nace como una necesidad y no como un mero entretenimiento, sino que por el contrario, lleva consigo ya en sus orígenes una finalidad que sirve a la aclaración de su conflicto de hombre vivo y libre sobre la tierra. El hombre cantó, y hasta hoy este canto persiste en la tradición folclórica de los pueblos,



para fortalecerlo frente al mal y las fuerzas contrarias que oprimen su vida. Cantó para fructificar la cosecha, para estimular sus energías en el trabajo, para beneficiar sus frutos en la caza, para llamar a la lluvia y espantar las tormentas.

Los incas usaban el sonido de sus quenas para apaciguar y reunir su rebaño en las soledades andinas. En el llano venezolano los indígenas cantaban en la cosecha del maíz, cantos alusivos a su trabajo, y con la música llevaban el ritmo del cuerpo y de las manos mientras molían la mazorca. En Chile, los araucanos reunían al pueblo en el «guillatún», donde todos cantaban por la fertilidad de la tierra.

22 En la actualidad la canción protesta surge con ímpetu poderoso, vitalizando los valores esenciales del canto. Los pueblos oprimidos por países extranjeros, con su canto, se rebelan, combaten y denuncian a los culpables de su opresión. La canción efectúa una verdadera acción de limpieza del cáncer que han inoculado al pueblo los invasores. Les habla de su tierra y la necesidad de recuperar todo aquello que les ha sido robado. Les habla de la libertad y de aquellos que luchan en todo el mundo por alcanzarla. Junto a la labor combativa de los más lúcidos, que guían a los pueblos a su liberación, la canción protesta comunica masivamente esta labor liberadora. Por eso en su temática aparece el pueblo cubano, estrella guía de la revolución que vive actualmente Latinoamérica; el hombre que en la montaña ha empuñado el fusil para luchar por la dignidad del hombre. Millones de voces se han alzado en todo el mundo para cantar la vida y la muerte del comandante Ernesto Che Guevara, asesinado por el imperialismo yanqui en la selva boliviana. Se canta al campesino cuya sangre y lágrimas riegan los campos que no le pertenecen, perteneciéndoles solamente a ellos. Canta al obrero de la fábrica, que en la ciudad muere cada día un poco, aplastado por el capitalismo. La canción protesta, en todo el mundo, canta al heroico pueblo vietnamita y a la victoria que ya se acerca necesariamente. En una sociedad deshumanizada, canta al

amor como único refugio del hombre.

La canción protesta es un hecho, una realidad y una necesidad del hombre de nuestros días. Perseguida y censurada, vuela más allá de las barreras y se transforma en lenguaje común de la juventud del mundo.

Frente a la canción protesta, se alza la sociedad burguesa, con sus medios de información corrosivos y aienantes para el espíritu del pueblo. Diarios, revistas, radios y canales de televisión, dirigidos por un mismo amo, diariamente envenenan la conciencia de las masas, con sus falsos valores y sus ídolos falsos, para encauzar por esas equivocadas vías cualquier inquietud de libertad o expresión, inherente al hombre. La publicidad, la propaganda y los cantantes «populares», por otra parte, son jugosos incentivos que empujan al hombre a su evasión, actuando como drogas adormecedoras de la lógica rebeldía frente a la miseria.

Por sus medios de información, la burguesía le dicta a la masa falsos patrones de vida e ideales deformados, que se basan en el ideal de vida norteamericana, en el conformismo, el anticomunismo y en la mediocridad. De tal modo se pretende crear un hombre tipo, que responda como un robot a las exigencias de la máquina dictatorial que lo gobierna, anulando toda individualidad e iniciativa creadora. En esa situación el hombre queda aislado y sin poder comunicarse con los demás. La canción protesta destruye estos mitos y esta acción enajenante del capitalismo y es por eso que juega un papel importantísimo en la reivindicación del hombre.

La música nuestra, llamada Nueva Canción, surgió como una necesidad de todos los campesinos, la clase obrera y el estudiantado.

No nació como una cosa de intelectuales, ni tampoco de una discusión de artistas. Surgió porque tenía que surgir, porque el pueblo la necesitaba. Surgió y estalló porque también de atrás venían cosas; porque ya a comienzos del siglo, cuando Luís Emilio Recabarren entendió el problema de la lucha contra el imperialismo a través de la cul-

tura, creó conjuntos teatrales, conjuntos corales en las masas de los trabajadores, formados por los propios trabajadores.

Lo entendió así después Violeta Parra, que vivió los mejores años de su vida junto a los pescadores, junto a los mineros, junto a los campesinos, junto a los artesanos, junto a los indígenas de la precordillera nortina, junto al chilote en el más extremo sur. Vivió con ellos, se hizo piel de ellos, se hizo sangre de ellos. Así solamente pudo Violeta crear canciones como «Qué dirá el Santo Padre», «Al centro de la injusticia», o canciones que quedarán en la historia de nuestro país con el surgimiento de una canción nueva, musical y poéticamente valiosa, auténticamente popular. Ninguno de nosotros podía decir, cuando vivía, que Violeta era una artista del pueblo, nadie, ninguno de nosotros. Hasta cuestionábamos a Violeta Parra. Porque, quien va a ser artista del pueblo el tiempo lo dirá, y el pueblo; porque él es, en definitiva, quien va a hacer la revolución de la cultura.

Con el ejemplo de Violeta, varios compositores jóvenes e intérpretes adoptamos ese lenguaje, porque lo impulsa el pueblo mismo, la lucha del pueblo chileno. Y pintores, bailarines, hacen lo mismo: salen a las calles y empiezan a luchar por obtener un triunfo popular. Violeta mostró el camino y su canción fue definitiva para los jóvenes. Durante la campaña de la Unidad Popular, en 1970, esta canción se manifestó en plena madurez. Su bandera era la que defendía el pueblo: antimperialista, antioligárquica, contra la injusticia y la explotación.

Artistas de la música culta se acercaron a los músicos populares y entendieron perfectamente, humildemente, que el sonido de una quena puede ser tan universal como una sinfonía o un cuarteto de cuerdas. Y han entendido, tal vez, que el sonido de una quena, o el sonido de un charango o una guitarra, es mucho más útil para nuestro proceso revolucionario y quizás para el proceso revolucionario de todo el continente. Porque nosotros entendimos desde un principio que es desde ahí,

desde las bases, desde ese lenguaje, desde esa tradición cultural, de esa identidad que se llama folclor y es el lenguaje más puro de cada pueblo, es desde ahí donde debe iniciarse nuestra lucha. Así lo entendimos, así lo estamos haciendo. Fuimos abriendo brecha contra viento y marea. Mediante el contacto directo y vivo con las masas denunciamos la penetración cultural del imperialismo, que en los países subdesarrollados continúa su labor de colonización cultural.

No es una casualidad que los textos de nuestras composiciones sean hoy más comprometidos que antes. El pueblo necesita que el artista le presente el espejo de la vida tal cual es. La Nueva Canción Chilena es la nueva vida que el hombre chileno y latinoamericano anhela. Siendo un canto comprometido con el pueblo, es algo más que la simple recreación de un estado de ánimo; constituye un arma esencial de aporte, en su medida, al cambio revolucionario de que tanto hablamos. *En mi país, como cantante, soy conocido gracias a la clase obrera y al estudiantado; se me ha criticado mucho ser un cantante político; para la reacción es fácil poner un rótulo. Yo canto mis propias composiciones, también la canción autóctona, y estoy muy interesado en los compositores latinoamericanos, los cuales siento que están en la misma lucha; así canto también canciones de otros compositores latinoamericanos.*

Llego al pueblo cantando en sindicatos, en fiestas campesinas, en grupos de mineros. Aunque sean analfabetos, entienden sin analizar y se emocionan a favor o en contra. Se abren frente a mí, me cuentan sus problemas, su dolor. Confieso que me halagan la vanidad con su fe, pero también me impulsan hacia adelante.

Fundamentalmente la canción protesta no es un hecho comercial, sino una especie de revelación artística que debe tocar el pueblo y quedarse en él, pero creo que no puede limitarse sólo a la protesta. La canción nace de un hecho que hay que analizarlo y sacar una conclusión de él, dándolo a conocer con una enseñanza de tal modo que sirva de guía. Protestar por protestar a través de

una canción sin señalar caminos, es como un ataque de histeria que nunca va a formar conciencia.

El pueblo, cuando lucha y avanza, avanza también con su cultura. La canción, como parte de esta fuerza, ha conquistado un sitio y desde allí continúa desarrollándose. Anteriormente hemos dicho que la canción popular ahora pertenece a todos. Cuando afirmamos esto, nos referimos a lo que está sucediendo en el seno de los trabajadores y estudiantes.

Vivimos un proceso musical muy rico. En mis últimos recitales, en sindicatos, escuelas o universidades, ofrezco la guitarra al público para que también diga y exprese lo que siente. La respuesta es formidable. La música tiene un hábito má-

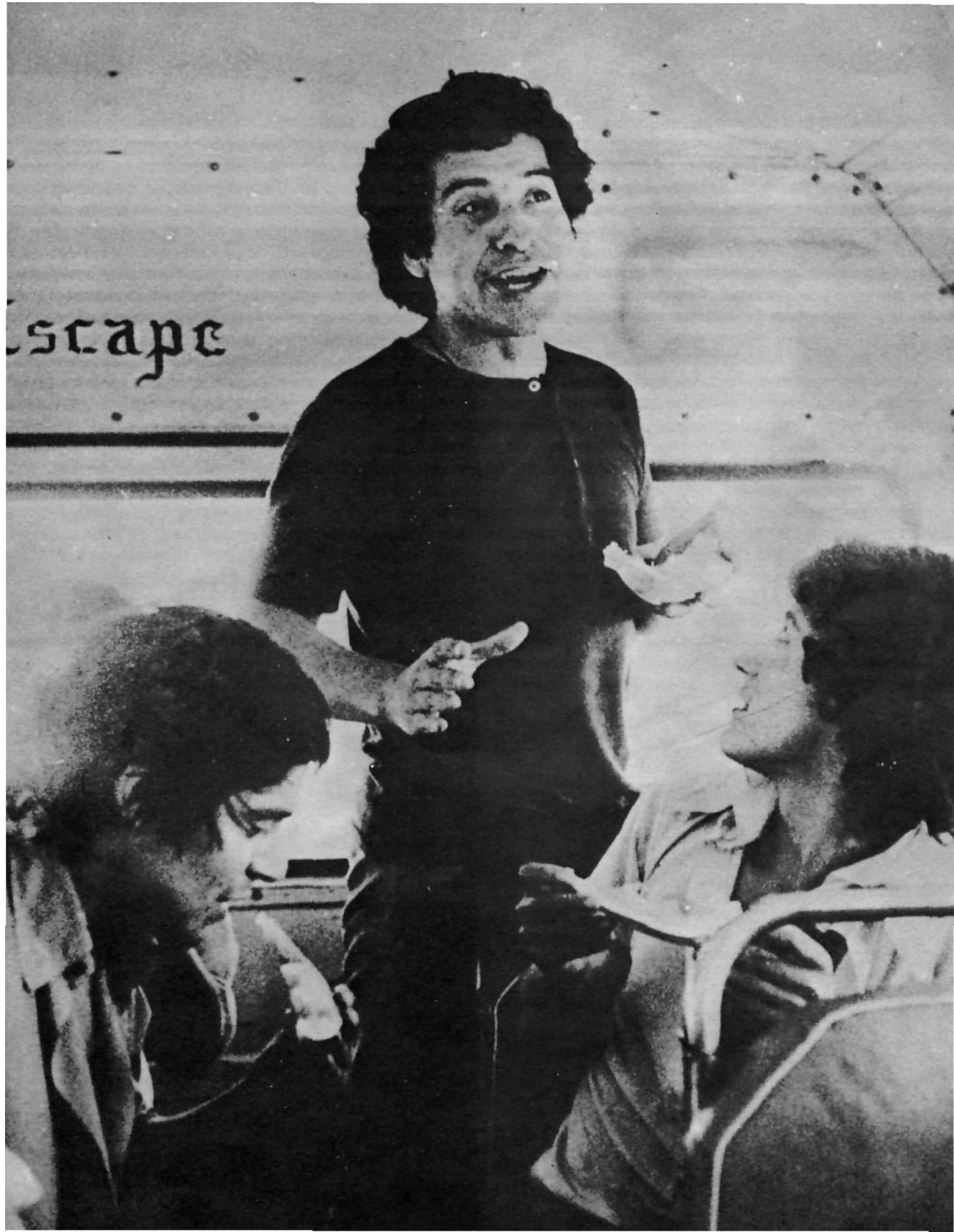
gico de participación. Y nuestra juventud necesita participar, quiere participar. La música, nuestro folclor, nuestras canciones, son elementos integradores, efectivos y reales.

Algunas de nuestras canciones pueden ser calificadas de panfletos, pero también creo que es cuestión de no tenerle miedo al término panfleto. Puede ser un panfleto de contenido. *¿Cuántos panfletos sobre el amor escuchamos a diario?* Lo interesante es que el panfleto despierte interés, que no sea trivial. Quien se asusta por esto, puede ser por inseguridad de lo que hace.

La canción sigue siendo un arma de lucha. La canción auténtica, la revolucionaria, tiene que cambiar al hombre para que éste cambie el sistema.

24









Este intento de búsqueda de los compositores sigue estando comprometido con la realidad. Hay que seguir profundizando. Cuando vamos a ser escuchados debemos elaborar nuestra categoría por medio de estímulos y elevar el nivel de los pueblos.

Nuestra canción es comprometida en cuanto la obra y la acción del creador se identifican con los sentimientos populares. Es revolucionaria porque lucha contra la penetración cultural imperialista y busca rescatar y revitalizar los valores culturales que nos son propios y nos dan una identidad como país. Y es nueva, porque, sumergida en el ámbito de estos valores, también está destinada a crear una nueva sociedad, donde la música deje de ser comercio y realce, en forma y contenido, las modificaciones más nobles de la familia humana.

Se da el caso de que con el éxito que se puede obtener con este tipo de canto es muy fácil que el imperialismo empiece a coquetearlo. Lo compra hasta que termina siendo instrumento de la industria del disco. Eso ha pasado con cantantes latinoamericanos que han surgido del pueblo y de pronto ya son «ídolos» que no van a su fuente de origen. Nosotros, yo personalmente, no soy de esos cantantes de protesta, porque el término protesta es ambiguo, está industrializado, manejado por el imperialismo... **27**

Nosotros cuestionamos toda la terminología creada por la burguesía: música culta, música popular, música folclórica. Para nuestra canción ya tenían un término: «música política», pero peyorativamente para que no estuviera en el plano artístico creativo, porque para la burguesía jamás arte y política han sido sinónimos de cultura.

La penetración cultural, de la cual una de sus manifestaciones es la canción, constituye un árbol frondoso que nos oculta el que podamos ver nuestro propio sol, cielo y estrellas. Por lo tanto, nuestra lucha para ver el cielo que nos cobija es por cortar este árbol de raíz. El imperialismo norteamericano entiende la magia de la comunicabilidad

en la música, e insiste en penetrar en nuestra juventud con tipos de música como la hindú, o la guajira de Santana o los sirolillos populares que crea para sus intereses. Como hábil profesional, ha tomado sus determinaciones: primero, la industrialización de la canción protesta y su comercialización; segundo, ha levantado ídolos del canto protesta, que le sirven a sus intereses para adormecer la rebeldía innata de la juventud. Son ídolos que sufren las mismas alternativas de los otros ídolos de la canción consumo; subsisten un instante para después desaparecer. Por eso somos más bien cantantes revolucionarios que de protesta, porque ese término ya nos parece ambiguo y porque ya está utilizado por el imperalismo.

Con respecto a Latinoamérica, hay que luchar por tener una verdadera relación con quienes están utilizando la guitarra como un arma. Los nombres de Silvio Rodríguez en Cuba, Daniel Viglietti en el Uruguay, Mercedes Sosa en Argentina, son nombres muy importantes en la confraternidad del canto americano.

28

A diferencia de nosotros, los cazadores de dinero —autores de boleros o baladas, autores del **rock and roll**, protestadores a yeyé— nunca comprenderán que el canto es como el agua que purifica la piedra, el viento que purifica el fuego que se apaga y permanece aquí en el fondo de nosotros, para mejorar. Para ellos cuenta sólo el aroma fugaz de los aplausos, el fulgor de los flashes, la publicidad que anuncia el «descubrimiento».

La mejor respuesta del canto es el canto como respuesta.

A los artistas populares chilenos lo más importante que nos sucedió fue trabajar y unir esfuerzos por conquistar un gobierno popular. Este afán común nos permitió el conocimiento físico entre los artistas de diferentes áreas. Casi siempre el artista ha sido un ser cuyas búsquedas y hallazgos son individuales, cuyos problemas, a lo más se conversan en el taller. Pero, como nunca, en 1970

los artistas de una misma tendencia se unieron. En este sentido los comités de Unidad Popular cumplieron un papel primordial. Este contacto, este conocimiento personal, esto de saberse amigo en la lucha, lo logró el pintor abstracto, el bailarín de la danza moderna, el investigador del folclor puro, tanto como el intérprete de la canción revolucionaria.

Sentimos que éramos seres humanos y que juntos podíamos trabajar mucho por lo que antes era sólo un pensamiento, un deseo, y que se convirtió en una fuerza de acción.

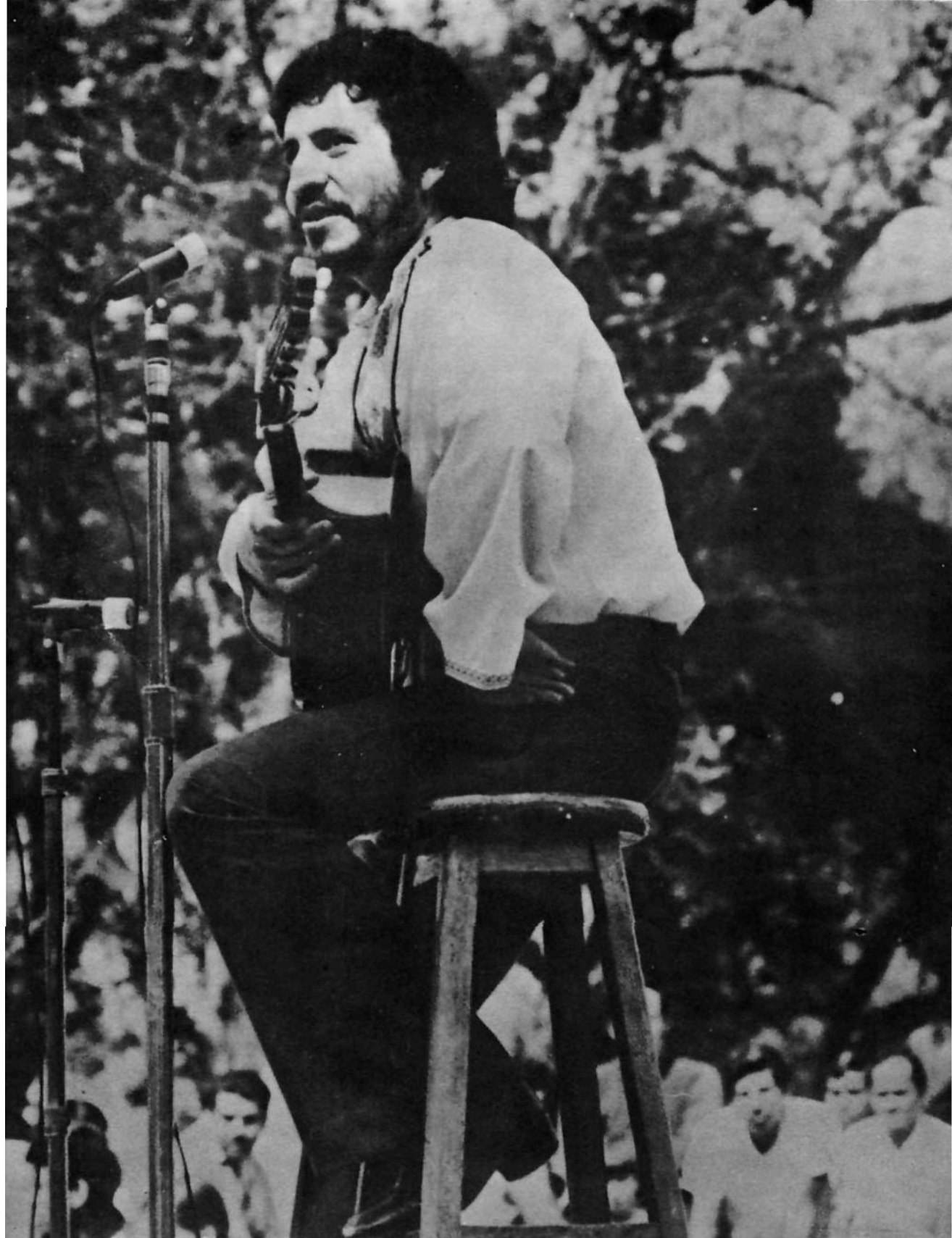
A mi juicio nuestra actividad después del triunfo de Allende se va desarrollando positivamente, porque el triunfo y esta conjunción de ideas comunes despertó en muchos artistas la inquietante pregunta de «qué es lo que hay que hacer ahora». Al analizar las experiencias anteriores se vio el panorama presente y comenzó la necesidad de definirlo en forma coherente y ponerse en marcha. Lo que antes fue impulso espontáneo, hoy tiene que convertirse en acción organizada y planificada. Está de más decir qué anhela el pueblo en lo que a cultura se refiere.

Hay que entregarle al pueblo las armas para que se convierta en creador.

Eso se consigue con planes bien definidos. Hay que dejar instalado en cada lugar donde se actúa un centro de creación, un taller. Los artistas tenemos una gran responsabilidad en nuestro propio país, porque, junto al pueblo, tenemos que construir una nueva patria.

La proyección de los artistas más allá de nuestras fronteras, es muy importante, pues habla bien del país en sí. Sin cortar el cordón umbilical con su tierra, el artista puede proyectar su labor en otros países dejando estímulo y experiencia, sin ir a buscar gloria y fama. Nuestros artistas comprometidos tienen una responsabilidad colectiva en el extranjero. No los miran como a individuos, sino como a Chile. Esto nos compromete más para conocer la realidad y la participación en ella.





Así dejamos de pertenecer a un limbo, a las cuatro paredes del taller o el teatro, y nos integramos al pueblo que está alcanzando una nueva meta. Además, en estos momentos cantarles a los pueblos latinoamericanos es como cantarles al resto de Chile. No interesa que a Víctor Jara lo llenen de aplausos, sino interesa que conozcan a *su pueblo* y *cantando pueda ayudar a que sepan quiénes somos* y el porqué estamos llevando adelante este proceso.

Siempre mis temas fueron censurados por los montadiscos. Fui un cantante marginado de la radio. Más de alguno dijo que no había público para mis canciones, que no estaban preparados. Consideraban que mi producción no era comercial. Como si la belleza también pudiera ser comercial. Esto es algo completamente falso; cada vez que doy un recital a obreros o estudiantes universitarios se me escucha con atención. Se me aplau-

de. Significa que el público está preparado para éstas canciones. Aunque no tiene el nombre, nuestra canción es folclórica, si por folclor se entiende el lenguaje popular, el canto del pueblo. Es comprometida porque está junto a la lucha de la clase trabajadora y de la juventud obrero-campesina, y es de protesta porque conlleva la *denuncia* y la *crítica*.

En este camino y con esta luz, un grupo de jóvenes decidimos tomar la canción popular como bandera y ya nuestro país conoce nuestro trabajo. *Ahora el canto pertenece a todos.*

Algún día habrá que cambiar la guitarra por el fusil:

**mi verso al valiente agrada,
mi verso, breve y sincero
es del vigor del acero
con que se funde la espada.**

José Martí

El canto como respuesta



Los que comercian con el espíritu; los que claudican segundo a segundo con su canto; los tramonedas, sean boleristas o baladistas, rockanrroleros o comprometidos, de protestas y yeyé, no comprenderán nunca que el canto es como el agua que limpia las piedras, el viento que nos limpia, el fuego que nos une, y que queda ahí, en el fondo de nosotros para mejorarnos. Para ellos sólo ha de quedar el aroma fugaz de los aplausos, los chispazos de los flasches o los recortes publicitarios de sus «acontecimientos». La mejor respuesta del canto es el canto como respuesta.

Violeta dijo: «El canto de ustedes que es mi propio canto...» y sus palabras son eternas como las cumbres, como las piedras de Machu Picchu.



De la guitarra al disco

34

Cuando hago un disco, no lo puedo escuchar. Me da vergüenza. Es un defecto que tengo que superar. Debo ser analítico. Pido muchas opiniones a gente que sé que me lo dice con honestidad. A veces me dicen cosas bastantes crueles. Es la única forma de mejorar. Lucho contra la vanidad personal y la egolatría, estos son los peores enemigos del mejoramiento humano. Cuando me escucho en la radio me pongo muy nervioso. Se me corta el hilo de lo que estoy haciendo y se me turba la mente.

La idea de hacer el disco **Canto por travesura** me la sugirió un amigo, que me dijo: «Oye, ¿y cuándo vas a grabar esas canciones alegres y divertidas, que te he escuchado por ahí?» Pensé que tenía razón, que los chilenos somos alegres, dicharacheros, con mucho sentido del humor.

Me pareció conveniente hacer un disco con este material tan chileno, tan nuestro. Además, creo necesario recordar que no todo lo chileno es queña, charango y bombo. Creo que hay mucho del Centro y del Sur que no puede ser olvidado.

«La beata» la incluí en este LP porque creo que representa un auténtico sabor popular, una manera de sentir y de decir auténticamente campesina. No creo que ofenda a nadie porque hemos madurado en el conocimiento de nuestra propia literatura, de nuestra música, de nuestro folclor. La primera vez, en 1956, el disco fue prohibido porque hubo protestas de algunos medios católicos que, entonces, no comprendieron que no

había intención alguna de ofender.

Bueno, en las **Tradiciones peruanas**, de Ricardo Palma, vienen muchos versos por el estilo y nadie ha dicho que tan distinguido escritor esté ofendiendo a la Iglesia.

Estamos en campaña para remecer a la opinión pública, para que se tome conciencia más amplia de lo que es la canción que nosotros hacemos, la que está prejuiciada, porque no tiene una verdadera difusión, y si escasamente se la difunde, se la hace negativamente.

«Te recuerdo, Amanda» es una canción que compuse en Londres. Ya tenía algo en mi cabeza. Es la historia de una pareja joven de obreros que conocí. Me hice amigo de ellos, supe de sus problemas y sentí cuando se separaron. En el hotel donde vivía en la capital inglesa, acompañado de mi guitarra, di forma a la canción.

«A Cochabamba me voy» es una canción guerrillera. Está inspirada en una carta que leí que enviaba Inti Peredo al general Barrientos.

En la «Plegaria a un labrador», ubico el rezo con la llamada a luchar; conozco la mística de mi pueblo y sé que gran parte de él es demasiado apegado a creencias religiosas, es por eso que hago esta combinación que es una bella forma de darse a entender por estos compañeros.

Después de la última gira por algunos países de América, me pasaban por la cabeza miles de ideas musicales y literarias. Había visto tanto, oído y vivido tantas emociones imborrables de solidaridad con el pueblo chileno. Bueno, siempre he querido hacer tantas cosas, pero tengo que hacer, sencillamente, lo que puedo hacer.

En esta tormenta de imágenes me encontraba cuando el Choño Sanhueza me dijo: «¿Por qué no escribís algo sobre nosotros los pobladores?» Fue el empujón que necesitaba, y comencé a trabajar para el disco **La población**.

Yo trabajo con grabadora en mano. Para este disco así llegué a Herminda de la Victoria, a la Vio-

leta Parra, a la Luis Emilio Recabarren, a Lo Her-
mida, a Los Nogales (la población de mi adoles-
cencia), a La Victoria, al Cortijo, etcétera.

Tuve que conversar con mucha gente. El Choño,
por ejemplo, me contó la historia de la Agüita de
la Perdiz, en Concepción. La compañera María y
también la compañera Amelia, y Norma, me habla-
ron emocionadas de la toma de Herminda, mien-
tras nos servíamos un bilz, sonaba la radio y afuera
chillaban alegres los chiquillos. Me describieron
con todo detalle los momentos de angustia que
vivieron. La señora Amelia, cuando me relató la
muerte de la guagüita de Herminda, en cuyo re-
cuerdo lleva el nombre esa población, fue tan
emocionante que a los dos se nos cayeron las
lágrimas.

Yo diría que la mayoría de los pobladores cuentan
sus experiencias con facilidad, pero otros no. En
la población Los Nogales, por ejemplo, hasta tuve
que jugar un partido de fútbol para que con la
amistad la historia fuese más espontánea y en
confianza.

Me tuve que documentar bastante sobre la lucha
de los pobladores.

En esto me ayudó muchísimo la compañera Ana.
Ella me relató varios temas.

Resulta admirable comprobar el nivel de respon-
sabilidad y organización que había allí y el enor-
me papel que desempeñó el Partido Comunista.
Cada toma era una creación de estrategia e ima-
ginación. Además, el papel que las mujeres han
jugado en todo esto es maravilloso. Aunque los
maridos las fueran a sacar a patadas, ellas no se
movían con sus hijos del lugar que se había to-
mado. Así resistían cuando querían ser desplaza-
das por la fuerza pública. Tales son el poder y la
desesperación por tener un pedacito de terreno
donde construir el hogar.

Lo único que anhelo es haber sido en mis compo-
siciones tan sincero como todos esos pobladores
que abrieron su alma para entregármela.

Este disco me deja como experiencia que la me-
jor escuela para el cantor es la vida; pero la vida
de los demás, vivida junto a ellos, y no la vida
de los demás vista desde un «taller de creación».

Obras sobre los pobladores pueden ir saliendo
muchas. Pero todas nos exigen mayor rigurosidad
artística y sobre todo, despojarse de los atavíos
intelectuales que de pronto nos ciegan, no deján-
donos ver el árbol en medio del bosque.

Todavía no estoy del todo contento con mi trabajo,
pero creo que **Pongo en tus manos abiertas** es lo
mejor que he hecho en materia musical grabada.

Este disco significa para mí una satisfacción muy
grande, porque sale en un momento muy signifi-
cativo para la juventud, cual es este VI Congreso
de los jóvenes comunistas.

En diciembre estoy invitado por la Confederación
Campesina Ranquil para visitar Lonquimay, Chil-
paco y toda la zona donde ocurrieron los sucesos
que han quedado en la historia del movimiento
campesino de nuestro país. Espero que en mi gui-
tarras pueda estar este «toquío». La experiencia
de **La población** pienso seguirla, aplicada a otros
campos. Creo, como ya dije, que hay enormes po-
sibilidades para los creadores, para los músicos;
todo depende de nuestra sensibilidad y nuestra
capacidad de trabajo. Recuerdo en estos momen-
tos las palabras de una mujer que combatió en la
Sierra Maestra y hoy es directora de la Casa de
las Américas, Haydée Santamaría: «Hay músicos
de sólo aman su música y músicos que aman al
Pueblo.»



La patria grande: América Latina

Creo que lo que tengo que hacer, lo debo hacer aquí, en mi país, donde hay mucho que hacer. Mucho que construir. Mucho que luchar aún. Toda la maldad sembrada en años anteriores debe ser desterrada para siempre, los semidioses del dinero han corrompido mi tierra a punto de tener *uno de los porcentajes más altos de mortalidad infantil*. Espero tener vida para celebrar la gran victoria que nuestro país y todo el continente celebre, al derrotar el analfabetismo, lograr abolir la esclavitud y la explotación, y derrotar por fin al imperialismo norteamericano y toda la maffia que lo susfenta bajo la máscara de la «democracia» y la «libertad».

Pero en Latinoamérica quieren saber de Chile, entonces mi responsabilidad como artista y ciudadano es dar a conocer todo lo que aquí sucede. Espero cumplirlo. Pero no quiero que se contenten con el artista solamente. Quiero que conozcan al chileno, al hombre, a mi pueblo. Por eso, si mi labor en Chile me lo permite, viajaré. No voy a lucirme. Voy como un reflejo de la realidad de mi país. Porque me invitan por eso y no a conquistar al mundo. Latinoamérica nos necesita.

Tenemos los mismos objetivos. América Latina debe ser una gran casa, aunque hay piezas selladas por los fascistas, debemos penetrar en ellas, abrirlas. La unión debe ser fuerte. Integrarnos para discutir, para ver qué vamos a hacer y cómo lo vamos a hacer. Toda nuestra conciencia debe estar puesta en este cometido. Los latino-

americanos estamos alienados, porque estamos colonizados intelectualmente desde hace muchos años. Por eso debemos unirnos, para cambiar y formar un continente diferente. Cada país va a adoptar su propio camino. Pero tiene que ser pronto; están las cartas sobre la mesa. Algunos elegirán la guerrilla; otros la vía democrática. Seguramente costará muchas vidas.

Los matices que se adopten para transformar las estructuras en nuestro continente, no son sino muestras claras de la continua y siempre nueva creatividad que tiene el hombre para liberarse del imperialismo norteamericano. Y el artista, siendo un trabajador más, deberá poner el arma de su talento al servicio del proceso revolucionario. Fidel dice que a veces «una canción vale más que diez discursos».

Yo anhele la formación del hombre nuevo, para que en un sistema diferente, las cosas se digan, no tengamos miedo a la verdad y la digamos para mejorar nuestro hacer y el de los demás. Quiero cantar con las manos estrechadas por todos nosotros y contra aquellos que aún insisten en seguir apartados. Lo entregado por Violeta Parra y lo que nosotros estamos haciendo tiene validez continental y a la vez seguidores. La canción revolucionaria es un arma revolucionaria, y esto rige para todos los países del tercer mundo...



Las raíces del canto

Salazar, un obrero limeño, me vio cantar. Distinto a otras gentes que se acercan para pedir autógrafos, a mirarlo a uno de cerca para ver si es real, dijo: «Me gustaría que usted conociera donde vivo, mi casa, mi mujer, mis hijos, en fin, la gente que vive con nosotros...»

Su invitación fue tan directa y sincera, que acepté.

Fuimos en una micro hacia las afueras de Lima. La micro llena. Un día gris (igualito que el vals). Llegamos a Coimas, un pueblo joven, como quien dice aquí, la población José María Caro. Muchos niños jugando a la pelota. Eran las 16 horas. Comenzamos a caminar y me fue explicando lo de los trabajos comunitarios (trabajos voluntarios), el agua potable, el alumbrado, lugares para que jueguen los niños, y subíamos calles estrechas. De pronto me volví y a la distancia se divisaban los edificios del centro de la ciudad y a mi alrededor los cerros cubiertos de casitas que forman una comunidad de pueblos jóvenes en ese sector. Pasamos a un almacén y Salazar compró pan y huevos. Yo compré chocolate para sus hijos. Continuamos subiendo. No paraba de contarme cosas. Parece que siempre nos hubiéramos conocido. Al llegar a su casa, me presentó a su mujer, morena, simpática, se puso muy nerviosa. Daba la coincidencia que recién me estaba escuchando en la radio y le parecía demasiado sorprendente que este chileno apareciera en su casa. Nos entendimos rápidamente y tomamos once con huevos fritos.

Mientras los niños jugaban y me mostraban sus tareas, conversamos de todo: casas, hijos, Perú, Chile, revolución, cambios, etcétera.

Luego me mostraron la casa. Se notaba el cariño y el esfuerzo de un hombre y una mujer en cada centímetro de cemento, en cada tabla y clavo de este hogar, humilde tal vez, pero con un calor humano que las grandes mansiones envidiarían.

Salazar me confesó que él siempre pensó que yo iría a su casa. Que no había tenido vergüenza al invitarme: «Porque yo cantaba para ellos y él sintió que yo era para ellos...» Les contaré que no es la primera vez que me ocurre. Esto me estimula muy profundamente. A veces uno cree haber desviado el camino, que otro tipo de intereses van minando la conciencia y separándolo a uno de lo cotidiano, de lo sencillo... y esto me fortalece. Me hace sentir que es válido lo que hago y cómo lo hago.

En el Cuzco, en una Liga Campesina, canté para un grupo de campesinos. Algunos de ellos con sus ponchos, chullos, ojotas. Me miraban como sorprendidos. Yo también estaba sorprendido. Tantos años de historia se me venían encima al estar junto a ellos. Las canciones comenzaron a brotar una tras otra. Les hablé de Chile, del Sur araucano, de Angelita Huenumán, de nuestros campos, de la Reforma Agraria. Les conté adivinanzas. Algunos de ellos sonreían tímidamente. El sol era diáfano y cerca se oía el rumor del Apurímac. Había contención. Como esas lágrimas que se quieren escapar y no las dejamos fluir. Cuando terminé de cantar, se acercó uno de ellos, me habló en quechua y cantó:

Has munayman
Sirwana
Chequiwanayquita
Sirwana
Chequiqtatuspa

Yo sentí que nos habíamos dado un apretón de manos.

Con este estado de exaltación y nostalgia, de amargura y júbilo, escuché el canto quechua. Canto con sentido antiguo de cumbres y lírico como los ríos.

El canto es una soga que puede unir los sentimientos o los puede ahorcar.

No hay otra alternativa.

40



En tierras de solidaridad

Llegué a Cuba invitado por la Unión de Jóvenes Comunistas y por el Consejo Nacional de Cultura [1972], lo que me permitió tener un verdadero contacto con el pueblo cubano. En esta primera visita a la isla participé en las labores mismas de producción. Actué para los trabajadores de una cooperativa de pesca, de una maestranza ferroviaria y también para los trabajadores del campo y del ministerio de las Fuerzas Armadas Revolucionarias.

En general, en todas las actuaciones fui tratado muy bien por el público, pero hay algunas que recuerdo con especial cariño, ya que tienen un carácter especial para mí. En Santiago de Cuba, por ejemplo, hice una presentación en un sindicato de pescadores que se convirtió en una verdadera relación de amistad con los oyentes. Es emocionante poder palpar el grado de solidaridad que existe con Chile, no sólo a nivel de relaciones políticas, sino a nivel poblacional. Comencé cantando mi repertorio y terminé escuchando y aprendiendo interpretaciones de ellos dedicadas a nuestro proceso. Hay una verdadera identificación del pueblo cubano con lo nuestro. Otra de las actuaciones que recuerdo con especial afecto fue el recital que di en la Casa de las Américas, donde tomé contacto con Santiago Álvarez, un gran cineasta.

Una de mis experiencias, digna de destacarse, fue el haber actuado para la Columna Juvenil del Centenario, grupo de jóvenes cortadores de caña, y el

encuentro con Pablo Milanés. Es algo que produce una inmensa felicidad el conocer y descubrir a las personas en todo su aspecto humano y artístico. Es cosa que se puede detectar con mayor claridad cuando uno es visita y tiene oportunidad de ser atendido por los dueños de casa.

Era la primera vez que iba a la isla y el primer hecho que pude apreciar fue ese tenaz afán del pueblo cubano por construir su propia dignidad. Allí las cosas saltan a la vista como hechos tangibles, reales, indiscutibles. La juventud estudia y trabaja con optimismo. Pude verlo cuando canté para la brigada juvenil «Tania la Guerrillera», en la cual militaban muchachas de 16 y 17 años que trabajaban en la zafra.

En Cuba han surgido excelentes cantantes y autores populares: Pablo Milanés, Silvio Rodríguez y Noel Nicola, entre otros. Cantan al amor, al combate, a la lucha diaria.

Traje sus canciones, que voy a difundir y a grabar en Chile. Es probable que pronto estén entre nosotros, en una gira que ya se estudia. Además, los artistas, incluso escritores y pintores, trabajan diariamente en la zafra, formando la brigada «Sierra Maestra».

Algo interesante que vi en Cuba y que debería practicarse en Chile es la superación del centralismo: hay que llevar el arte en todas sus formas a los lugares más apartados del país.

No tuve la oportunidad de ver a Fidel, pero sí a Nicolás Guillén. Es como conocer a una gloria de la Revolución cubana. Es tan grande y sencillo al mismo tiempo...

Después de casi un mes en Cuba partí con mi familia a la Unión Soviética. Debía cumplir un intenso programa. Desgraciadamente no se pudo cumplir más que en parte a causa de mi operación de la garganta, en la cual me mejoraron hasta la voz. Pero aunque parezca extraño, los nueve días que permanecí en el hospital resultaron una experiencia importantísima para mí. Estuve en una sala común donde mi cama se transformó en el

centro de reunión de todos los enfermos. El idioma no significó ningún obstáculo y en la sala se formaban tales achoclonamientos que médicos y enfermeras llegaban de inmediato a ver qué pasaba. Yo no tenía muchos familiares que me visitaran, pero recibía constantemente regalos anónimos, como manzanas, galletas o libros, que encontraba misteriosamente en mi cama.





El canto libre de Victor Jara

Le agradezco la presencia de ustedes y la oportunidad que la Casa de las Américas me brinda para decirles, compañeros, hermanos de la tierra maravillosa de Cuba, algo de nuestras canciones, de nuestra música, algo de mi pueblo, de ese pueblo que hace que nosotros cantemos, de ese que nos da la vida, que nos nutre con su sabiduría, que nos da todos los temas, toda la poesía, para que cantemos en cualquier otro lugar, para cualquier hombre. Porque el pueblo chileno en este momento está tratando de hacer algo que ustedes ya han logrado en gran parte.

44

Y vayan todas estas canciones como saludo, como cariño, de ese cariño incontenible que se volcó a las calles, cuando recibimos la visita tan importante para nosotros, como fue la visita del compañero Fidel.

Esta canción se titula «Vamos por ancho camino».

**Ven conmigo ven,
Ven, conmigo ven,
vamos por ancho camino
nacerá un nuevo destino
ven.**

**Ven conmigo, ven
ven conmigo, ven
al corazón de la tierra
germinaremos con ella
ven.**

**El odio quedó atrás
no vuelvas nunca, mira hacia el mar
tu canto es río
sol y viento
pájaro que anuncia la paz
amigo, tu hijo va
hermano, tu madre va
van por el ancho camino
galopando por el trigo
van.**

**Ven conmigo, ven
ven conmigo, ven
llegó la hora del viento
reventando los silencios, ven...**

Los trabajadores más sufridos de mi país, junto con los mineros de la pampa salitrera, son los caras negras, como se les dice, los compañeros mineros del carbón. En Chile, ya se nacionalizaron las minas de carbón. En Lota, donde están la mayoría de ellas, la parte más verde y hermosa le pertenecía a los técnicos extranjeros, y la parte más baja y sórdida a los trabajadores. Las minas de carbón en Chile son muy profundas. subterráneas, y van por debajo del mar, y allí un turno que está al final de una veta tiene que caminar unos treinta kilómetros por bajo el mar, allí estuvo Fidel también con su casco, y su traje especial y lo hicieron llegar hasta una veta... «Canción del minero».

**Voy, vengo, subo, bajo
todo para qué
nada para mí
minero soy
a la mina voy
a la muerte voy
minero soy.
Abro, saco, sudo, sangro
todo pa' el patrón
nada pa' el dolor
minero soy
a la mina voy**

C. bro sa. co su. do
 mi. ra. o. ye. pien. sa.
 san. gro to. do del pa. tron na. da del do. lor
 cri. ta. na. des lo. ye. or. to. des lo. ma. jor
 mi. ne. ro soy a la mi. na voy a la muer. te voy
 mi. ne. ro soy voy a la
 muer. te voy mi. ne. ro soy.

mf
mf
 I
ff
 a (simile)

♩ Golpe con los dedos sobre la tautiera.

♩ = Corda, apuñada con el borde inferior de la mano derecha mientras se rasguea hacia el agudo con el índice de la misma mano.

Bueno, nosotros seguimos cantando, inventando canciones, creando canciones como ésta que voy a cantarles ahora, que trata de un lugar que hay en Santiago. Recorriendo Latinoamérica me di cuenta que ese lugar se repite en otras ciudades, lugares que generalmente están puestos en colinas muy suaves donde el aire es más limpio, donde no hay contaminación atmosférica, donde las áreas verdes son más hermosas. Entonces claro, para estar de acuerdo con el lugar, las casas que se construyen son más lindas, más espaciosas, con ventanales maravillosos, desde donde se domina la ciudad, y a veces más allá de la ciudad. En la canción se dice una palabra: «resipol», que en Chile es un líquido que pega cualquier cosa, hasta las ideas las pega, y hay una tela que se llama «prolem», y según la televisión: «Prolem» viste para triunfar, ¡Ah!, es decir, uno viste con un traje «prolem» y triunfa en la vida, y si tiene un auto marca Peugeot, que es una marca francesa, con un modelo lindísimo, ¡ah!, y un terno de este «prolem», bueno solucionó el problema de su vida y logró los objetivos fundamentales. Así como estos señores dicen que hay que vestir con «prolem» y tener un Peugeot, bueno así también manejan las universidades como lugares, para los más privilegiados, o para sus hijos. Esta canción se llama «Las casitas del Barrio Alto», y está inspirada en la canción «Little Boxes», de Pete Seeger.

**Las casitas del Barrio Alto
con rejas y antejardín
una preciosa entrada de autos
esperando un Peugeot
hay rosadas, verdecitas
blanquitas y celestitas
las casitas del Barrio Alto
todas hechas con resipol.**

**Y las gentes de las casitas
se sonríen y se visitan
van juntitos al supermarket
y todos tienen un televisor
hay dentistas, comerciantes**

**latifundistas y traficantes
abogados y rentistas
y todos visten polycron
juegan bridge, toman Martini-dry
y los niños son rubiecos
y con otros rubiecos
van juntitos al colegio high.**

**Y el hijito de su papi
luego va a la Universidad
comenzando su problemática
y la intringulis social.
Fuma pitillos en Austin mini
juega con bombas y con política
asesina a generales
y es un ganster de la sedición.
Y las gentes de las casitas
se sonríen y se visitan
van juntitos al supermarket
y todos tienen un televisor.
Hay rosadas, verdecitas
blanquitas y celestitas
las casitas del Barrio Alto
todas hechas con resipol.**

No soy ese tipo de compositor que va a los festivales. No me gusta, pero cuando lo del Festival de la Nueva Canción era una cita muy particular. La Universidad Católica llamó a doce compositores. Doce compositores de diversos géneros, de diversas formas de pensar y de componer, de ambas cosas. Bueno, nos dispusimos y fuimos a hacer un festival, y empezamos a discutir y llegamos por fin al nombre de Nueva Canción. Tuvimos que presentar una composición inédita, y yo presenté «Plegaria a un labrador». Resultó que se llevó el primer premio. Pero eso fue lo de menos. Lo importante fue que el Primer Festival de la Nueva Canción Chilena fue un impacto dentro de nuestra lucha contra la música comercial y el silencio. El festival tuvo un gran éxito y a los señores de la prensa, de la radio y de la TV no les quedó otro remedio que hablar de él. Además era noticia, porque estábamos dentro de la Universidad Católica. A veces, por mostrar su

pen-tes de las ca-vi-tas se ven-vi-cen y se vi-si-tan con jun-ti-tos al Su-per Mac-pis y to-dos
 re-nen un te-le-vi-sor hay den-tis-tos co-mer-cian-tos la-ti-fun-dos-tos y tra-fi-can-tes a bo-
 -ga-dos y ven-ti-las y to-dos vis-tos de-ci-tron su-gan ^{bridge} to-man Pas-ti-tes ^{dry} y los
 ni-ños ven va-bi-ci-tos y con o-tros va-bi-ci-tos con jun-ti-tos al co-la-gio ^{High}
 y el ki-

-ji - to de su pa - pi lue - go va a la U - ni - ver - si - dad co - men - san - do su pro - ble - má - ti - ca y la m -
 - trun - gu - lis so - cial, ju - ma pi - ti - los en los pic - nics, jue - ga con bom - bas y con po - li - ti - ca, a - se -
 - si - na a ge - ne - ra - les y es un gans - ter de la se - di - ción y las ger - tes de las ca - si - tas se son -
 - ri - en y se vi - si - tan van jun - ti - total Super Marquet y to - dos tie - nen un te - le - vi - sor, hay ro - sa - das ver - de -
 - ci - tas blan - qui - tas y ce - les - ti - tas las ca - si - tas del ba - rrio al - to to - das he - chas con Re - si - pol.

máscara de libertad y democracia, a la reacción
le sale el tiro por la culata... «Plegaria a un la-
brador».

**Levántate y mira la montaña
de donde viene
el viento, el sol y el agua.
Tú que manejas el curso de los ríos
tú que sembraste el vuelo de tu alma,
levántate y mírate las manos,
para crecer estréchalas a tu hermano,
juntos iremos
unidos en la sangre,
hoy es el tiempo que puede ser mañana.
Líbranos de aquel que nos domina
en la miseria,
tráenos tu reino de justicia
e igualdad,
sopla como el viento
la flor de la quebrada
limpia con el fuego
el cañón de mi fusil.
Hágase por fin tu voluntad
aquí en la tierra,
danos tu fuerza y tu valor
al combatir,
sopla como el viento
la flor de la quebrada,
limpia como el fuego
el cañón de mi fusil.
Levántate y mírate las manos,
para crecer estréchalas a tu hermano,
juntos iremos
unidos en la sangre,
ahora y en la hora
de nuestra muerte
amén.**

Alegria a un labrador

Transcripción y digitación: Jesús Ortega

Rento (Largo) Victor Jara

Instrumento melódico

Guitarra

f

BII

f

mf

mf

Be- uán- ta -

te — y mi- ra la mon- ta- ña de don- de vie- ne — el

vien-to el sol y el a-gua. Tú, que ma-ne-jas el cur-so de los
 ri-os. Tú que sem-bras-te el fue-go de tu al-ma
 le-ván-ta-te y mí-ra-te las ma-nos
 pa-ra gre-cer es-tre-cha-ra tú-ber-ma-rio jun-tos i-
 -re-mos u-ni-dos en la san-gré hoy es el tiem-po que

poco accel. *Allegro moderato*

pue - de ser ma - ãa - ãa ————— e i - bra - nos de a -

-quel que nos do - mi - na em la mi - se - ria —————

trée - nos tu rei - no de jus - ti - cia

déi - qual - dad

so - pla co - môel viê - to la flor de la que - bra - da lim - pia co - môel

fue- goel ca- ñon de mi fu- sil
 há- ga- se por in- tu vo- lun- tad a- quí en la
 tie- rra de- nos tu
 fue- xá y tu va- lor al com- ba- tir
 so- ña co- moel vien- to la flor de la que-

-bra - da lim - pia co - mo él fue - go el ca - nión de mi fu - sil
 Pe - ván - ta - te y mi - ra - te las
 ma - nos pa - ra cre - cer
 es - tre - char a tu her - ma - no

The musical score consists of five systems. Each system has a vocal line on a single staff and a piano accompaniment on two staves. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The lyrics are written below the vocal line. The piano accompaniment features a steady eighth-note pattern in the right hand and a similar pattern in the left hand, often with chords.

jun - tos i - re - mos u - ni - dos en la



san - gre a - no ra y en la ho - va



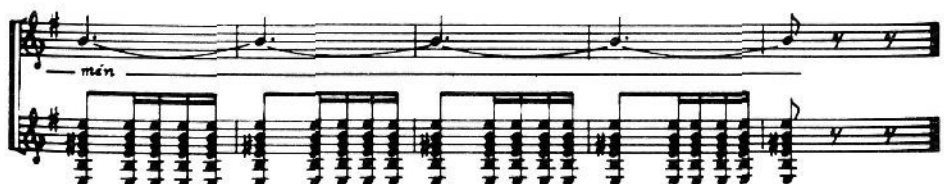
de nues - tra muer - te a - mén a



mén a



mén



Bueno, hemos cantado algunas canciones, para los que vienen de abajo, y acabo de cantar una canción de esos que siempre vienen de arriba, pero que de repente se dan un buen costalazo abajo también. Vamos a cantar una que en Chile la tenemos que cantar bien a menudo, de pronto, *esperamos que ya dejemos de cantarla, es para las personas que no están ni aquí ni allá, nosotros le decimos «ni chicha ni limoná», ustedes conocen ese término, aquí se dice también. Bueno, entonces «Ni chicha ni limoná».*

**Arrímese usted p'acá
aquí donde el sol calienta
si usted ya está acostumbrado
andar dando volteretas
y ningún daño le hará
estar donde las papas queman.**

58 *Usted no es ná
ni chicha ni limoná
se lo pasa manoseando
caramba y samba
su dignidad.*

**La fiesta ya ha comenzado
y la cosa está que arde
usted que era el más quedao
se quiere adueñar del baile
total a los olfatiños
no hay olor que se les escape.**

*Usted no es ná
ni chicha ni limoná
se lo pasa manoseando
caramba y samba
su dignidad.*

**Si queremos más fiestoca
primero hay que trabajar
y tendremos pa' toítos
abrigo, pan y amistad.
Y si usted no está de acuerdo
es cuestión de usted no más**

**la cosa ya ha comenzado
y no piensa recular.**

*Usted no es ná
ni chicha ni limoná
se lo pasa manoseando
caramba y samba
su dignidad.*

**Ya déjese de patillas
venga a remediar su mal
si aquí debajito del poncho
no tengo ningún puñal
y si sigue hociconeando
le vamos a expropiar
las pistolas y la lengua
y toíto lo demás.**

*Usted no es ná
ni chicha ni limoná
se lo pasa manoseando
caramba y samba
su dignidad.*

Esta es una canción que se cantaba por allá, a fines del siglo pasado en Perú, es una canción que trata de la esclavitud que sufrían nuestros hermanos allí en Perú, *cuando un señor traía desde otro continente a gentes para que los acompañaran porque se sentía solo en las grandes extensiones de terrenos que poseía; y esta canción tiene un poco que ver con eso que dice «a la molina no voy más, porque echan azote sin cesar». La molina es el lugar adonde iban los esclavos a dejar las cosechas de ese señor, y allá estaba ese señor esperando con un látigo para que se apuraran, y cargaran más sacos, es decir, les sugería que se apuraran, y cuando no le hacían caso, él les daba con el látigo, bueno, «A la molina no voy más».*

**Ba,
babababababa,
para, patiri ta,
samurengue.**

**Luca de San Borca
samurengue sa
para ir a zaña
ay, qué rico está. (bis)**

**A la molina no voy ma'
porque echan azote sin cesá' (bis)**

**La comai Tomasa
y el compai Pascual
tuvieron treinta hijos
¡Jesús! qué barbaridad.
Que fueron esclavos
sin su voluntad
por temor que el amo
los fuera a azotá.
A la molina no voy ma'.
porque echan azote sin cesá' (bis)**

(Hablando.)

**Andá borriquito andá
qué demonio de borrico
que no quiere caminá'
por culpa de este borrico
el patrón me va a azotá'.**

**Y sufrieron tanto
los pobre' negrito'
con el poco come
y el mucho trabajá'.
Hasta que del cielo
vino pa' toítos
Don Ramón Castilla
santa libertad.**

**A la molina no voy ma'
porque echan azote sin cesá'. (bis)**

**Te recuerdo, Amanda,
la calle mojada
corriendo a la fábrica
dcnde trabajaba Manuel.**

**La sonrisa ancha
la lluvia en el pelo;
no importaba nada,
ibas a encontrarte
ccn él, con él, con él.**

**Son cinco minutos,
la vida es eterna;
en cinco minutos
suena la sirena
de vuelta al trabajo
y tú caminando
lo iluminas todo;
los cinco minutos
te hacen florecer.**

**Te recuerdo, Amanda,
que partió a la sierra,
que nunca hizo daño,
que partió a la sierra,
y en cinco minutos
quedó destrozado.**

**Suena la sirena
de vuelta al trabajo;
muchos no volvieron,
tampoco Manuel.**

**Te recuerdo, Amanda,
la calle mojada
corriendo a la fábrica
donde trabajaba Manuel.**

Bueno, uno casi de pronto ni sabe por qué sale una canción, ni cómo sale. A veces aparece el rostro de una niña, una calle mojada, un amanecer, una sirena llamando al trabajo, y de pronto «Te recuerdo, Amanda», se llama esta canción.

Transcripción y digitación:
Somo Ortega

Te recuerdo Amanda

Victor Jara

Allegro (♩ = 120)

Guitarra

Te re - cuer - do a la ma - da - la ca - lle me - ja - da co -
- rrien - do a la fá - bri - ca don - de tra - ba - ja - ba
le sen - ti - sa an - cha la llu - via en el
ge - lo sin - pen - sa - ba na - da i - las con - con - tras - te con

et cum ei cum ei cum ei cum ei cum ei
cresc.

San-ctus mi-nis-ter la-vi-da-to c-tyr-na-em cin-que mi-nis-ter la
 que pas-ti-la la-que-ros que non-qui-ro da-cto que pas-ti-la

-nis-ter la-vi-da-to c-tyr-na-em cin-que mi-nis-ter la
 que pas-ti-la la-que-ros que non-qui-ro da-cto que pas-ti-la

y te ca-mi-nan-do lei-lu-mi-nao to-do

San-ctus mi-nis-ter la-vi-da-to c-tyr-na-em cin-que mi-nis-ter la
 que pas-ti-la la-que-ros que non-qui-ro da-cto que pas-ti-la
 y o-m-ni-um

qua-na ia si-xe-na de vuol-ta' i tra-ba-je mu-cho no vol.

ten ten

vix-isse tam-po-co Ma-nuel. Et se-cum de' i men-da'

ia ca-lla me-ja-da co-rrien-de' i ja-bri-ca

don-de tra-ba-ja-ba Ma-nuel.

Guitarra
mf rall e dim.

Ahora, una canción, que habla un poco de la contingencia política de nuestro país. En Chile están pasando cosas muy interesantes, compañeros. Esta es una canción colectiva y habla de la historia de un pequeño aparatito que puede causar grandes cosas. De un aparatito que se llama «La bala». Y dice:

**La bala se dispara
ay se dispara, ay se dispara**

(Estrillo)

**La bala se dispara
ay se dispara, ay se dispara
se disparó.**

**Voy a contarles la historia
ay, de la bala, ay de la bala
y de lujo de detalles
voy hacer gala, voy a ser gala
y le darán la razón
ay si usted se empeña, si usted se empeña
en comprender la experiencia
que ella le enseña, que ella le enseña.**

**Póngale mucha atención
a esta copla, a esta copla
no vaya a ser que le toque
una bala loca, una bala loca.**

(Estrillo)

**De las manos del obrero
nació la bala, nació la bala
y en las manos de los ricos
se hizo mala, se hizo mala.**

**Muchos pobres han caído
en la represión, en la represión
volviendo la bala al nido
de su nación, de su nación.**

(Estrillo)

**La usaron para matar
al campesino, al campesino
pero hallaron resistencia
los asesinos, los asesinos.**

**Esto que digo señores
no es un ardid, no es un ardid
fue lo mismo que ocurrió
allá en Ranquil, allá en Ranquil.**

(Estrillo)

**Mucho daño le ha hecho al pueblo
la gente rica, la gente rica
usando el confesionario
de los curitas, de los curitas.**

(Estrillo)

**Ahora la cosa ha cambiado
sin aforismos, sin aforismos
porque la Iglesia camina
hacia el socialismo, hacia el socialismo.**

(Estrillo)

**La bala nos advirtió
no es la primera, no es la primera
que la vanguardia en la lucha
es la clase obrera, la clase obrera.**

**Y acabando con la bala
ella no es mala, ella no es mala
todo depende y de cuando
quien la dispara, quien la dispara.**

(Estrillo)

Bien, voy a cantarle a un hombre que está en el corazón de toda la juventud del mundo, que ya no les pertenece del todo a ustedes pues también está muy adentro de todos nosotros. «La zamba del Che», de Rubén Ortiz.

**Vengo cantando esta zamba
con redoble libertario,
mataron al guerrillero,
Che Comandante Guevara.**

**Selvas, pampas y montañas,
Patria o Muerte su destino;
selvas, pampas y montañas,
Patria o muerte su destino.**

**Que los derechos humanos
los violan en tantas partes,
en América Latina,
domingo, lunes y martes.
Nos imponen militares
para sojuzgar los pueblos;
dictadores, asesinos,
gorilas y generales.**

64 **Explotar al campesino,
al minero y al obrero,
¡cuánto dolor su destino,
hambre, miseria y dolor!
Bolívar le dio el camino
y Guevara lo siguió:
liberar a nuestro pueblo
del dominio explotador.**

**A Cuba le dio la gloria
de la nación liberada.
Bolívar también le llora
su vida sacrificada.
San Ernesto de la Higuera
le llaman los campesinos
¡selvas, pampas y montañas,
Patria o Muerte su destino!**

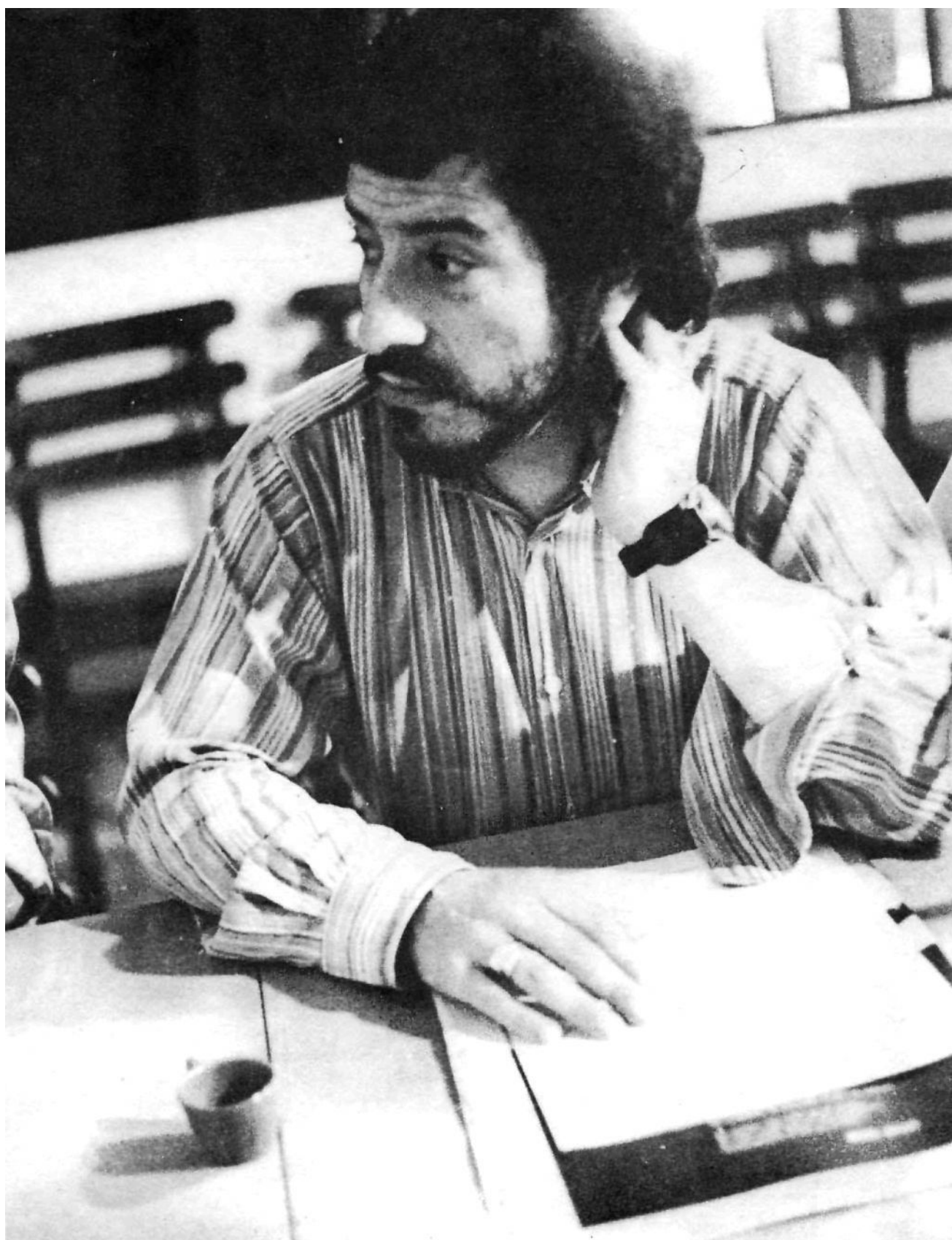
Este Encuentro de Música Latinoamericana que nos reúne en Cuba es muy significativo. Por primera vez en nuestro continente se hace un Encuentro de esta naturaleza. Porque siempre, claro, ha habido festivales de la canción protesta, festivales de la canción popular —de la populachera, diría yo—, y festivales de música culta. Y ahora, por primera vez nos juntamos todos. Sí, la cosa

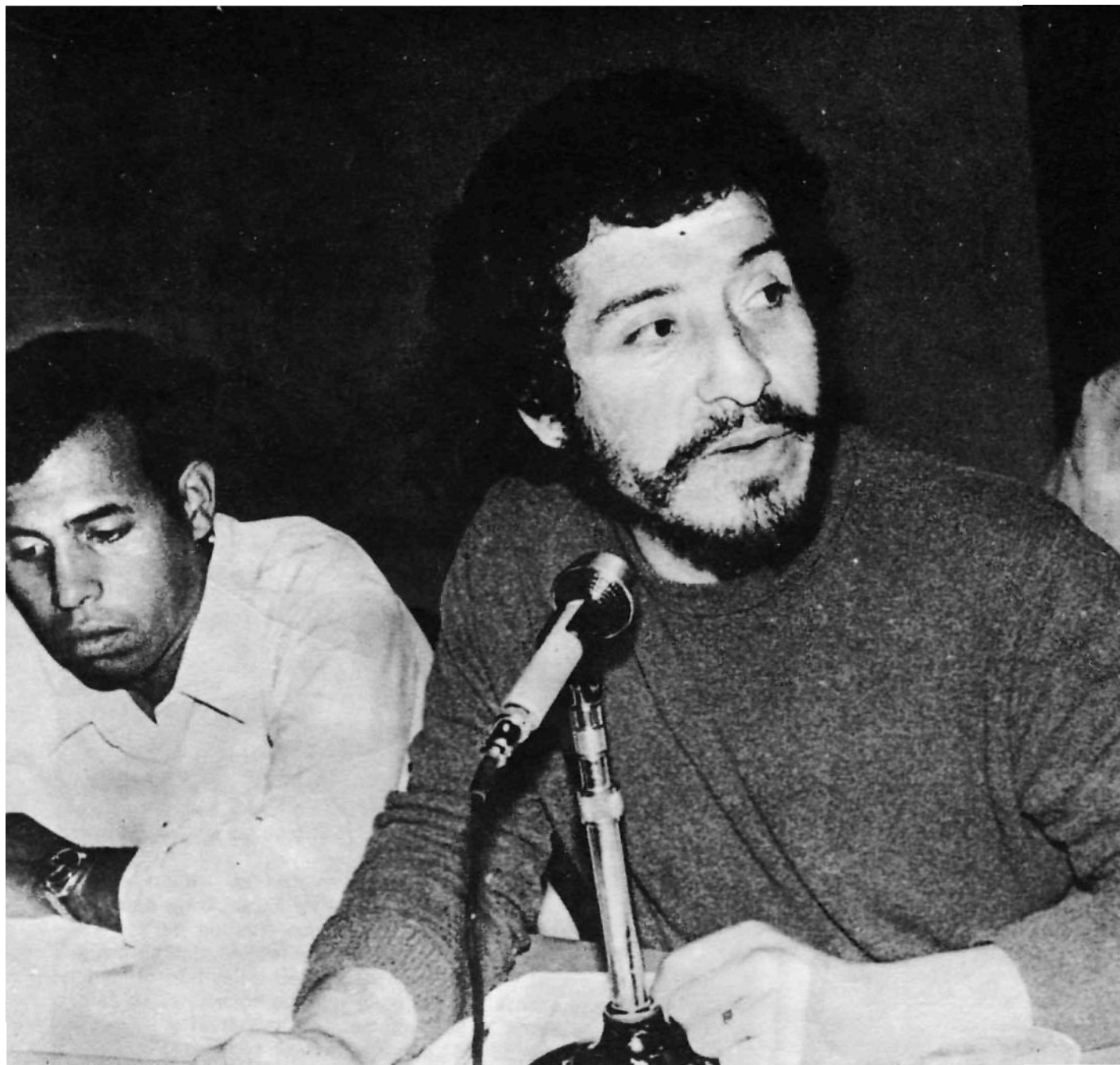
va a ser muy buena. He podido apreciar en Cuba el tenaz afán del pueblo por construir su propia dignidad. Aquí las cosas saltan a la vista como hechos tangibles, reales, indiscutibles. La juventud estudia y trabaja con optimismo. Estoy muy contento de estar aquí. Quisiera encontrar palabras hermosas, pero es que los sentimientos no encuentran ni siquiera una palabra para decir exactamente lo que yo siento. Ahora, «Una palabra solamente».

**Una palabra solamente, cubano
déjame que interrumpa tu trabajo
yo sé que tu machete está muy alto
más allá que el futuro de tus manos
más allá que la puerta del destino
más allá que el odio del tirano
y tan cerca del amor, cubano,
tan cerca del amor americano.**

**Así como él vivió, nosotros vivimos
con la piel cargada de heroísmo
de la Sierra, partió
por sus calles, pasó
y en cada árbol
y en cada cumbre,
en cada pájaro, vivirá
siempre el comandante Guevara.**

**Una palabra solamente, cubano
déjame que interrumpa tu trabajo
yo sé, que tu machete está muy alto
más allá que el futuro de tus manos
una palabra solamente:
hermano.**









Córrele, córrele, córrela,
córrele que te van a matar.
Córrele, córrele, córrela,
córrele que te van a matar.
Córrele, córrele, córrela.

Canciones

«El aparecido»

Abre sendas por los cerros,
deja su huella en el viento;
el águila le da el vuelo
y lo cobija el silencio.

Nunca se quejó del frío,
nunca se quejó del sueño;
el pobre siente su paso
y lo sigue como ciego.

Córrele, córrele, córrela,
por aquí, por allí, por allá.
Córrele, córrele, córrela,
córrele que te van a matar.
Córrele, córrele, córrela,
córrele que te van a matar
Córrele, córrele, córrela.

Su cabeza es rematada
por cuervos con garra de oro.
¡Cómo lo ha crucificado
la furia del poderoso!

Hijo de la rebeldía
lo siguen veinte más veinte;
porque regala su vida
ellos le quieren dar muerte.

Córrele, córrele, córrela,
por aquí, por allí, por allá.

«Preguntas por Puerto Montt»

Muy bien, voy a preguntar
por ti, por ti, por aquel,
por ti que quedaste solo
y el que murió sin saber.

Muy bien, voy a preguntar
por ti, por ti, por aquel,
por ti que quedaste solo
y el que murió sin saber
que murió sin saber.

Murió sin saber por qué
le acribillaban el pecho
luchando por el derecho
de un suelo para vivir.

Ay, qué ser más infeliz
el que mandó a disparar
sabiendo cómo evitar
una matanza tan vil.
Puerto Montt, oh Puerto Montt.

Usted debe responder
señor Pérez Zujovic,
por qué al pueblo indefenso
contestaron con fusil.

Señor Pérez, su conciencia
la enterró en un ataúd,
y no limpiarán sus manos
toda la lluvia del sur,
toda la lluvia del sur.

Murió sin saber por qué
le acribillaban el pecho
luchando por el derecho
de un suelo para vivir.

Ay, qué ser más infeliz
el que mandó a disparar
sabiendo cómo evitar
una matanza tan vil.
Puerto Montt, oh Puerto Montt.

«¿Quién mató a Carmencita?»

70 Con su mejor vestido
bien planchado iba,
temblando de ansiedad,
sus lágrimas corrían.
A los lejos gemidos
de *perros* y *bocinas*,
el parque estaba oscuro
y la ciudad dormía.

Apenas quince años
y su vida marchita,
el hogar la aplastaba
y el colegio aburría;
en pasillos de radio
su corazón latía.
Deslumbraban sus ojos
los ídolos del día.
Los fríos traficantes
de sueños en revistas
que de la juventud
engordan y profitan
torcieron sus anhelos
y le dieron mentira
la dicha embotellada,
amor y fantasía.
Apenas quince años
y su vida marchita,

Huyó, Carmencita murió,
en sus sienes
la rosa sangró;
partió a encontrar
su última ilusión.
La muchacha ignoraba
que la envenenarían,
que toda aquella *fábula*
no le pertenecía,
conocer ese mundo
de marihuana y piscinas,
con Branniff International
viajara la alegría.
Su mundo era aquel,
aquel del barrio Pila,
de calles aplastadas,
llenas de gritería,
su casa estrecha y baja,
ayudar en la cocina.
Mientras agonizaba
otros enriquecían
Los diarios comentaron:
causa desconocida.

Huyó Carmencita murió,
en sus sienes
la rosa sangró;
partió a encontrar
su última ilusión.

«La pala»

Me entregaron una pala
que la cuidara pa' mí
que nunca la abandonara
pa'que la tierra regara,
despacito, despacito.

Y cuando los mocetones
me entregaron un arao,

que lo empujara con fuerza
pa' que gritara la tierra,
despacito, despacito.

*Llévalos por los caminos
como llevas tu destino.
El trabajo hay que cuidar,
ellos te darán el pan.
Llévalos por los caminos.*

Enyugado por los años,
mi cuero ya no da más.
Todo lo trabajao,
toíto me lo han quitao,
despacito, despacito.

Malhaya la vida oscura
que he tenío que llevar,
pero he visto que la noche
ha comenzao a aclarar,
despacito, despacito.

Sigue abriendo en los caminos
el surco de tu destino.
*La alegría de sembrar
no te la pueden quitar,
la alegría de sembrar
es tuya de nadie más.*

«A Luis Emilio Recabarren»

Pongo en tus manos abiertas
mi guitarra, de cantor
martillo de los mineros
arado del labrador
Recabarren, Luis Emilio Recabarren
*simplemente, doy las gracias
por tu luz
con el viento, con el viento
de la pampa*

tu voz sopla, por el centro
y por el sur.

Árbol de tanta esperanza
naciste en medio del sol
tu fruto madura y canta
hacia la liberación
Recabarren, Luis Emilio Recabarren
simplemente, doy las gracias
por tu luz
con el viento, con el viento
de la pampa
tu voz sopla, por el centro
y por el sur.

«Canto libre»

*El verso es una paloma
que busca donde anidar;
estalla y abre sus alas
para volar y volar.*

Mi canto es un canto libre
que se quiere regalar
a quien le estreche su mano,
a quien quiera disparar.

Mi canto es una cadena
sin comienzo ni final,
y en cada eslabón se encuentra
el canto de los demás.

Sigamos cantando juntos
a toda la humanidad,
que el canto es una paloma
*que vuela para encontrar,
estalla y abre sus alas
para volar y volar.*

Mi canto es un canto libre...



«A Cuba»

Si yo a Cuba le cantara,
le cantara una canción,
tendría que ser un son,
un son revolucionario,
pie con pie, mano con mano,
corazón a corazón, corazón a corazón;
pie con pie, mano con mano,
como se le habla a un hermano;
si me quieres aquí estoy,
qué más te puedo ofrecer,
sino continuar tu ejemplo,
Comandante compañero,
viva tu revolución.

Si quieres conocer a Martí y a Fidel,
a Cuba, a Cuba, a Cuba iré.
Si quieres conocer los caminos del Che,
a Cuba, a Cuba, a Cuba iré.
Si quieres tomar ron, pero sin coca-cola
a Cuba, a Cuba, a Cuba iré.
Si quieres trabajar en la caña de azúcar,
a Cuba, a Cuba, a Cuba iré.
En un barquito se va el vaivén,
a Cuba, a Cuba, a Cuba iré.
Si quieres conocer a Martí y a Fidel
a Cuba, a Cuba, a Cuba iré.

Si yo a Cuba le cantara,
le cantara una canción,
tendría que ser un son,
un son revolucionario,
pie con pie, mano con mano,
corazón a corazón,
como yo no toco el son,
pero toco la guitarra,
que está justo en la batalla
de nuestra revolución
será lo mismo que el son,
que hizo bailar los gringos,
pero no somos guajiros:
nuestra sierra es la elección.

Si quieres conocer a Martí y a Fidel,
a Cuba, a Cuba, a Cuba iré.
Si quieres conocer los caminos del Che,
a Cuba, a Cuba, a Cuba iré.
Si quieres tomar ron, pero sin coca-cola
a Cuba, a Cuba, a Cuba iré.
Si quieres trabajar en la caña de azúcar
a Cuba, a Cuba, a Cuba iré.
En un barquito se va el vaivén
a Cuba, a Cuba, a Cuba iré.
Si quieres conocer a Martí y a Fidel,
a Cuba, a Cuba, a Cuba iré.

«El alma llena de banderas»

Ahí
Debajo de la tierra
No estás dormido hermano, compañero
Tu corazón oye brotar la primavera
Que como tú
Soplandó irá en los vientos

Ahí
Enterrado cara al sol
La nueva tierra cubre tu semilla
La raíz profunda se hundirá
Y nacerá la flor del nuevo día
A tus pies heridos llegarán
Las manos del humilde llegarán
Sembrando.
Tu muerte muchas vidas traerá
Que hacia donde tú ibas marcharán
Cantando.

Allí,
Donde se oculta el criminal
Tu nombre brinda al rico muchos nombres
El que quemó tus alas al volar
No apagará el fuego de los pobres
Aquí

Hermano, aquí sobre la tierra
El alma se nos llena de banderas
Que avanzan
Contra el miedo,
¡Venceremos!

«El derecho de vivir en paz»

El derecho de vivir,
poeta Ho Chi Minh,
que golpea de Vietnam
a toda la humanidad
ningún cañón borraré,
el surco de tu arrozal
el derecho de vivir en paz.

74 Indochina es el lugar
más allá del ancho mar
donde revientan la flor
con genocidio y napalm;
la luna es una explosión
que funde todo el clamor,
el derecho de vivir en paz.

Tío Ho, nuestra canción
es fuego de puro amor
es palomo palomar
olivo del olivar
es el canto universal
cadena que hará triunfar
el derecho de vivir en paz.

«Manifiesto»

Yo no canto por cantar
Ni por tener buena voz,
Canto porque la guitarra
Tiene sentido y razón.

Tiene corazón de tierra
y alas de palomita.
Es como el agua bendita,
Santiaguas glorias y penas.

Aquí se encajó mi canto
como dijera Violeta.
Guitarra trabajadora
Con olor a primavera.

Que no es guitarra de ricos,
Ni cosa que se parezca,
Mi canto es de los andamios
Para alcanzar las estrellas.

Que el canto tiene sentido
Cuando palpita en las venas
Del que morirá cantando
Las verdades verdaderas.

No las lisonjas fugaces
Ni las famas extranjeras
Sino el canto de una lonja
Hasta el fondo de la tierra.

Ahí donde llega todo
Y donde todo comienza
Canto que ha sido valiente
Siempre será canción nueva.





«Vientos del pueblo»

De nuevo quieren manchar
Mi tierra con sangre obrera
Los que hablan de libertad
Y tienen las manos negras
Los que quieren dividir
A la madre de sus hijos
Y quieren reconstruir
La cruz que arrastrara Cristo.

Quieren ocultar la infamia
Que legaron desde siglos
Pero el color de asesinos
No borrarán de su cara
Ya fueron miles y miles
Los que entregaron su sangre
Y en caudales generosos
Multiplicaron los panes.

Ahora quiero vivir
Junto a mi hijo y mi hermano
La primavera que todos
Vamos construyendo a diario
No me asusta la amenaza
Patrones de la miseria.
La estrella de la esperanza
Continuará siendo nuestra.

Vientos del pueblo me llaman
Vientos del pueblo me llevan
Me esparcen el corazón
Y me avientan la garganta
Así cantará el poeta
Mientras el alma me suene

Por los caminos del pueblo
Desde ahora y para siempre.

«Estadio Chile»

Somos cinco mil
en esta pequeña parte de la ciudad.
Somos cinco mil
¿Cuántos seremos en total
en las ciudades y en todo el país?
Solo aquí,
diez mil manos que siembran
y hacen andar las fábricas.

¡Cuánta humanidad
con hambre, frío, pánico, dolor,
presión moral, terror y locura!

Seis de los nuestros se perdieron
en el espacio de las estrellas.

Un muerto, un golpeado como jamás creí
se podría golpear a un ser humano.
Los otros cuatro quisieron quitarse todos los
uno saltando al vacío, [temores
otro golpeándose la cabeza contra el muro,
pero todos con la mirada fija de la muerte.

77

¡Qué espanto causa el rostro del fascismo!
Llevan a cabo sus planes con precisión artera
sin importarles nada.
La sangre para ellos son medallas.
La matanza es acto de heroísmo
¿Es este el mundo que creaste, dios mío?
¿Para esto tus siete días de asombro y de trabajo?
En estas cuatro murallas solo existe un número
que no progresa,
que lentamente querrá más la muerte.

Pero de pronto me golpea la conciencia
y veo esta marea sin latido,
pero con el pulso de las máquinas
y los militares mostrando su rostro de matrona
lleno de dulzura.
¿Y México, Cuba y el mundo?
¡Que griten esta ignominia!
Somos diez mil manos menos
que no producen.

¿Cuántos somos en toda la Patria?
La sangre del compañero Presidente
golpea más fuerte que bombas y metralas.
Así golpeará nuestro puño nuevamente.

¡Canto qué mal me sales
Cuando tengo que cantar espanto!
Espanto como el que vivo
como el que muero, espanto.
De verme entre tanto y tantos
momentos del infinito
en que el silencio y el grito
son las metas de este canto.
Lo que veo nunca vi,
Lo que he sentido y lo que siento
hará brotar el momento...¹

¹ Última canción compuesta por Víctor Jara, escrita en el Estadio Chile. Existen distintas versiones; esta fue entregada por Joan Jara.



cronología

- 1938 Nace en Chillán Viejo, de padres campesinos.
- 1956 Se incorpora a la Compañía de mimos Nols-vander.
- 1957 Ingresa en el coro de la Universidad de Chile. Conoce a la gran folclorista Violeta Parra, quien lo estimula como intérprete y le enseña varias de sus canciones.
- 1957-1960 Estudia actuación e interpretación teatral en la Escuela de Teatro de la Universidad de Chile.
- 1958 Se integra al conjunto Cuncumén; en él se desarrolla como intérprete solista y adquiere experiencia en la recopilación e investigación del folclor chileno.
- 1959 Dirige la obra **Parecido a la felicidad** del autor chileno Alejandro Sieveking.
- 1960-1961 Estudia Dirección teatral en la Escuela de Teatro de la Universidad de Chile. Dirige **La mandrágora** de Maquiavelo. Realiza gira por varios países latinoamericanos. Trabaja como director artístico del conjunto Cuncumén. Tiene su primera experiencia como compositor con «Paloma, quiero contarte». Viaja con el conjunto a Checoslovaquia, Polonia, Bulgaria, URSS, Holanda y Francia.
- 1961 Egresa como director teatral con óptimas calificaciones. El montaje de la obra **Animas de día claro**, de Alejandro Sieveking, con los alumnos de la Escuela de Teatro, lo consagra como director ante la crítica especializada.
- 1961-1963 Por invitación de obreros y estudiantes canta en fábricas, sindicatos, escuelas, minas, teatros, universidades, estadios y peñas a todo lo largo de Chile. Además realiza recitales auspiciados por el Instituto de Extensión Musical de la Universidad de Chile. Se presenta por los canales de televisión en Chile, Argentina, Perú.
- 1962 Se integra al Instituto de Teatro de la Universidad de Chile (ITUCH), como director teatral.
- 1963 Dirige **Los invasores**, de Egon Wolf, para el Instituto de Teatro; **Duo**, de Raúl Ruiz, para la compañía de los Cuatro y **Parecido a la felicidad**, para el canal 9 de TV.
- 1963-1968 Dirige la academia de Folclor en la Casa de la Cultura de Nuñoa. Funda allí un grupo folclórico y con él viaja por el norte de Chile; estudia cantos y danzas locales que posteriormente interpreta con el conjunto en escenarios de la capital. Realiza investigaciones folclóricas en las zonas campesinas alrededor de Santiago.
- 1964 Trabaja como ayudante de Atahualpa del Cioppo, director uruguayo invitado por el Instituto del Teatro, en el montaje de **El círculo de Tiza Caucasiáno**, de Bertolt Brecht. Realiza gira por Argentina, Paraguay y Uruguay y participa en el Primer festival de Teatro Internacional, en Atlántida, con la obra **Animas de día claro**.
- 1964-1967 Profesor de interpretación teatral en la Escuela de Teatro de la Universidad de Chile. Profesor de la Academia de teatro de la Casa de la Cultura de Nuñoa, Santiago.
- 1965 Dirige **La remolienda** de A. Sieveking, para el ITUCH. Dirige **La maña**, de Ann Jellicoe para el Grupo Teatral ITUCH. Recibe el premio «Laurel de Oro» —basado en votación popular e instituido por el diario **El Clarín** y Radio Pacífico—, al mejor director teatral del año en Chile por **La maña** y **La remolienda**. Mejor dirección por **La maña**, Premio Anual de la crítica, Círculo de Periodistas, Santiago de Chile.
- 1966 Ayudante de William Oliver, director invitado por el Instituto del Teatro, en el montaje de **Marat-Sade** de Peter Weiss. Dirige **La casa vieja** del autor cubano Abelardo Estorino, para el ITUCH y **La remolienda** para el canal 9 de TV.

- 1966-1969 Director artístico del conjunto Quilapayún, exponente de la nueva canción chilena. Actúa como cantante solista en la Peña de los Parra, en Santiago.
- 1967 Miembro de la delegación de las Juventudes Comunistas de Chile, al Congreso de la Juventud Comunista del Uruguay.
- 1968 Realiza gira teatral por California y Nueva York. Dirige **Entreteniendo a Mr. Sloane**, de Joe Orton, para la Compañía de los Cuatro y obtiene Premio de la crítica, Círculo de Periodistas, a la mejor dirección. Recibe Premio Disco de Plata, sello Odeón.
- 1969 Viaja a Gran Bretaña invitado, como director teatral, por el Consejo Británico. Dirige **Viet Rock**, de Megan Terry para ITUCH. Dirige **Antígona**, de Sófocles, para la escuela de teatro de la Universidad Católica de Chile. Invitado como autor y cantante asiste al Encuentro de las Juventudes por Vietnam en Helsinki, Finlandia. Primer premio en el Primer Festival de la Nueva Canción Chilena auspiciado por la Universidad Católica, con la canción «Plegaria a un labrador».
- 1970 Asiste como director de teatro al Encuentro Internacional de Teatro, en Berlín, RDA. Participa en el Primer Encuentro de Teatro Latinoamericano en Buenos Aires. Inicia sus investigaciones sobre los instrumentos indígenas: los colecciona, estudia detalladamente y llega a desarrollar el uso de cada uno de ellos en sus composiciones musicales. Realiza gira como autor e intérprete por Argentina y Uruguay.
- 1971 Dicta un seminario sobre danza folclórica en la Escuela de danza de la Universidad de Chile. Forma parte de la Embajada Cultural del Gobierno Popular que visita países latinoamericanos: recitales en México, Costa Rica, Colombia, Venezuela, Perú, Argentina. Recibe el «Laurel de Oro» como el mejor compositor del año.
- 1971-1973 Ingresa en el departamento de comunicaciones de la Universidad Técnica del Estado, como intérprete.
- 1972 Dirige el homenaje a Pablo Neruda en el Estadio Nacional de Chile, al regreso del escritor a su país, después de recibir el Premio Nobel de Literatura. Realiza trabajo de investigación sobre la toma

de terrenos en la población Herminda de la Victoria. Los campesinos de Ranquil lo invitan a realizar una investigación con los sobrevivientes de la masacre realizada allí durante los años 30, con el fin de que haga una obra musical. Convive con ellos y escucha de fuente directa los relatos que les ofrecen; comienza a trabajar en dicho material. Visita a Cuba invitado por la Unión de Jóvenes Comunistas (UJC) y el Consejo Nacional de Cultura. Ofrece recitales y graba para la TV cubana. Visita la URSS, invitado por el Konsomol. Ofrece recitales y graba para la TV soviética. Invitado por el Centro Latinoamericano de la Universidad de Londres visita Inglaterra, y ofrece recitales y programas para la TV inglesa. Visita Cuba nuevamente, invitado por la Casa de las Américas, para participar en el Encuentro de Música Latinoamericana. Ofrece recitales.

- 1973 Dirige un ciclo de programas, por Televisión Nacional de Chile, donde expone los horrores de la guerra civil y el fascismo, con participación de músicos, bailarines y actores. El Instituto Nacional de Cultura de Lima, Perú, le invita a ofrecer recitales en el país. Tras haber sido apresado el día 11 de septiembre, entre el 12 y el 15 del propio mes es asesinado por la Junta fascista en el Estadio Chile.

composiciones

I. Canciones con texto y música de Víctor Jara

- 1961 «Paloma, quiero contarte»
«Acurrucadita, te estoy mirando»
«La canción del minero»
- 1964 «¿Qué saco con rogar al cielo?»
«Deja la vida volar»
- 1965 «El cigarrito»
«El arado»
«Ojitos verdes»
«El carretero»
- 1966 «El pimientito»
«Somos pájaros libres»
«La luna siempre es muy linda»
«El soldado»
«No puedes volver atrás»
- 1967 «Gira, gira, girasol»
«El amor es un camino que de repente aparece»
«El lazo»
«Canción de cuna para un niño vago»
«En algún lugar del puerto»
«El aparecido»
- 1968 «Te recuerdo, Amanda»
«Preguntas por Puerto Montt»
«Mobil Oil Special»
«Cochabamba me voy»
- 1969 «¿Quién mató a Carmencita?»
«La pala»
«La plegaria a un labrador»
«A Luis Emilio Recabarren»



- 1970 «Caminando, caminando»
 «Canto libre»
 «Angelita Huenumán»
 «A Cuba»
 «El alma llena de banderas»
- 1971 «El derecho de vivir en paz»
 «Abre la ventana»
 «Ni chicha, ni limoná»
 «Como cambian los tiempos, compadre»
 «Los trabajos voluntarios»
- 1972 «Venían del desierto»
 «Muchachas del telar»
 «Oigan pues, m'hijita»
 «La población»: (texto de Víctor Jara y Alejandro Sieveking)

- a.—Lo único que tengo
 b.—En el río Mapocho
 c.—Luchín
 d.—La toma
 e.—La carpa de los coliguillas
 f.—El hombre es un creador
 g.—Sacando pecho y brazo
 h.—Marcha de los pobladores
 i.—Herminda de la Victoria

- 1973 «El encuentro»
 «La diuca»
 «Cuando voy al trabajo»
 «Manifiesto»
 «Vientos del pueblo»

II. Canciones con música de Víctor Jara

- 1968 «Conejí.» Texto: Soledad Prendes
 1971 «El niño yuntero.» Texto: Miguel Hernández
 1972 «Poema 15.» Texto: Pablo Neruda
 1973 «Aquí me quedo.» Texto: Pablo Neruda

III. Canciones con texto de Víctor Jara

- 1968 «La cueca triste.» Música: Eduardo Carrasco
 1971 «Vamos por ancho camino.» Música: Celso Garrido-Lecca
 «Brigada Ramona Parra.» Música: Celso Garrido-Lecca

IV. Piezas instrumentales de Víctor Jara

- 1965 Música incidental para la obra de teatro **La remolienda**



- 1968 «La partida.» Tema para la presentación en televisión de la Compañía de mimos de Nois-vander.
- 1970 «Ventolera.» Instrumental utilizado como tema para un ballet.
Música para el ballet **Los siete estados**, del coreógrafo chileno Patricio Bunster en colaboración con el músico Celso Garrido-Lecca, para el Ballet Nacional Chileno.
La «Doncella encantada» instrumental basado en uno de los motivos de **Los siete estados**. Característica musical para el canal 7 de TV Nacional: «Churagua» y variaciones sobre Churagua.
- 1972 Tema de danza para los niños. «Homenaje a Pablo Neruda.»
- 1973 «Caicaifilú.»
Característica musical para el canal 7 de Televisión Nacional: nuevo tema y variaciones.

V. Obras inconclusas

- 1973 a. Una obra instrumental con la colaboración del músico Mariano Casanova, que pretendía describir en cuadros sucesivos la atmósfera de distintas regiones de Chile, usando al máximo las posibilidades sonoras de los instrumentos indígenas. Existen grabaciones de dos cuadros: «Arauco» y «La oficina abandonada» que se refiere a las oficinas salitreras del norte de Chile, como Chacabuco.
- b. Texto inconcluso de la obra «Ranquil».
- c. «Estadio Chile», último poema compuesto en dicho estadio antes de su muerte.

VI. Canciones folclóricas y temas grabados por Víctor Jara como intérprete

- «Qué alegres son las obreras» Chile. Anónimo
- «Despedimiento del angelito» „ „

- «Casi, casi» „ „
- «Ay, mi palomita» „ „
- «A la molina no voy más» Perú „
- «La palmatoria» Chile „
- «Vengan a mi casamiento» „ „
- «La fonda» „ „
- «La edad de la mujer» „ „
- «La cafetera» „ „
- «Iba yo para la fiesta» „ „
- «Por un pito ruin» „ „
- «La beata» „ „
- «El chicolito» „ „
- «La cocinerita» „ „
- «Corrido de Pancho Villa» México „ **83**
- «Ingu» Perú „
- «La Tinkú» Bolivia „
- «Duerme, duerme negrito» Caribe „
- «Doña María le ruego» Violeta Parra
- «Décimas por el nacimiento» „
- «Canción al árbol del olvido» Ginastera-Silvia Vdz.
- «A desalambrar» Daniel Viglietti
- «Juan sin tierra» Saldaña
- «Camilo Torres» Daniel Viglietti
- «El martillo» Pete Seeger
- «Zamba del Che» Rubén Ortiz
- «Ya parte el galgo terrible» Neruda-Ortega
- «Las casitas del barrio alto» Malvina Reynolds.



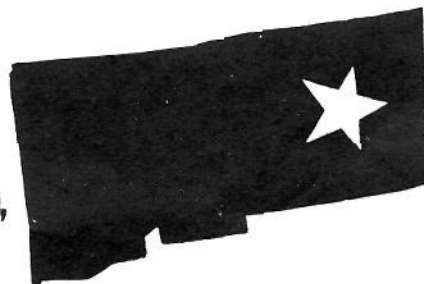
оругарам ВІКТОР ХАРА
el compañero VICTOR JARA

discografía

- 1959 Solista en Conjunto Cuncumén, **Villancicos chilenos**, Sello Odeón.
- 1961 Participa en el disco **Folklore**, Conjunto Cuncumén, Sello Odeón.
- 1962 Solista y compositor de su primera canción «Paloma, quiero contarte» y «Canción del minero» en el disco **Folklore de Chile Vol. 9**. Conjunto Cuncumén: **Geografía Musical de Chile**, Sello Odeón.
- 1966 L.P. **Victor Jara**, Sello Demón. Primer Álbum como compositor, intérprete y solista.
- 1967 L.P. **Victor Jara**, Sello Odeón.
- L.P. Canciones Folklóricas de América: Víctor Jara y los Quilapayún, Sello Odeón.
- 1969 L.P. **Pongo en tus manos abiertas**, Sello Dicap (Discoteca del Cantar Popular)
- 1970 L.P. **Canto Libre**, Sello Odeón.
- 1971 L.P. **El derecho de vivir en paz**. Sello Dicap.
- 1972 L.P. **La población**, Sello Dicap.
- 1973 L.P. **Canto por travesura**, Sello Dicap.
- 1974 (Póstumos) **Manifiesto**. Trasatlantic Records, Londres. Recibe premio del **Daily Telegraph** de Londres, «Mejor álbum folclórico del año» y «Prix Dimant: Gran Prix du Disque», para el mejor álbum folclórico, Festival Internacional de Montreux, Suiza.
- 1975 **Victor Jara, presente**, Dicap, Paris.

DICAP presents

Inti-Illimani,
Isabel Parra &
Patricio Castillo,
Quilapayun,



85

A CONCERT FOR CHILE

In Memory of Victor Jara

7.30 p.m.

Tuesday 30th
September 1975

Royal Albert Hall

General Manager: A. J. Charles



fuentes consultadas

- Programa de «Animas de día claro» de Alejandro Sieveking, ITUCH, Santiago de Chile, XXII. Temporada oficial, 1962.
- Programa de «Quilapayún», Santiago de Chile, Sala La Reforma, agosto 7 de 1962.
- Programa de «Los Invasores», de Egon Wolff. ITUCH, Santiago de Chile, XXII Temporada, 1962.
- Garcés, Marcel: «El folklorista está ligado a la realidad», **El Siglo**, Santiago de Chile, 1967.
- Montecinos, Yolanda: «Un chileno ante el vital fenómeno del teatro británico», **Ecrán**, Santiago de Chile, 1968.
- «Un artista completo y un hombre valiente», **Ultima Hora**, Santiago de Chile, junio 22 de 1969.
- Cataldo, Francisco: «Víctor Jara cantará mañana en el I.E.M.», **El Siglo**, Santiago de Chile, 1970.
- Chamorro, Jaime: «Cultura sin paternalismo», **El Siglo**, Santiago de Chile, 1970.
- «Dice Víctor Jara: La canción chilena es grito y plata afuera», **Puro Chile**, Santiago de Chile, noviembre 3 de 1970.
- Jara, Víctor: «La canción-protesta», **El Siglo**, Santiago de Chile, abril 30 de 1970.
- Sepúlveda, Ramiro: «El canto libre de Víctor Jara», **El Siglo**, Santiago de Chile, 1970.
- Sepúlveda, Ramiro: «Víctor Jara pregunta», **Puro Chile**, Santiago de Chile, junio 5 de 1970.
- Sierra, Malú: «Víctor Jara, un trovador que le canta a su pueblo», **Gente**, Santiago de Chile, 1970.
- Vidal, Virginia: «No sólo de pan...», **El Siglo**, Santiago de Chile, 1970.
- Cataldo, Francisco: «Un militante de su compromiso», **El Siglo**, Santiago de Chile, 1971.
- Cataldo, Francisco: «Víctor Jara: mi viaje es una muestra de solidaridad», Cultura y Espectáculos, **El Siglo**, Santiago de Chile, 1971.
- «Elogios en México para Víctor Jara», **El Siglo**, Santiago de Chile, 1971.
- Grandé, Carmen: «El canto, un arma de lucha», **La Nación**, Santiago de Chile, enero 24 de 1971.
- «La diplomacia de la guitarra», **Onda**, Santiago de Chile, noviembre 26 de 1971.
- Recital Víctor Jara, Santiago de Chile, DICAP, abril de 1971.
- «Donde las papas queman», **Ramona**, Santiago de Chile, n. 45, septiembre 5 de 1972.
- Intervención de Víctor Jara en el Encuentro de Música Latinoamericana, celebrado en la Casa de las Américas, La Habana, 1972.
- Maldonado, Carlos: «La mejor escuela para el canto es la vida», **El Siglo**, Santiago de Chile, 1972.
- «Víctor Jara, experiencia en dos mundos», **El Siglo**, Santiago de Chile, 1972.
- «Víctor Jara: la nueva canción chilena es un hecho», **El Musiquero**, Santiago de Chile, 1972.
- Campos, Mario: «Víctor Jara: hora cero», Estampa, **Revista de Expreso**, Lima, octubre 21 de 1973.
- «El canto libre de Víctor Jara», **Boletín de Música**, N. 40, Casa de las Américas, La Habana, 1973.
- García, Ricardo: «Víctor Jara canta por travesura», **Ramona**, Santiago de Chile, 1973.
- «Hoy más que nunca se crean canciones que ayudan al proceso», **El Siglo**, Santiago de Chile, mayo 25 de 1973.
- «La clase obrera peruana agradece visita de Víctor Jara», **El Siglo**, Santiago de Chile, agosto 22 de 1973.
- Mansilla, Luis Alberto: «Víctor Jara, el combate de la guitarra», **Onda**, Santiago de Chile, 1973.

Gargurevich, Juan: «He venido, señores, para cantar», **Ex-
preso**, Lima, octubre 26 de 1975.

Programa «Victor Jara Quilapayún», Santiago de Chile, Teatro
del Instituto de Extensión Musical (IEM), diciembre, s.a.

SOLIDARIDAD CON CHILE



87

En un momento determinado, Víctor bajó a la platea y se
aproximó a una de las puertas por donde entraban los deteni-
dos. Allí se topó a boca de jarro con el comandante del
campamento prisionero. Este lo miró, hizo el gesto mimico
de hombre que hace la guardia. Víctor asintió con la
cabeza, con un gesto de tristeza e ingenuidad. El militar le
miró contento por su descubrimiento.

Le llevó a Víctor hasta la mesa y le ordenaron poner sus
manos sobre ella. Luego volvió un hecho. De un solo golpe
cayó los dedos de la mano derecha. Los dedos cayeron
como si fueran de madera, vibrando y moviéndose aun; mientras el
cuerpo de Víctor se derrumbó pesadamente.

Algunos gritaron sobre el golpe, puntapiés y los gritos
se multiplicaron. Cantó la letra desahucada y los
últimos golpes del verdugo ante un alarido colectivo de los
detenidos.

De improviso, Víctor se incorporó trabajosamente y con
la vista perdida, se dirigió hacia las galerías del estadio.
Hizo un silencio profundo. Y entonces, se escuchó su voz
que aulló.

A ver, compañeros, demostre el gusto al señor comandan-
te. Se afirmó unos instantes y, luego, levantando sus ma-
nos enroscadas, comenzó a cantar con su voz aniquiada el
himno de la Unidad Popular, que corrieron todos.

Aquel espectáculo era demasiado para los militares. Sono
una ráfaga y el cuerpo de Víctor comenzó a doblarse
hacia adelante, como si hiciera una larga y lenta reverencia
a sus compañeros. Luego se derrumbó de costado y
quedó allí tendido.

Victor Jara
Asesinado el 18 de Sept. 1973
por la Junta Militar Facista
de Chile

Circulo Musical Victor Jara
Frente de Trabajadores de la Cultura de Panama'

18 de sept. 1974

Í N D I C E

Al lector /	5
Intérprete de la naturaleza y el hombre /	9
Su primer camino: el teatro /	12
<i>Al pueblo hay que ascender y no descender</i> /	17
En familia /	20
La canción: un arma de lucha /	20
El canto como respuesta /	32
De la guitarra al disco /	34
La patria grande: América Latina /	37
Las raíces del canto /	39
En tierras de solidaridad /	41
El canto libre de Víctor Jara /	44
Canciones /	69
Cronología /	79
Composiciones /	81
Canciones con texto y música de Víctor Jara /	81
Canciones con música de Víctor Jara /	82
Canciones con texto de Víctor Jara /	82
Piezas instrumentales de Víctor Jara /	82
Obras inconclusas /	83
Canciones folclóricas y temas grabados por Víctor Jara como intérprete /	83
Discografía /	85
Fuentes consultadas /	86

Este libro ha sido impreso por la
Empresa Productora Gráfica «Evelio
Rodríguez Curbelo», en el mes. de
Junio de 1978. «Año del XI Festival».

