

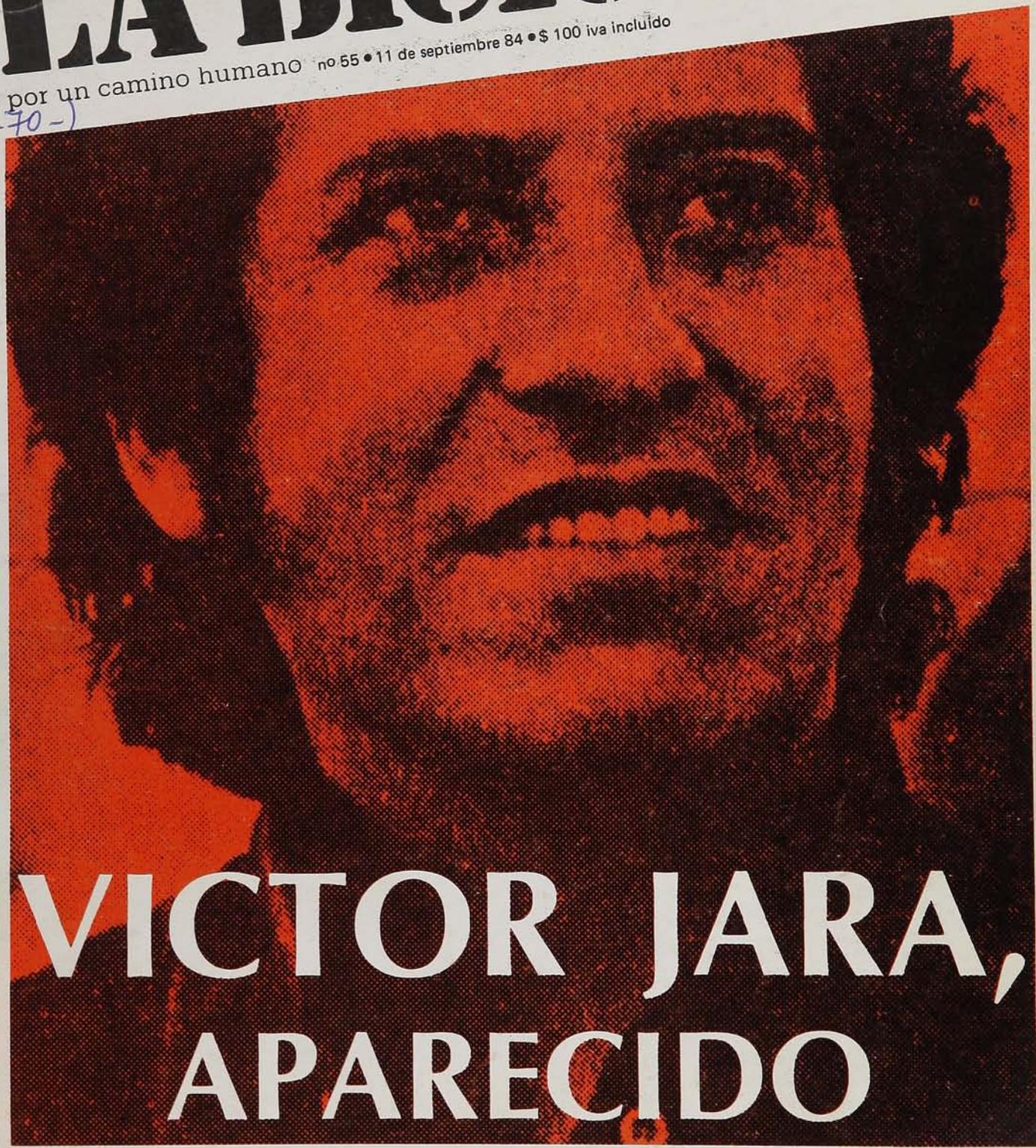


victor jara ①

LA BICICLETA

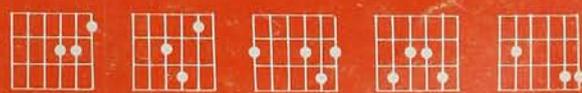
por un camino humano no. 55 • 11 de septiembre 84 • \$ 100 iva incluido

12(470-)



VICTOR JARA, APARECIDO

su vida • sus canciones



bre • quién mató a carmencita • abre la ventana • el aparecido • vientos del pueblo • angelita hu
del pueblo • angelita huenumán • ojitos verdes • preguntas por puerto montt • luchín • te recue
montt • luchín • te recuerdo amanda • el amor es un camino • el lazo • deja la vida volar • qué s
vida volar • qué saco rogar al cielo • la cocinerita • canción de cuna para un niño vago • el pimier

...es Verdad!

lo dijo **Cooperativa.**

Esa es su opinión, y la de cientos de miles de personas, que encuentran en Radio Cooperativa el sólido principio de ser informados de toda la verdad, a través de un ágil equipo de profesionales que investiga y analiza todos los hechos que preocupan al país.

Ese es nuestro compromiso con Ud. y los miles de amigos que se identifican con nuestro estilo de hacer radio.

**Saber la verdad es su derecho.
Decirla es nuestro deber.**

**POR ESO UD. PUEDE DECIR CON ORGULLO:
COOPERATIVA ES MI RADIO**



**Radio
Cooperativa**

EN EL 76 DE SU DIAL A.M.



canto que ha sido valiente siempre será canción nueva

RECONOCIMIENTO: A Carlos Necochea, por su aporte de material fotográfico y discográfico a esta serie.

DIRECTOR: Antonio de la Fuente; **Redactores:** antonio de la fuente, Alvaro Godoy, Marcelo Maturana, Ramiro Pizarro, Eduardo Yentzen; **Jefe de Arte:** Nacho Reyes; **Diagramación y Montaje:** NR, Alejandro Lagos, Patricia Norambuena; **Fotografía:** antonio de la fuente, Miguel Angel Larrea; **Secretaría:** Cecilia Moreno; **Administración:** Llerco Quezada; **Productora:** Gladys Muñoz; **Gerente:** Eduardo Yentzen Peric; **Representante Legal:** Antonio de la Fuente Hernández.

LA BICICLETA es editada por el Colectivo **La Bicicleta:** Paulina Ellissetche, Antonio de la Fuente, Alvaro Godoy, Alejandro Lagos, Gladys Muñoz, Nacho Reyes y Eduardo Yentzen; y es propiedad de **Editora Granizo Ltda.**, e impresa en sus talleres ubicados en José Fagnano 614, con casilla 6024, correo 22 y fono 2223969, en Santiago de Chile. Los artículos y cartas firmadas son de responsabilidad de sus autores. La revista no comparte necesariamente sus contenidos.

SUSCRIPCIONES

SANTIAGO Y VALPARAISO: anual \$ 2.500, semestral \$ 1.300. Santiago: José Fagnano 614 (San Isidro alt. 500). Valparaíso. Distribuidora Arco Ltda. 15 Norte 1045, Block A-6 dpto. 42, Viña del Mar.

RESTO DEL PAIS: anual \$ 2.900, semestral \$ 1.500. José Fagnano 614, casilla 6024, correo 22, Santiago.

EXTERIOR: anual US\$ 34, semestral US\$ 17. José Fagnano 614, casilla 6024, correo 22, Santiago de Chile.

DISTRIBUCION: AinaVillo Ltda. Juan Enrique Concha 302, fono 41564.

SERVICIO DE PRENSA: Altercom, Inter Press Service.

COMPOSICION IBM: Cercom.

El director no comparte necesariamente las opiniones del subdirector, ni éste las de aquél, ni ambos las del jefe de redacción y viceversa, ni los tres las opiniones de otros redactores, secretarías, impresores, diagramadores y gerentes, ni todos éstos las de aquéllos, porque aquí pensamos todos distinto: Aunque no necesariamente.



WHICH WICT



ORR

por Joan Jara

Bajo un brillante cielo tachonado de estrellas, al final de un largo y caluroso verano, las llamas de una enorme fogata iluminaban al grupo de hombres, mujeres y niños acucillados sobre la tierra seca. Sacaban las hojas de los choclos maduros, las mazorcas de maíz, que juntaban en enormes pilas, listas para poner a secar sobre los bajos tejados de las casas de adobe. En la pequeña población de Lonquén, los campesinos estaban reunidos en una tradicional trilla. A menos de ochenta kilómetros de Santiago, pero completamente aislada de ésta, Lonquén era una zona entre los cerros cercanos a Talagante y sólo se comunicaba con la carretera principal por medio de un camino de tierra. Era una región donde el folklor y la superstición formaban parte de la vida cotidiana, el mobiliario se fabricaba con juncos de aquellos parajes, y en la cual, aunque no había tiendas, podían comprarse cacharros de arcilla en el cercano pueblo alfarero de Pomaire.

Cuando el maíz estaba maduro, las familias de los campesinos que eran inquilinos o los trabajadores de las grandes propiedades, se turnaban para ayudarse entre sí a recoger las modestas cosechas que cultivaban para uso propio, trabajando hasta altas horas de la noche, en los únicos ratos que les pertenecían. Con un trago de chicha —un potente jugo de uvas semifermentado—, contando historias y, sobre todo, tocando la guitarra y

cantando canciones tradicionales, convertían una larga noche de trabajo colectivo en una celebración.

La mayoría de los niños mayores trabajaban junto a los adultos, pero los más pequeños jugaban alrededor de los montones de maíz sin apartarse del círculo de luz de la fogata, temerosos de las sombras vacilantes y la oscuridad circundante.

Ese era el primer recuerdo de infancia de Víctor. Me contó que se tendía en el suelo y contemplaba las estrellas, mientras veía a su madre sentada sobre una de las pilas de maíz, cantando y tocando la guitarra, charlando y bromeando con la gente que la rodeaba. El se quedaba dormido al son de su canto.

Lonquén pertenecía en su casi totalidad a la familia Ruiz-Tagle. La tierra de los alrededores era de su propiedad y su gran mansión dominaba el poblado, que sólo estaba compuesto por una iglesia, una escuela y una calle sin pavimentar, con las casas de los trabajadores alineadas a ambos lados. En su condición de propietaria de un latifundio, la familia Ruiz-Tagle, poderosa e inmensamente rica, pertenecía a la oligarquía chilena. Como otros miembros de su clase, organizaban sus dominios por sistemas casi feudales. Cada inquilino recibía una casucha con una pequeña parcela de tierra alrededor, que junto con otra franja, situada a cierta distancia, tenía que bastar para proporcionar alimento a la familia de

aquél; los productos consistían sobre todo en maíz, porotos y papas. A los inquilinos se asignaban las tierras más pobres, de las que no era fácil obtener buenas cosechas. Los salarios eran exiguos y por lo general habían sido gastados por anticipado en harina, azúcar, mate y acaso, una vez por año, un poco de tela para confeccionar ropa.

A cambio, el patrón exigía largas horas de trabajo. Cada casa tenía que proporcionar la labor de dos hombres, como mínimo, al tiempo que a las mujeres se les asignaban sus propias obligaciones. Si los niños eran demasiado pequeños para trabajar, el inquilino tenía que "emplear" a alguien en peor situación que la propia, y esa persona, a cambio de cama y comida, debía satisfacer la cuota necesaria de trabajo.

Las casas de los inquilinos eran idénticas: de adobe, con un pesado techo de tejas de arcilla onduladas que cubrían también una angosta galería delantera y otra detrás. Sólo tenían tres pequeñas habitaciones oscuras, con persianas, carecían de electricidad y se iluminaban con lámparas de aceite o con velas, recogían el agua en un pozo o en el arroyo cercano, y se cocinaba afuera, en un horno redondo, de barro, con una parrilla para poner a hervir los cazos.

En las afueras de Lonquén, donde concluían las tierras de los Ruiz-Tagle y empezaba la propiedad de Fernan-

do Prieto, vivían Manuel Jara y su esposa Amanda con sus hijos María, Georgina (Coca), Eduardo (Lalo) y el menor en esa época, Víctor.

Manuel era un hombre delgado, moreno, de rasgos aguilinos curtidos por la intemperie. Estaba amargado por el fatigoso trabajo del inquilino y veía a sus hijos más como mano de obra suplementaria que como seres humanos independientes. A los seis o siete años de edad, Víctor solía acompañar a su padre a trabajar en el campo. A veces, como recompensa extraordinaria, daba una vuelta en el trillo, pero lo que más recordaba eran las penosas caminatas junto al surco, ayudando a guiar los pesados bueyes, mientras su padre hundía en la tierra el primitivo arado de madera, de un lado a otro el día entero.

Aprieto firme mi mano
y hundo el arado en la tierra
hace años que llevo en ella
cómo no estar agotado.

Vuelan mariposas, cantan grillos
la piel se me pone negra
y el sol brilla, brilla y brilla.
El sudor me hace surcos
yo hago surcos a la tierra
sin parar.

El arado

Amanda era una mujer baja y rechoncha, con una maravillosa sonrisa que iluminaba todo su rostro. Era oriunda de Quiriquina, un minúsculo poblado de la provincia de Ñuble, al sur de Chile, y era evidente que por sus venas corría sangre mapuche. Nunca habló de su madre ni sabía quién era su padre, pero de niña había aprendido la música popular del campo, las canciones que se cantan en bodas y funerales y en tiempos de cosecha. Tenía una voz dulce y fuerte y era muy solicitada como animadora, además de ser respetada como esforzada trabajadora.

Víctor solía acompañar a su madre a otras casas del pueblo cuando, como ocurría con harta frecuencia, moría un niño de corta edad. Curiosamente,

el velatorio, que se prolongaba toda la noche, era una ocasión festiva. La gente creía, o trataba de creer, que el bebé muerto se había convertido en un angelito que aguardaría a sus padres en el cielo y probablemente, entretanto, hablaría bien de ellos a Dios. Por tradición, el cadáver de la guagua se sentaba, se maquillaba, se vestía con papel blanco y se rodeaba con flores caseras de papel, pues las naturales eran muy caras.

El canto duraba toda la noche. Durante las primeras horas se trataba de un *canto a lo divino*, para consolar a los padres por su pérdida, a menudo como si la criatura muerta cantara. Pero hacia la madrugada pasaban al *canto a lo humano*, con canciones de contenido más terrenal y picaresco. Aunque la forma musical y el estilo eran tradicionales —una suerte de extrañón sonsonete en el que se arrastraba la voz al final de cada frase—, los versos eran improvisados hasta el infinito por los cantores. A medias dormido y a medias despierto, Víctor se acurrucaba en el suelo junto a su madre mientras ésta cantaba, hipnotizado por la larga ceremonia a la luz de las velas, oyendo los gemidos y sollozos de la madre del muerto y las risas ebrias, al amanecer.

Como tantas campesinas chilenas, Amanda era el pilar de su casa. Todas las noches amasaba maíz y dejaba tortillas chatas enterradas en el rescoldo, para que, a la mañana siguiente, una vez raspado el chamuscado exterior, el pan estuviese listo para el desayuno. A los niños, hambrientos, les sabía muy bien. Amanda cultivaba verduras

y criaba gallinas, además de un cerdo, en la pequeña parcela situada detrás de la casa. También hacía queso con leche de cabra, de modo que, si bien la carne era un lujo para ocasiones especiales, la dieta familiar resultaba bastante sana.

A los hijos les correspondía recoger leña todas las tardes, antes del crepúsculo, por lo que Lalo y Coca, con Víctor a la zaga, salían al bosque de nogales, armados con una gran cuchilla y un hacha, para volver arrastrando haces más grandes que ellos y con los brazos cargados de hierba para el cerdo.

Amanda hacía todo lo posible por completar el presupuesto familiar y movilizaba a sus hijos para que la ayudaran recogiendo en las laderas hierbas que ataban en pequeños fardos, para venderlas con la gran canasta llena de huevos que llevaba una vez por semana a la vecina población de Talagante. Trabajaba también como lechera y cuando sobraba leche los niños la ayudaban a preparar quesillos en forma de salchichas.

Para ganar un poco de dinero extra, Amanda tomó además un pensionista, el maestro de la escuela local. Le pro-



porcionaba habitación y comida, además de lavar su ropa junto con la del resto de la familia en un calderón, sobre el fuego. Víctor era feliz con aquel estado de cosas, pues el joven maestro tocaba la guitarra, lo que le daba a él la posibilidad no sólo de escuchar, sino de tener el instrumento entre las manos y aprender los primeros acordes. Su madre siempre estaba demasiado atareada para enseñarle.

Víctor y Lalo compartían una cama en la habitación de sus padres, que en invierno era muy fría, pero a primera hora de la mañana Amanda los sacaba de la cama, para que fueran a lavarse al arroyo cercano antes del desayuno. Los zapatos eran un lujo desconocido. En el mejor de los casos usaban ojotas, unas bastas sandalias caseiras con tiras de cuero y gruesas suelas hechas con recortes de viejos neumáticos. La ropa también escaseaba, de modo que tiritaban de frío bajo la helada matinal mientras corrían camino de la escuela.

Recuerdo el rostro de mi padre
como un hueco en la muralla
sábanas manchadas de barro
piso de tierra
mi madre día y noche trabajando,
llantos y gritos.

La luna siempre es muy linda

La relación entre sus padres era tensa siendo Víctor pequeño. Su padre se volvió cada vez más hosco, aparentemente poco deseoso de afrontar la responsabilidad de mantener a su familia. Ya había empezado a beber copiosamente y desaparecía de la casa varios días seguidos, dejando todo el trabajo en manos de Amanda. Solía volver borracho y agresivo, discutía con ella y la golpeaba. Después de castigar también a los hijos, Manuel se sentaba a esperar que lo atendieran y alimentaran. Esas escenas de violencia familiar despertaron en Víctor un sentimiento de rencor hacia su padre, sentimiento que nunca lo abandonó.

Desde muy pequeño Víctor empezó a considerar obligación suya ayudar y apoyar a su madre. Su trabajo, su optimismo y disciplina mantenían unida a la familia y, como decía Víctor, "volvían soportables las penurias".

Cuando la casa se llenaba de gritos y disputas, Víctor huía a la ladera que se elevaba detrás de la casa, buscando refugio en la quietud del espacio andi-

no. El cerro estaba rematado por una tosca cruz de madera cuya misión era mantener alejados a los malos espíritus, y había una enorme losa con la huella de una pata hendida, a la que la gente daba el nombre de Pisada del Diablo. Era un lugar misterioso, pero en los días de verano a Víctor le encantaba tenderse sobre la roca tibia y contemplar las anchas extensiones de fértil llanura donde las líneas rectas de sauces y álamos marcaban los canales de irrigación hacia las cadenas de montañas costeras en lontananza. Detrás, las cumbres nevadas de los Andes; cerca, los altos y retorcidos cactus, los espinos secos y las rocas desnudas de la ladera. Le hacían compañía grillos y lagartijas. Observaba la vida y las relaciones de los insectos y siempre recogía piedras o plantas peculiares que llamaban su atención. Después las guardaba bajo su cama. Con el tiempo, Coca me comentaría: "Víctor siempre se fijaba en la forma y en la textura de las cosas". Al caer la tarde, se deslizaba ladera abajo y corría a su casa como si lo persiguiera el diablo.

El diablo atormentó la infancia de Víctor como una figura real y amenazadora que se lo llevaría al eterno castigo del infierno si se portaba mal. En la casa no había radio y las noches de verano los adultos solían sentarse a tomar el aire en la galería, donde conversaban y contaban historias. Víctor, acostado con los demás chicos, oía el murmullo de las voces a través de las persianas abiertas. Oía los cuentos que relataban sobre los malos espíritus, sobre la Calchona, mitad mujer y mitad cabra, de quien decían que acechaba en el campo, para asustar a los caminantes a fin de que le entregaran sus bienes. Se enteró de la existencia de luces fugaces, que lo alejaban a uno para siempre si las seguía, y prestó atención sobre todo a las apariciones del diablo.

Aunque la familia no asistía regularmente a misa, algunos ritos religiosos formaban parte esencial de su vida. Más por superstición que por un sentimiento auténticamente religioso, entregaba a la virgen, para que ahuyentara a la mala suerte, un dinero muy necesario para comprar comida y ropa...

Jugando al ángel y al diablo
jugando al hijo que no va a nacer
las velas siempre encendidas

hay que refugiarse en algo
de dónde sale dinero
para pagar la fe

Al pobre tanto lo asustan
para que trague todos sus dolores
para que su miseria la cubra de
imágenes

la luna siempre es muy linda
y el sol muere cada tarde

La luna siempre es muy linda

Las huellas de ese trasfondo supersticioso y la sensibilidad a lo mágico acompañarían a Víctor a lo largo de toda su vida, ya fuera en pequeñeces, como una inexplicable aunque siempre lograda cura de las verrugas, o en cuestiones más importantes, como una extraña sensación premonitrice, casi una clarividencia.

Los hermanos eran de personalidad muy diferente. María, la mayor, estaba muy crecida para su edad. Coca era una marimacho y rechazaba las tareas "para niñas"; prefería correr como una salvaje con Lalo y sabía pelear. Entre los dos provocaban a Víctor, que no sólo era el menor y el más tranquilo, sino que los fastidiaba porque era independiente y parecía tener vida propia.

Manuel era analfabeto. Lo único que esperaba de sus hijos era verlos en edad de ayudarlo en el trabajo de la tierra. Las ideas de Amanda eran otras. Sabía leer y escribir —algo insólito en una persona de su condición— y estaba decidida a que sus hijos recibieran la mejor educación posible. Todos ellos asistieron regularmente a la escuela.

Víctor era muy buen alumno. Se interesaba por todo y abrumaba a los maestros con preguntas, absorbiendo información e ideas como una esponja. Le gustaba participar en las funciones de fin de curso con obras cortas improvisadas e inventadas por los propios niños y tenía mucho éxito como actor. Dos años seguidos fue elegido mejor compañero por sus discípulos, lo que no sólo significaba que era el alumno más popular de la clase, sino la persona más idónea para representarlos.

Con posterioridad, los chicos recordarían los días de Lonquén como una época feliz. Pese a las ausencias de Manuel y a la vida espartana que llevaban, siempre había algo que comer y cierta paz y continuidad.

Todo esto terminó dramáticamente un día en que, habiendo salido Amanda, como de costumbre, para el reparto de la leche, y estando los chicos solos en la casa, María, que entonces tenía trece años, lavaba la ropa de toda la familia. Tenía un calderón de agua hirviendo sobre el fogón e intentó empujar un gran tronco en el fuego, para avivar las llamas. Sus hermanos vieron como, casi en cámara lenta, el caldero se le volcaba encima. María chillaba y chillaba, pero no sabían qué hacer para ayudarla. Desesperada, la niña salió a la carrera de la casa y se arrojó en el arroyo, para tratar de aliviar el dolor. Coca fue a pedir auxilio, y Amanda, al volver, logró organizar un transporte que la llevaba a un hospital de Santiago, pues Lonquén carecía de servicios médicos.

María pasó casi un año en el hospital. Amanda estaba embarazada del hijo menor de la familia, Roberto. La ayuda de María en el cuidado de sus hermanos era indispensable, pues daba libertad a su madre para salir a ganar dinero extra. No se podía confiar en Manuel para reemplazarla y, ante la inminente llegada de otro niño, Amanda tomó la decisión de mudarse a Santiago, con la esperanza de encontrar un trabajo que pudiera hacer sin abandonar a sus hijos.

La Estación Central de Santiago, una construcción de hierro refundido diseñada por Eiffel, se asentaba en el corazón de un barrio que parecía tener vínculos perdurables con el lejano sur chileno y también con la cercana campiña circundante. Alrededor de las siete de la mañana llegaban los lentos trenes desde Puerto Montt y Temuco, repletos de mapuches cargados con ponchos, mantas y ramos de flores rojas de copihue para vender. Los vagones de madera iban llenos de familias campesinas que emigraban a la ciudad; acarreado paquetes de comida, pollos vivos y chorizos picantes de Chillán. No parecían alejarse de la estación más de lo que sus piernas les permitían, y se mezclaban con los campesinos de la cercana terminal de autobuses, llegados desde Talagante, la Isla de Maipo y las provincias próximas a Santiago. Algunas familias contaban con parientes instalados ya en la ciudad. Otras tenían que empezar sin nada.

Alrededor de la estación había un concurrido centro comercial con pequeñas tiendas que vendían ropa de



VÍCTOR a los 12 años

trabajo barata, artículos de mercería y material eléctrico. También había farmacias, restaurantes de aspecto sospechoso y bares que permanecían abiertos toda la noche en los bajos de edificios destartalados cuyas plantas superiores se habían convertido en viviendas. Angostas y oscuras escaleras desaparecían en lo alto, entre desconchadas paredes. Era el distrito de las prostitutas. Los burdeles estaban concentrados en la calle Maipú, frente a la estación, y era peligroso transitar de noche por allí.

A un par de manzanas de distancia, detrás de las tiendas de la Alameda, se alzaba un enorme edificio rectangular de aspecto lastimoso. Se trataba de un estadio cubierto, el Estadio Chile, un centro local de entretenimientos que se usaba con regularidad para torneos de boxeo, combates de lucha libre y, en ocasiones, para festivales musicales

o temporadas de opereta. El recinto, con un aforo de cinco mil espectadores, desempeñaría un papel importante en la vida de Víctor. Muy cerca, sobre todo a un lado de la vía férrea que llevaba al sur, se extendían manzanas y manzanas de casas bajas de techo plano, en sórdidas calles. Cuanto más te alejabas de la Alameda, más sucias y miserables se volvían las calles, se veían más chiquillos sucios y descalzos, más borrachos deambulaban en las esquinas, los perros callejeros hambrientos revolviendo la basura desparramada en las calzadas sin pavimentar, llenas de baches; el estuco desmoronado daba paso a un paisaje de madera, plancha ondulada, lata y cartón. Más allá de los gasómetros, que cargaban el aire con sus emanaciones, llegabas a un descampado donde había surgido la Población Nogales. Era un lugar gris y deprimente; caluroso y pol-



voriento en verano, se convertía en barro que llegaba a las rodillas con la aparición de las lluvias invernales. Lo atravesaba una alcantarilla al aire libre, patio de juego para los niños, que hurgabán los detritos de sus orillas infestadas de ratas e incluso se bañaban en él cuando hacía calor.

Aquella fue la primera experiencia urbana de Víctor. Apiñados en una sola habitación, durmiendo juntos en colchones sobre el suelo de tierra, los chicos se sentían en un medio hostil. Después de la calma campestre, los ruidos, la mugre y la falta de intimidad eran insoportables. Las pandillas de críos les parecieron agresivas, maleadas y demasiado independientes.

Amanda hizo todo lo que pudo por proteger a sus hijos imponiendo normas y deberes estrictos, tratando de mantener los mismos niveles de higiene y orden que antes, pero no era fácil.

Envió a Víctor y a Lalo a una escuela católica de las cercanías, el Liceo Ruiz-Tagle, que llevaba el nombre de la familia propietaria de Lonquén. Julio Morgado —un amigo de Población Nogales y compañero de clase de Víctor— me dijo que tanto Víctor como Lalo eran estudiantes muy aplicados que siempre entregaban sus deberes puntualmente. “Llegaban juntos y tempranísimo todos los días”, me contó, “y siempre iban limpios y pulcros. No les permitían quedarse en la calle después de clase, como al resto de nosotros”. Probablemente eso fuera resultado de la disciplina de Amanda.

Víctor concluyó sus estudios primarios en esta escuela; obtuvo las mejores calificaciones en todas las asignaturas, excepto en trabajos manuales lo cual es extraño, dado que siempre fui muy hábil con las manos. Como la escuela era católica, la instrucción religiosa era asignatura obligatoria. El deber de confesar los pecados parece haber provocado la reaparición de las pesadillas infantiles de Víctor acerca del diablo. Con posterioridad decir “Estaba asustado. Me hicieron aprender el catecismo de memoria, para tomar la comunión... pero cuando llegó el momento de confesar, me sentí abrumado por una terrible presión... pensé que era una mala persona y que no decía la verdad sobre mí mismo, que sólo estaba confesando algunas de las cosas malas que había hecho”.

Por mediación de un amigo, Amanda había conseguido trabajo de cocine-



ra en un pequeño restaurante enfrente de la estación y la familia pudo mudarse a la vivienda del piso superior. Después de un par de años de trabajar como una esclava, Amanda había ahorrado lo suficiente para comprar un puesto en el mercado e instalar su propia pensión, donde los trabajadores del mercado le pagaban semanalmente las comidas diarias. No faltaban los clientes y la familia había mejorado, pero Amanda rara vez estaba en la casa y los hijos echaban de menos su compañía. Víctor solía pasar las noches en la cama despierto, preocupado por lo mucho que trabajaba su madre, detestando a su padre por sus largas ausencias y sus brutales y repentinas apariciones.

Pronto se mudaron a una casita de Jotabeche, una calle situada al sur de la Alameda. Era un progreso con respecto al alojamiento de encima del restaurante, aunque sólo fuese porque tenía detrás un pequeño patio con frutales. Estaba a buena distancia del mercado y diariamente Amanda partía a las dos de la mañana, con la única protección de su perro, para cruzar la pasarela de hierro del puente del ferrocarril y llegar desde allí al mercado de-

sierto. Tenía que preparar la sopa y el guiso, además de cocer el pan, para tenerlos listos cuando llegaran los primeros trabajadores, alrededor de las cuatro: a los hombres les gustaba empezar el día con una comida como Dios manda.

Al amanecer se unían a los puesteros los clientes que habían pasado la noche en los burdeles de la calle Maipú o en los bares de alrededor de la estación. Engullían los mariscos con cebolla o el caldo de cabeza de cerdo para despejarse la mente antes de volver a sus casas y enfrentarse a la esposa. Amanda trabajaba sin parar hasta las seis de la tarde —cocinaba, servía, fregaba— y por la noche llegaba agotada a su casa. Los días de labor, después de clase, y los sábados por la mañana, Víctor solía ayudarla en el puesto o se ganaba unos pesos acarreado sacos o canastas de los clientes del mercado.

Amanda ya no cantaba, en parte porque no tenía tiempo pero también porque nadie se lo pedía. En la ciudad casi todas las familias tenían radio y escuchaban música de grupos comerciales que interpretaban boleros, mambos, tangos, valsos peruanos y corridos mexicanos. Aún no había co-

menzado la invasión musical norteamericana.

La guitarra de su madre yacía abandonada en un rincón y Víctor intentaba pulsar sus cuerdas descubriendo acordes y melodías de oído, haciendo su propia música, inventando letras de canciones, pero con el desesperado intento de aprender a tocar correctamente. Al lado de la casa había una bodega con un bar ilegal en el patio trasero, pero desde la casa que estaba más allá Víctor solía oír el sonido de una guitarra que alguien tocaba maravillosamente. Un día encontró abierta la puerta de aquella casa y apoyado en la jamba, se quedó escuchando.

El intérprete era el joven Omar Pulgar. Tenía unos dieciocho años y había recibido alguna formación musical. Su familia, venida a menos al trasladarse a Jotabeche, trataba de no mezclarse con sus vecinos, pues se sentía superior. No obstante, cuando Omar levantó la vista de la guitarra y vio a aquel chico, con quien se había cruzado en ocasiones por la calle, que lo escuchaba tan callado y atento, se dio cuenta de que la música lo impresionaba profundamente.

Omar invitó a Víctor a entrar y se ofreció a enseñarle lo que sabía. Le sorprendió la capacidad de Víctor para absorber todas sus enseñanzas, y su habilidad para crear melodías y canciones. Omar ignoraba que Amanda fuese cantante folklórica —sólo la conocía como una puestera muy trabajadora del mercado—, pero un día, habiendo llevado a casa de Víctor un disco de una hermosa canción popular, notó que Amanda lloraba al escucharlo.

En su hogar Amanda era muy reservada y ocultaba sus sentimientos a sus hijos. Exteriormente severa y fuerte, parecía inaccesible para ellos, aunque en el trabajo era muy sociable y de buen trato. Sus constantes esfuerzos habían mejorado la fortuna familiar, pero Manuel ya no vivía con ellos. Cultivaba melones en una pequeña parcela al sur de Santiago, comprada con las ganancias obtenidas por Amanda en la pensión. A veces Víctor lo veía por casualidad, con su caballo y su carrete, cuando llevaba productos al mercado.

Cuando María —que se había hecho enfermera— se casó, ella y su marido se quedaron en la casa de Jotabeche, mientras el resto de la familia se mudaba a un barrio cercano al mercado, detrás de la Estación Central, conocido

con el expresivo nombre de Chicago Chico, debido a la concentración de pistoleros ocasionales, ladrones y delincuentes de todo tipo que allí vivían.

La única salida de aquel ambiente de delito organizado, y la única fuente de actividad cultural del barrio, era la iglesia. En la ancha avenida Blanco Encalada había un centro cultural para jóvenes, perteneciente a la Acción Católica. Temprano síntoma del movimiento centripeto que se extendería a través de América Latina en su conjunto, la Acción Católica apuntaba a interesar a los jóvenes y la clase trabajadora en los asuntos de la iglesia y de la comunidad. Más tarde, muchos de aquellos jóvenes se hicieron militantes del Partido Demócrata Cristiano, cuando éste se creó.

Víctor se unió a aquel grupo comunitario en su adolescencia, y allí conoció a otros jóvenes de sus mismos orígenes. Cantaban, escuchaban música clásica, salían de excursión, jugaban al fútbol y formaron un coro. Por supuesto, la participación también significaba asistir regularmente a misa, estudiar la vida de los santos y asumir la defensa de la religión contra la herejía.

Entretanto, complaciente con los deseos de su madre y con la idea de poder ayudarla en el negocio, Víctor estudiaba en un instituto comercial, donde la educación se orientaba hacia la contabilidad. Pero Víctor odiaba la contabilidad y siempre obtenía notas mediocres en sus trabajos. Su sueño secreto consistía en hacerse sacerdote, que le parecía el ideal más elevado al que podía aspirar.

Le preocupaban su hermano y su hermana Coca, que tiempo atrás habían abandonado los estudios. Lalo había sido padre a los dieciséis años. Coca había quedado embarazada e intentado suicidarse. A pesar de los esfuerzos de Amanda, ambos se habían mezclado con las bandas locales.

Luego, un día de marzo de 1950, un día normal de principios del curso escolar, fueron a buscar a Víctor a la escuela y le comunicaron que Amanda había muerto de un ataque cardíaco mientras servía la comida en el mercado. Fue el fin de una época.

Víctor tenía quince años cuando Amanda murió. Su muerte significó una profunda conmoción para él; la

quería entrañablemente y siempre había creído que algún día podría ayudarla y descargarla de sus duras obligaciones. Y entonces experimentó una sensación de desolación y vacío, casi de remordimiento.

Fue en Población Nogales donde encontró amigos de verdad que le ayudaron. Julio y Humberto Morgado habían sido compañeros suyos en la escuela primaria, y su padre, don Pedro Morgado, era un hombre generoso, que había sido amigo de Amanda. Medía un metro ochenta y tres —un gigante en un barrio bajo chileno— y era propietario de un camión que parecía a punto de caerse en pedazos cada vez que se ponía en marcha el motor. Se ganaba la vida haciendo fletes y mudanzas. El y su esposa, Lydia, proporcionaron a Víctor cama y comida cuando las necesitó, y su casa se convirtió en lo más parecido a un hogar que tendría durante muchos años. Víctor no volvió al instituto comercial; consiguió trabajo en una fábrica de muebles, ayudaba a don Pedro con el camión y trataba de arreglárselas por su cuenta.

Pidió consejo a uno de los sacerdotes de la iglesia de Blanco Encalada del que era amigo. El padre Rodríguez conocía los problemas de Víctor, comprendió su sentimiento de soledad y hasta le permitió quedarse en su casa algunas semanas. Creyó detectar en Víctor una auténtica vocación religiosa y por consejo suyo, en el invierno de 1950, Víctor ingresó en el seminario de la Orden de los redentoristas en San Bernardo, una pequeña ciudad al sur de Santiago.

En 1973 Víctor recordaba: "Para mí fue una decisión muy importante ingresar en el seminario. Al pensarlo ahora, desde una perspectiva más madura, creo que lo hice por razones íntimas y emocionales, por la soledad y la desaparición de un mundo que hasta entonces había sido sólido y perdurable, simbolizado por un hogar y el amor de mi madre. Yo ya estaba relacionado con la iglesia, y en aquel momento busqué refugio en ella. Entonces pensaba que ese refugio me guiaría hacia otros valores y me ayudaría a encontrar un amor diferente y más profundo que quizá compensaría la ausencia de amor humano. Creía que hallaría ese amor en la religión dedicándome al sacerdocio".

Víctor ingresó en el seminario ple-



no de idealismo y de sentido místico; se encontró formando parte de una comunidad que no tenía relaciones con el mundo exterior. Aquella era una orden religiosa enclaustrada, con una vida de estricta disciplina en el marco de una jerarquía rígida.

Para Víctor, la parte más positiva y soportable de aquella experiencia fue la música sacra —en particular el canto gregoriano— y los elementos teatrales de la misa propiamente dicha. Pero encontró insostenible la obligación de rechazar los mandatos de su cuerpo. El pecado original era la fornicación o la mera tentación de fornicar, que debía castigarse con la flagelación, golpeándose el cuerpo desnudo bajo la ducha. Víctor consideró antinatural y morbosa aquella práctica. "Durante esos dos años", comentaría más adelante, "todo lo que era saludable, lo que significaba un estado de bienestar físico, tenía que dejarse de lado. El cuerpo se convertía en una especie de carga que estabas obligado a soportar".

Comprendió que los estudios, el rigor y la disciplina del seminario exigían una profunda y auténtica vocación que él no poseía. Habló de estas dificultades con sus superiores y en marzo de 1952 coincidieron en que lo mejor era que abandonara el seminario.

Diez días después lo llamaron al servicio militar, que era obligatorio para todos los varones de 18 años, pero aparte de los que elegían ir a la escuela militar en condición de cadetes, la mayoría de los jóvenes de clase media lograban eludirlo. Sin embargo, Víctor lo aceptó como inevitable e incluso conveniente, pues postergaba toda decisión sobre el futuro. El régimen de vida militar, que era espartano, no le pareció penoso; significaba que no tenía que preocuparse por la vestimenta, la comida y el alojamiento. El contraste con el seminario no podía ser más



agudo. Para Víctor significó una especie de liberación, y por fin empezó a madurar. Se divertía durante los permisos de fin de semana recorriendo con una pandilla de compañeros los bares y los burdeles del lugar.

Muchos años más tarde, en agosto de 1973, cuando le interrogaron sobre el servicio militar, Víctor respondió: "Creo que el militar profesional, por el hecho de llevar uniforme y tener autoridad sobre el resto de los efectivos, pierde el sentido de su propia clase. Pienso que el ejercicio del mando le sitúa, consciente o inconscientemente, en otro plano y que ve la vida desde un punto de vista diferente. Se cree superior. Recuerdo que, en mi condición de soldado raso, tenía que lustrarle las botas a un oficial o limpiarle la casa, y eso me parecía muy natural... Por cierto, consideraba casi un privilegio que me pidieran hacerlo, porque significaba que yo era muy disciplinado y se podía confiar en que cumpliría correctamente. Pero ahora, pensándolo sin aquella inocencia, creo que era un condicionamiento: el servilismo del recluta condiciona tanto como la superioridad del oficial".

Pero en aquel entonces Víctor no analizaba el pro y el contra. Se limitaba a hacer lo que debía. Los resultados pueden verse en las anotaciones del certificado que recibió al dejar el servicio como sargento de primera, con posibilidad de acceder a la oficialidad:

Conducta militar:
Preparación para el grado superior:

Conjunto de condiciones militares:

Conjunto de condiciones personales:

Arrestos militares que tuvo durante el tiempo que duró la convocatoria:

¿Tiene valer militar?

Excelente

Tiene

Posee espíritu militar y condiciones de mando

Muy trabajador, atento, de buenas costumbres y cooperador

No tuvo

Sí

El 12 de marzo de 1953, en las mismas fechas que yo bailaba con Ballets Jooss en Sadler's Wells, Víctor dejaba la escuela de Infantería de San Bernardo. Volvió a Población Nogales, sin

la menor idea de lo que quería hacer. No tenía preparación, ni perspectivas ni dinero, ni verdadera familia, ni novia. El futuro estaba en blanco.



canciones

por Alvaro Godoy

cómo usar este sistema de cifrado sistema simple

Si quieres ejecutar las canciones en su versión simple:

- Reemplaza las posturas que tengan un asterisco (mim*) por las mismas en su versión simple (mim).

- Haz lo mismo con las posturas que aparezcan con un bajo distinto al habitual (lam/SOL) o incluso con las armonías complejas (lam9); todas ellas pueden ser reemplazadas por las posturas habituales (lam). No suenan igual pero se puede cantar.

Para hacer las posturas correctamente, fíjate en el diagrama de acordes que hay en la cartola, al centro de la revista:

- Los números que aparecen sobre cada cuerda indican el dedo que debe presionarla.

- Los puntos que aparecen bajo cada cuerda indican aquellas cuerdas que deben ser pulsadas cuando se trata de punteos.

- Los números que aparecen en algunas posturas, al lado izquierdo, indican los espacios del diapasón o mango en que deben ser hechas. Las que no tienen número, se supone que son los tres primeros (los que están más cerca del clavijero).

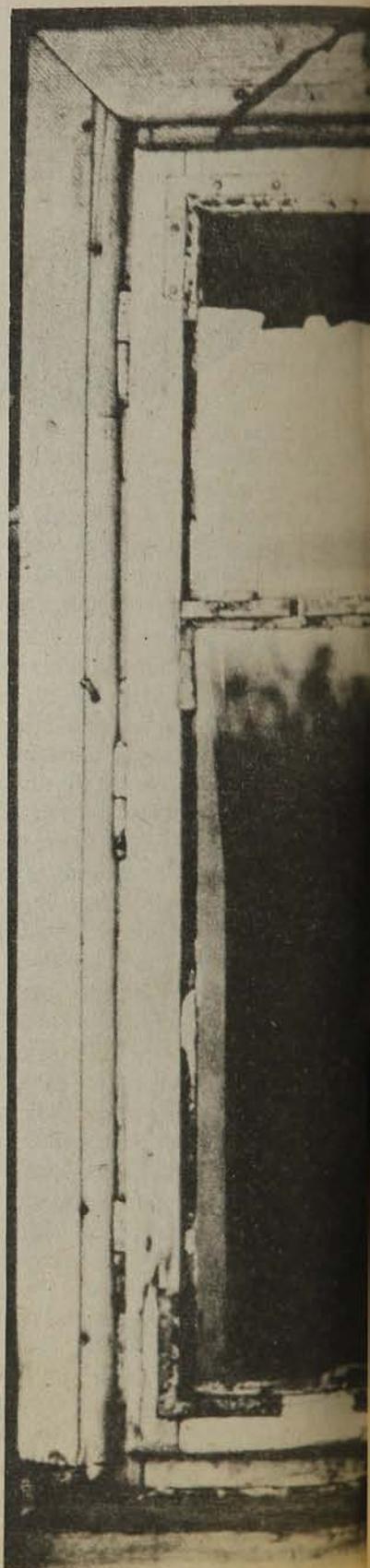
sistema complejo

- Las posturas con asteriscos (mim*) son la misma armonía hecha de otra forma o en otro espacio de la guitarra. Puede ser reemplazada por su versión simple (mim).

- Las posturas que aparecen divididas por una línea oblicua (lam/SOL) indican que la postura simple (lam) se toca con un bajo no habitual (SOL en vez de LA). El primer término nombra la postura y el segundo el bajo.

- En algunas canciones aparecen signos como éste: (VI-1-2). Son los bajos o notas de paso que Silvio usa entre armonía y armonía. Los números romanos indican la cuerda que debe tocarse (I a VI, de abajo para arriba) y los números corrientes el espacio en que deben ser presionadas (1-2-3... del clavijero hacia la boca de la guitarra).

- Fíjate si la canción está en su tono original o debes poner un cejillo para obtener el tono de la grabación. Fíjate también si debes afinar la guitarra en otro tono, como a veces se indica.





abre la ventana

Introducción: lam-RE-lam-RE

lam-RE-lam-RE lam RE-lam-RE
 Ⓐ María, abre la ventana
 lam RE mim
 Y deja que el sol alumbre
 RE sim-mim
 Por todos los rincones de tu casa.

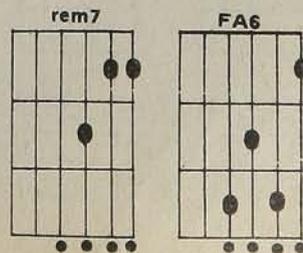
Ⓐ María, mira hacia afuera
 Nuestra vida no ha sido hecha
 para rodearla de sombras y tristezas.

FA6 mim
 Ⓑ María, ya ves
 FA6 rem7 FA6 rem7
 No basta nacer, crecer, amar
 FA6 rem7 FA6 mim-mim/FA#
 Para encontrar la felicidad.
 mim/SOL - mim/LA

FA6 mim
 Ⓑ Pasó lo más cruel
 FA6 rem7 FA6 rem7
 Ahora tus ojos se llenan de luz
 FA6 mim FA6 mim
 Y tus manos de miel, tus manos de miel
 FA6 mim SOL-LA-SOL-LA...
 Tus manos de miel, María...

Ⓑ María, ya ves...

LA SOL
 Ⓒ Tu risa brota como la mañana
 LA SOL-LA-SOL-LA
 Brota en el jardín
 SOL-LA-SOL-LA...
 María...





¿quién mató a carmencita?

(Cejillo 3er. espacio)

Introducción: DO-mim-DO-mim

DO mim DO mim-DO-mim
 Ⓐ Con su mejor vestido bien planchado iba

DO mim DO mim-DO-mim
 Temblando de ansiedad sus lágrimas corrían

mim* mim/RE mim* mim/RE-mim*-mim/RE
 A lo lejos gemidos de perros y bocinas

mim* mim/RE mim* mim/RE
 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 radios su corazón latía

mim* mim/RE mim7 mim6-mim7-mim6
 Deslumbrando 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.

DO7+/SOL
 Ⓑ Huyó

mim9
 Carmencita murió

DO7+/SOL rem
 En sus sienes la rosa sangró

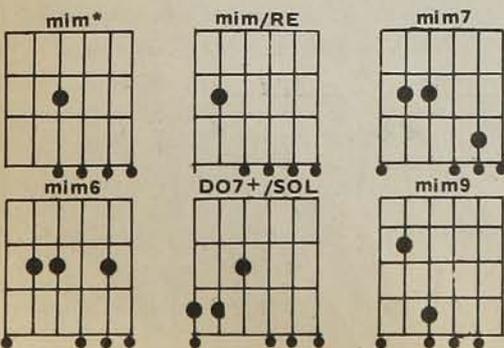
mim9
 Partió a encontrar su última ilusión.

Ⓐ La muchacha ignoraba que la envenenarían
 Que toda aquella fábula no le pertenecía
 Conocer ese mundo de marihuana y piscina
 Con Braniff International viajar a la alegría.

Ⓐ Su mundo era aquél, aquél del barrio Pila
 De calles aplastadas llenas de gritería
 Su casa estrecha y baja, ayudar a la cocina
 Mientras agonizaba, otros se enriquecían.

Ⓐ Los diarios comentaron causa desconocida...

Ⓑ Huyó...



el aparecido

Introducción: mim-SOL-RE-mim-RE-mim

- ^{mim}
 Ⓐ Abre sendas por los cerros
 LA SOL-mim
 Deja su huella en el viento
 LA SOL
 El águila le da el vuelo
 mim SOL-RE-mi-RE-mim
 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.

- ^{DO RE}
 Ⓑ Correlé, correlé, correlá
^{DO RE}
 Por aquí, por allí, por allá
^{DO RE}
 Correlé, corre lé, corre lá
^{DO RE}
 Correlé que te van a matar
^{DO mim}
 Correlé, correlé, correlá
 Correlé que te van a matar
 Correlé, correlé, correlá

- Ⓑ Correlé, correlé, correlá...

- Ⓐ 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.

- Ⓑ Correlé, correlé, correlá...



poema 15

texto: Pablo Neruda

Introducción: DO-DOd-DO4-mi/si-fa#m4-Si-fa#m4-SI7-(VI-3-2-0)-mim-RE6/FA#

- ^{MI DO7+/SOL LA}
 Ⓐ Me gustas cuando callas porque estás como ausente
^{DO7+ mim5+}
 Y me oyes desde lejos y mi voz no te toca
^{sim rem-DO7+}
 Parece que los ojos se te hubieran volado
^{fa#m lam-SOL6/SI-mim}
 Y parece que un beso te cerrara la boca.

- Ⓑ Me gustas cuando callas y estás como distante
 Y estás como quejándote, mariposa en arrullo
 Y me oyes desde lejos y mi voz no te alcanza
 Déjame que me calle con el silencio tuyo.

- Ⓐ Déjame que te hable también con tu silencio
 Claro como una lámpara, simple como un anillo
 Te pareces a la noche callada y constelada
 Tu silencio es de estrella, tan lejano y sencillo.

- Ⓐ Me gustas cuando callas porque estás como ausente
 Distante y dolorosa como si hubieras muerto
 Una palabra entonces, una sonrisa bastan
 Y estoy alegre, alegre de que no sea cierto
 Una palabra entonces, una sonrisa bastan

^{DO7+ fa#m lam-SOL6/SI-mim}
 Y estoy alegre, alegre, alegre de que no sea cierto.



canción de cuna para un niño vago

Introducción: mim/SI-mim/LA-mim/SOL-mim/FA#-mim/SOL
mim/LA-mim*-mim/RE-mim*-mim/FA#-mim*

mim/RE-mim* mim/FA#-mim*-mim/RE-mim*-mim/FA#-mim*

Ⓐ La luna en el agua

mim/RE- mim*-mim/FA#-mim* - mim/RE-mim* - mim/FA#-mim*
Va por la ciudad

mim/RE - mim* mim/FA#-mim* -mim/RE-mim*-mim/FA#-mim*
Bajo el puente un niño

mim/RE-mim* - mim/FA#mim* -mim/RE-mim*-mim/FA#-mim*
Sueña con volar.

Ⓐ La ciudad lo encierra

Jaula de metal
El niño envejece
Sin saber jugar.

Ⓑ LA SOL/SI-DO-RE-LA Cuántos como tú vagarán

SOL/SI-DO RE-LA mim
El dinero es todo para amar

DO RE LA-SOL/SI DO-RE-mim/RE
Amargos los días si no hay.

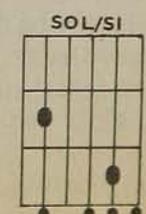
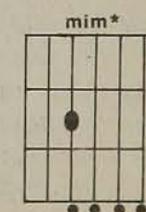
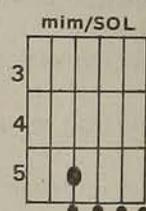
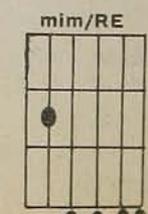
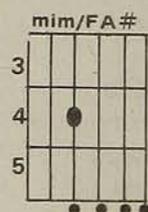
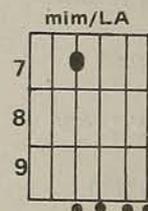
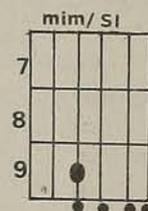
Ⓐ Duérmete, mi niño

Nadie va a gritar
La vida es tan dura
Debes descansar.

Ⓐ Otros cuatro niños

Te van a abrigar
La luna en el agua
Va por la ciudad.

Ⓑ Cuántos como tú vagarán...





la cocinerita

Folclor del altiplano

DO - lam - DO - lam - mim - lam - mim - lam

- DO
- Ⓐ Cuchillo e' palo
Platito y loza
Ollita de barro.

- Ⓑ ^{lam} Té le he comprado

Té le he comprado

MI ^{lam}
A mi cocinera

DO
Té le he comprado

Té le he comprado

MI ^{lam}
A mi cocinera .

- Ⓐ Y con mi caja
Vengo cantando
Coplas de Tilgará.

- Ⓑ Porque ya estamo'
Porque ya estamo'
En medio del carnaval

- DO FA
- Ⓒ Planta de ají
- DO
- Planta y tomate
- lam
- Onde estará mi cocinerita
- MI lam
- Tomando mate .

- Ⓐ Por qué suspira
Mi fin de fiesta
A Doña Pispira.

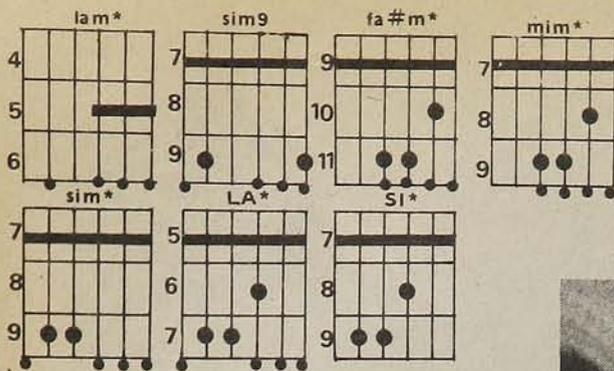
- Ⓑ Onde convidan
Onde convidan con
Con queso de cabra .

- Ⓐ Hojita e coca
Y a mi molido
Ramita de albahaca .

- Ⓑ Té le he comprado...

- Ⓑ Té le he comprado...

- Ⓒ Planta de ají...



deja la vida volar

Cejillo 1er. espacio

Introducción: sim9*-mim*-sim9*-mim*
 fa#m*-mim*-fa#m*-mim*-fa#m*-mim*
 fa#m*-mim*-sim*-mim*-sim*-mim*

^{mim*}
 Ⓐ En tu cuerpo, flor de fuego

^{sim*-mim*}
 Tienes palomas

^{LA*}
 Un temblor de primaveras

^{mim*-fa#*-mim*}
 Palomitai

^{SI*-mim*-(SI*-mim*-)}
 Un volcán corre en tus venas.

Ⓐ Y mi sangre como brasa

Tienes paloma

En tu cuerpo quiero hundirme

Palomitai

Hasta el fondo de tu sangre.

^{mim* LA* mim*}
 Ⓑ El sol morirá, morirá

^{LA* mim*}
 La noche vendrá, vendrá

^{lam*}
 Envuélvete en mi cariño

^{SOL}
 Deja la vida volar

^{SI*}
 Tu boca junto a mi boca

^{mim*}
 Paloma, palomitai

^{lam*}
 Envuélvete en mi cariño

^{SOL}
 Deja la vida volar

^{SI*}
 Tu boca junto a mi boca

^{mim*}
 Paloma, palomitai

^{LA* mim*-LA* mim*-sim}
 Ay palomai, ay palomai



Introducción: sim9*-mim*-sim9*-mim*
 fa#m*-mim*-fa#m*-mim*-fa#m*-mim*
 fa#m*-mim*-sim*-mim*-sim*-mim*

Ⓐ En tu cuerpo flor de fuego
 Tienes paloma
 Una llamarada mía
 Palomitai
 Que ha calmado mil heridas.

Ⓐ Ahora volemos libres
 Tierna paloma
 No pierdas las esperanzas
 Palomitai
 La flor crece con el agua.

Ⓑ El sol volverá, volverá
 La noche se irá, se irá
 Envuélvete en mi cariño...

paloma, quiero contarte

Introducción: RE-DO-RE-DO-RE
lam-RE-DO-RE-lam-RE-DO-RE
LA-RE-DO-RE-LA-RE-DO-RE

RE DO
Paloma, quiero contarte

RE-lam
Que estoy solo, que te quiero

RE DO
Paloma, quiero contarte

RE
Que estoy solo, que te quiero

RE DO
Que la vida se me acaba

RE
Porque te tengo tan lejos

lam DO RE-lam
Palomita, verte quiero.

RE-DO-RE-LA-RE-DO-RE

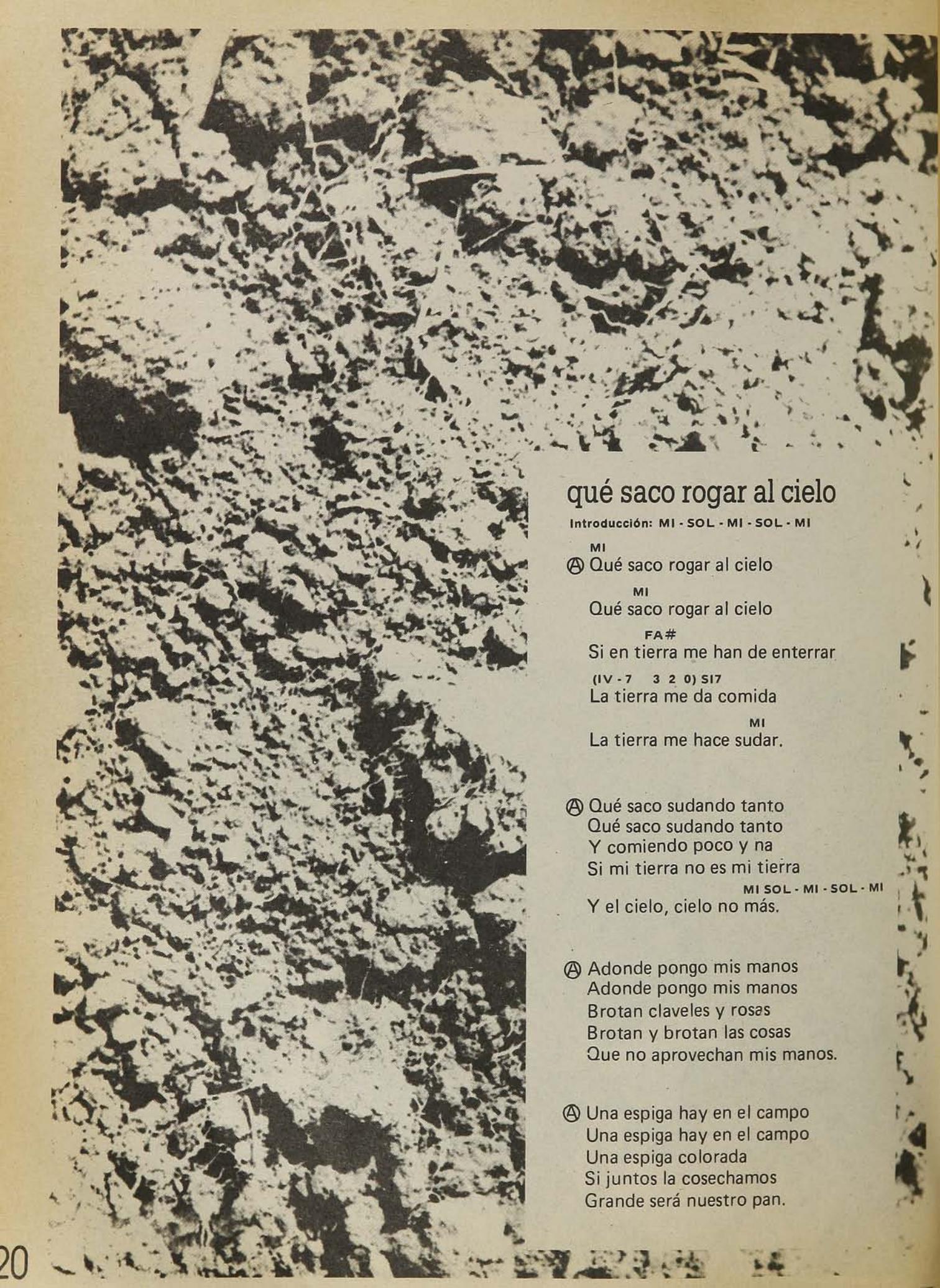
:/ Lloro con cada recuerdo
A pesar que me contengo :/
Lloro con rabia pa' fuera
Pero muy hondo pa' dentro
Palomita, verte quiero.

:/Como tronco de nogal
Como la piedra del cerro :/
El hombre puede ser hombre
Cuando camina derecho
Palomita, verte quiero.

:/Cómo quitarme del alma
Lo que me dejaron negro :/
Siempre estar vuelto hacia afuera
Para cuidarse por dentro
Palomita, verte quiero.

Cejillo 3er. espacio





qué saco rogar al cielo

Introducción: MI - SOL - MI - SOL - MI

MI

Ⓐ Qué saco rogar al cielo

MI

Qué saco rogar al cielo

FA#

Si en tierra me han de enterrar

(IV - 7 3 2 0) 517

La tierra me da comida

MI

La tierra me hace sudar.

Ⓐ Qué saco sudando tanto
Qué saco sudando tanto
Y comiendo poco y na
Si mi tierra no es mi tierra

MI SOL - MI - SOL - MI

Y el cielo, cielo no más.

Ⓐ Adonde pongo mis manos
Adonde pongo mis manos
Brotan claveles y rosas
Brotan y brotan las cosas
Que no aprovechan mis manos.

Ⓐ Una espiga hay en el campo
Una espiga hay en el campo
Una espiga colorada
Si juntos la cosechamos
Grande será nuestro pan.

NUESTRO PROXIMO NUMERO PROMETE:

cancionero

CANCIONES CHILENAS

(esto ocurre en septiembre)



- REPORTAJE al tercer festival de la nueva canción latinoamericana en quito; entrevistas a inti-illimani, dulce miel en la roca, y pete seeger
- 17 DENUNCIAS sobre el hambre
- ARTE Y CIUDAD: ¿cuál es la diferencia entre una barricada y una acción de arte?
- EL CONCEPTO DE LIBERTAD en siquiatria; la conducta anormal según el conductismo
- ALLENDE REVIVE en la protesta juvenil: entrevista al sociólogo eduardo valenzuela
- LA GENTE JOVEN quiere ser feliz hoy: entrevista a paulina veloso, dirigente estudiantil de concepción
- LAS PAGINAS ROCKERAS: oye flaquito, ¿a ti te gusta el heavy metal?
- POEMAS Y POSTALES DE LA PATRIA: esto también ocurre en septiembre
- SEMIOLOGIA DE LOS COMPADRES: sobreviven a pesar de imperar la ley del gallinero
- ENRIQUE LAFOURCADE: "¿allende o pinochet? ¿no podría mejorar las opciones?"

APARECE EL 25 DE SEPTIEMBRE

- VICTOR JARA Y EL MOVIMIENTO CULTURAL DE LOS AÑOS SESENTA
- LA ULTIMA ENTREVISTA

canciones

cuando voy al trabajo ● plegaria a un labrador ● a cuba ● ni chicha ni limoná ● el arado ● lo único que tengo ● casi, casi ● lamento borincano el alma llena de banderas ● romance del enamorado y la muerte ● el cigarrito ● y los nueve temas de LA POBLACION

APARECE EL 9 DE OCTUBRE

serie
Victor
jara 2



BOUTIQUE

.CHILENO

GOVINDA



HINDU

LA NUEVA BOUTIQUE
DE LA MODA ECOLOGICA

Ropa Indu

Pantalones
Blusas
Vestidos
Pañuelos
Cubrecamas
Chaquetas
Incienso
Esencias

Artesanal

Teñida a mano
Modelos
exclusivos
A medida
sobre pedido
Artesanías en
bronce: aros,
colgantes.

TODO NATURAL

Merced 366 L. 1
10% desc. presentando la revista

GUIARRAS



MESKO

ESTUDIO
CONCIERTO
FUNDAS
ESTUCHES
REPARACIONES
INSTRUMENTOS DE
CUERDA EN GENERAL

San Francisco 376 - Fonos 31342 - 380074
Santiago

Por considerar que la
expresión literaria
es una de las formas
que tiene el espíritu
para comunicar sus
vivencias íntimas y
para estimular la
creatividad de todos
los que la deseen,
es que

la Parroquia Santa Rita
llama a participar en el

PRIMER CONCURSO LITERARIO "UN CUENTO: UNA VIDA"

Con el gentil auspicio de
LA BICICLETA

Las Bases se pueden
retirar en la Parroquia
Santa Rita Avda. Larraín
Nº 7376 y en José
Fagnano 614.

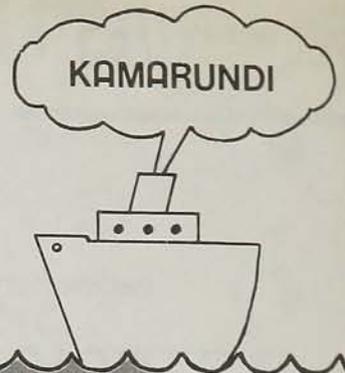


TALLER
LATINOAMERICANO

CURSOS DE:

- DANZA
- PINTURA
- DIBUJO
- TELAR
- CERAMICA
- GUITARRA POPULAR
- GUITARRA CLASICA
- FLAUTA TRAVERSA DULCE
- ACTUACION
- TALLER LITERARIO

FONO 93677
UNION AMERICANA 216
(EST. METRO U.L.A.)



tilusa

y el
cuarteto
Kamarundi

los
miercoles
a las ocho

ARTURO PRAT 935
222 78 70



ACUPUNTURA: el 15 de septiembre iniciamos cursos de hatha Yoga, Bhahti Yoga, yoga vegetariana hindú, medicina naturalista, acupuntura e hipnosis. Si presentas este aviso, tienes derecho a **media beca**. Mieres 437 P 2, fono 392734.

TIENDO DE SALAS PARA ALERES. Una sala para ejercicios, dos salas apropiadas para escultura, pintura. Horarios: Unión Americana 5, fono 93677.

ES DE RECUPERACION, profesora básica titulada. Contactar a Isabel al fono 576844.

INTEGRAL A DOMICILIO. Exquisito pan de harina de trigo integral, combinada con queso, más blando y compacto. Sin elementos químicos. \$100 c/u. Sus pedidos al fono 956.

GRUPO DE CUECA, 8 clases en semana. Hablar con Alejandro Covarrubias en el 2278017 o ir a la calle Covarrubias n° 757 (Egaña).

¿QUIEN LE INTERESA JUGAR CONJUNTO? Si eres bajista y baterista con experiencia (sin pretensiones económicas), llamar fono 5555177 para recado a Guillermo.

ARRA DE CONCIERTO en Venecia, veneciana con estuche. \$1000, fono 725665 (Rudy maier).

GRUPO GUITARRA TIPO ACUSTIC, 6 cuerdas, clásica eléctrica, fono 725665 (Rudy maier).

GRUPO ACOUSTIC CON AMPLIFICADOR, 5 bandas y 100 watts - U.S.A. \$ 90.000, para bajo y guitarra. Ver calle Willy Brandt 39, por la Mackenna alt. paradero 2, La Florida.

acordes

dom 	DO7 	DO# 	do#m 	RE 	rem
re # m 	RE7 	RE# 	MI 	mim 	MI7
FA 	fam 	FA7 	FA# 	fa#m 	SOL
solm 	SOL7 	SOL# 	sol#m 	LA 	lam
LA7 	LA # 	la#m 	SI 	sim 	SI7

DO

**1985 AÑO INTERNACIONAL
DE LA JUVENTUD**

TU VIDA CUENTA CUENTA TU VIDA

CONVOCATORIA

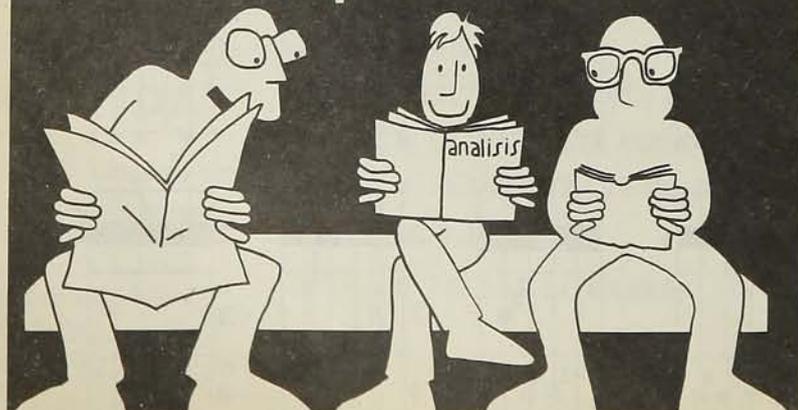
La Bicicleta y Grupo de investigaciones Di-Sentido convocan a un concurso de Autobiografías para jóvenes de entre 15 y 33 años.

- *La Bicicleta* publicará durante todo 1985, año internacional de la juventud, autobiografías seleccionadas. El Grupo de investigaciones Di-Sentido se propone preparar con el conjunto recibido una antología de autobiografías: *Venturas y aventuras de una generación*.
- Las autobiografías publicadas en *La Bicicleta* se premiarán con colecciones o suscripciones de la revista.
- La autobiografía debe estar escrita a máquina o manuscrita en forma clara y su extensión es libre. Pueden ser firmadas con el nombre real o seudónimo.
- Las autobiografías se reciben hasta el 31 de diciembre de 1984 en la dirección de *La Bicicleta*, José Fagnano 614, o en su casilla 6024, correo 22, Santiago de Chile.

CADA CUAL —HOMBRE O MUJER— ES SU BIOGRAFIA.
AL ESCRIBIR SU AUTOBIOGRAFIA
CADA UNO DE NOSOTROS SE RECUERDA A SI MISMO

análisis

una opinion libre



MANUEL MONTT 425 Fono: 2234386

**POR EL DERECHO
A NO ESTAR
DE ACUERDO**

ARZ

canto libre

LA LA7 LA
Ⓐ El verso es una paloma que busca donde anidar

LA LA7 LA
Estalla y abre sus alas para volar y volar .

MI-RE-LA-MI-RE-LA-MI-RE-LA

MI-RE LA MI RE LA-MI-RE-LA-MI
Ⓑ Mi canto es un canto libre que se quiere regalar

RE LA MI RE LA-MI-RE-LA-MI
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
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...

ya parte el galgo terrible

texto: Pablo Neruda

Música: Sergio Ortega

Introducción: LA-MI-lam

lam rem
A Ya parte el galgo terrible

FA lam
A matar niños morenos

MI LA
Ya parte la cabalgata

MI LA
La jauría se desata

FA# sim
B Exterminando chilenos

MI
iAy, qué haremos!

LA
iAy, qué haremos!

FA sim
Ya parte la cabalgata

MI
iAy, qué haremos!

FA-LA-MI
iAy, qué haremos!

A Y con el rifle en la mano
Disparan al mexicano
Y matan al panameño
En la mitad de su sueño
Ya matan a los chilenos
iAy, qué haremos!
iAy, qué haremos!
En la mitad de su sueño
iAy, qué haremos!
iAy, qué haremos!



FA RE#
C Buscan la sangre y el oro

solm
Los lobos de San Francisco

LA# DO
Golpean a las mujeres

lam LA
Y queman los cobertizos.

B Ya parte la cabalgata
iAy, qué haremos!
iAy, qué haremos!
Exterminando chilenos
iAy, qué haremos!

A Maldita sea la hora
Y el oro que se deshizo
Y para qué nos vinimos
De nuestro Valparaíso.

B Ya matan a los chilenos...

C Buscan la sangre y el oro...

B Ya parte la cabalgata...



vientos del pueblo

versión de Isabel Parra

- ^{mim} ^{RE}
 Ⓐ De nuevo quieren manchar
^{lam} ^{mim}
 Mi tierra con sangre obrera
^{lam} ^{S17}
 Los que hablan de libertad
^{mim}
 Y tienen las manos negras
^{SOL}
 Los que quieren dividir
^{sim} ^{fa#m}
 A la madre de sus hijos
^{lam} ^{DO}
 Y quieren reconstruir
^{lam} ^{S17}
 La cruz que arrastrara Cristo.



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

mim-mim7-LA-lam-mim

- ^{mim} ^{RE}
 Ⓑ Ahora quiero vivir
^{lam} ^{mim}
 Junto a mi hijo y mi hermano
^{lam} ^{S17}
 La primavera que todos
^{MI}
 Vamos construyendo a diario
^{do#m} ^{SOL}
 No me asusta la amenaza
^{mim} ^{sid}
 Patrones de la miseria
^{LA} ^{lam}
 La estrella de la esperanza
^{S17} ^{mim}
 Continuará siendo nuestra.

mim-mim7-LA-lam-mim

- Ⓒ 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 le suene
 Por los caminos del pueblo
^{lam} ^{S17-lam-mim}
 Desde ahora y para siempre.

el pimiento

rem
En el centro de la pampa

SOL rem
Vive un pimiento

FA
Sol y viento pa su vida

SOL rem
Sol y viento

SOL rem
Sol y viento pa su vida

Sol y viento.

Coronado por la piedra
Vive el pimiento
Luna y viento lo vigilan
Luna y viento
Luna y viento lo vigilan
Luna y viento.

FA solm
Cuando sus ramas florecen

DO rem
Es un incendio

FA solm
Tanto rojo que derrama

DO rem
Rojo entero, rojo entero...

Nadie lo ve trabajar
Debajo el suelo
Cuando busca noche y día
Su alimento
Cuando busca noche y día
Su alimento.

Pimiento rojo del norte
Atacameño
Siento el canto de tus ramas
En el desierto
Siento el canto de tus ramas
En el desierto.

Debes seguir floreciendo
Como un incendio
Porque el norte es todo tuyo
Todo entero, todo entero...



angelita huenumán

Introducción: rem7

FA rem7-FA rem7
En el valle de Pocuno
FA rem7-FA rem7
Donde rebota el viento del mar
FA rem7-FA rem7
Donde la lluvia cría los musgos
FA rem7-FA DO-rem7
Vive Angelita Huenumán.

Entre el mañío y los hualles
El avellano y el pitrán
Entre el aroma de las chilcas
Vive Angelita Huenumán.

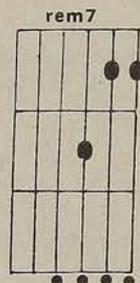
La sangre roja dél copihue
Corre en sus venas Huenumán
Junto a la luz de una ventana
Teje Angelita su vida.

Sus manos bailan en la hebra
Como alitas de chincol
Es un milagro como teje
Hasta el aroma de la flor.

En tus telares, Angelita
Hay tiempo, lágrima y sudor
Están las manos ignoradas
De éste, mi pueblo creador.

Después de meses de trabajo
El chamal busca comprador
Y como pájaro enjaulado
Canta para el mejor postor.

Entre el mañío y los hualles
El avellano y el pitrán
Entre el aroma de las chilcas
Vive Angelita Huenumán.



el lazo

Introducción: III-27-SOL7/6-SOL7*
DO*-lam*-MI7*-MI7**-LA/DO*-lam

Cejillo 3er. Espacio

lam FA7+
A Cuando el sol se inclinaba
Lo encontré
En un rancho sombrío
De Lonquén
En un rancho de pobre
Lo encontré
(LA/DO-SI/RE-DO/MI-SI/RE-LA/DO-DO/MI-SI/RE)
Cuando el sol se inclinaba
(DO/MI-SI/RE)-lam(DO/MI-MI/SOL-FA/LA-SOL-SI-LA/DO*)
En Lonquén
FA7+-lam-FA7+-lam

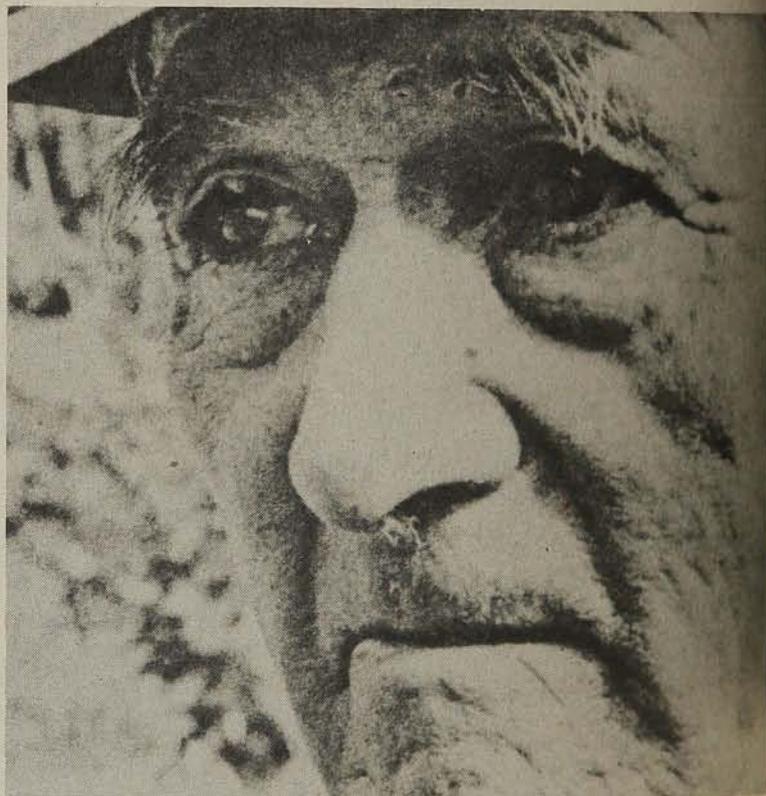
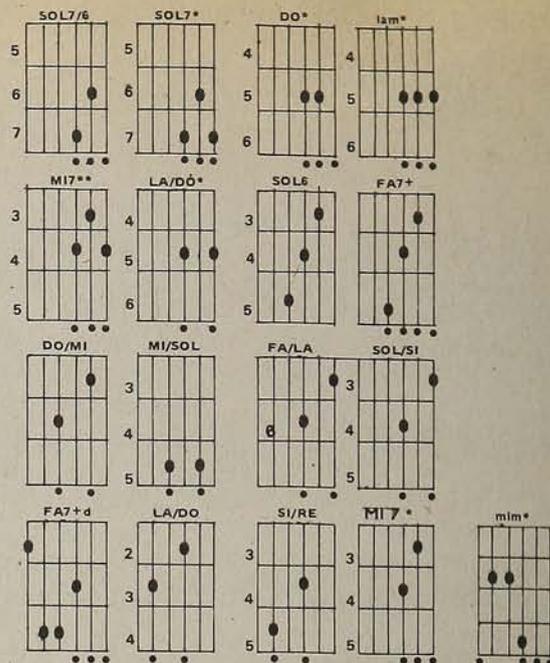
FA7+-lam FA7+-lam
B Sus manos, siendo tan viejas
Eran fuertes pa trenzar
Eran rudas y eran tiernas
Con el cuero del animal.

B El lazo como serpiente
Se enroscaba en el nogal
Y en cada lazo la huella
De su vida y de su pan.

SOL6 - lam SOL6 lam
C Cuánto tiempo hay en sus manos
Y en su apagado mirar
Y nadie ha dicho: ¡está bueno!
Ya no debe trabajar.

FA7+d
D Las sombras vienen laceando
La última luz del día
El viejo trenza unos versos
Pa maniatar la alegría.

III-27-SOL7/6-SOL7*
DO*-lam*-MI7*-MI7**-LA/DO*-lam

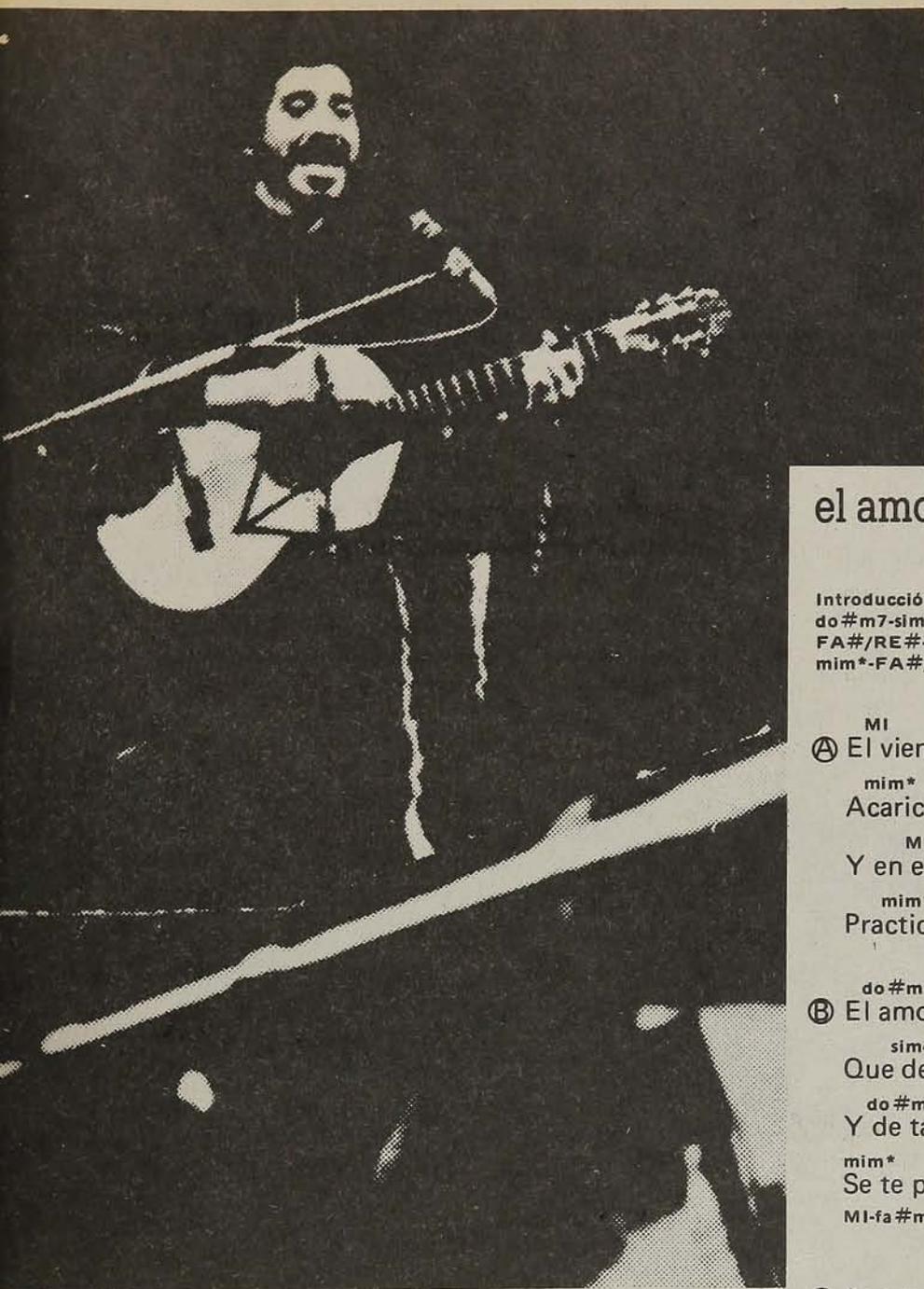


B Sus lazos han recorrido
Sur y norte, cerro y mar
Pero el viejo, la distancia
Nunca la supo explicar.

B Su vida deja en los lazos
Aferrados al nogal
Después llegará la muerte
Y también lo laceará.

C Qué importa si el lazo
Es firme y dura la eternidad
Laceando por algún campo
El viejo descansará.

A Cuando el sol se inclinaba
Lo encontré
En un rancho sombrío
De Lonquén
En un rancho de pobre
Lo encontré
Cuando el sol se inclinaba
En Lonquén.



el amor es un camino

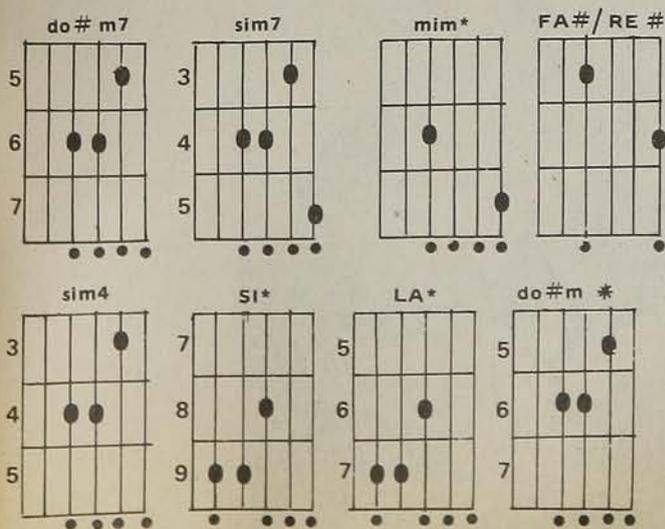
Introducción: do#m7-sim7-do#m7-sim7
do#m7-sim7-mim*-FA#/RE#-mim*
FA#/RE#-MI-fa#m-sol#m-SI*-LA*
mim*-FA#/RE#-MI-SI7-MI-SI7-MI

- MI SI*-LA*
 Ⓐ El viento juega en la loma
 mim* SI7-MI-(SI7-MI)
 Acariciando el trigal
 MI SI*-LA*
 Y en el viento la paloma
 mim* SI7-MI-(SI7-MI)
 Practica su libertad.

- do#m* sim4 do#m*
 Ⓑ El amor es un camino
 sim4-do#m* - sim4-do#m*
 Que de repente aparece
 do#m7 sim7-do#m7-sim7
 Y de tanto caminarlo
 mim* SI7 (FA#/RE#)
 Se te pierde.
 MI-fa#m-sol#m-SI*-LA*-mim*-FA#/RE#-MI-SI7-MI

- Ⓐ Con la primera alborada
 La tierra voy a regar
 Descubro el surco del agua
 Que corre libre hacia el mar.
 Ⓑ El amor es un camino...
 Ⓐ La vida encontré en tus ojos
 Fui como el viento y el mar
 Son mis únicos tesoros
 Que no me podrán quitar.

- Ⓑ El amor es un camino
 Que de repente aparece
 Y de tanto caminarlo
 mim* SI7-MI
 Se te pierde.



preguntas por puerto montt

Introducción: rem

Ⓐ :/Muy bien, voy a preguntar
 Por ti, por ti, por aquél
 Por ti que quedaste solo
 Y el que murió sin saber /:
 ¿ue murió sin saber.

Ⓑ Murió sin saber por qué
 Le acribillaban el pecho
 Luchando por el derecho
 De un suelo para vivir

FA
 Ay, qué ser más infeliz

FA rem
 El que mandó a disparar

LA7 rem
 Sabiendo cómo evitar

FA rem
 Una matanza tan vil

FA rem
 :/Puerto Montt, oh, Puerto Montt /:

LA7 rem
 Puerto Montt, oh, Puerto Montt.

FA rem-LA7-rem
 Puerto Montt, oh, Puerto Montt.

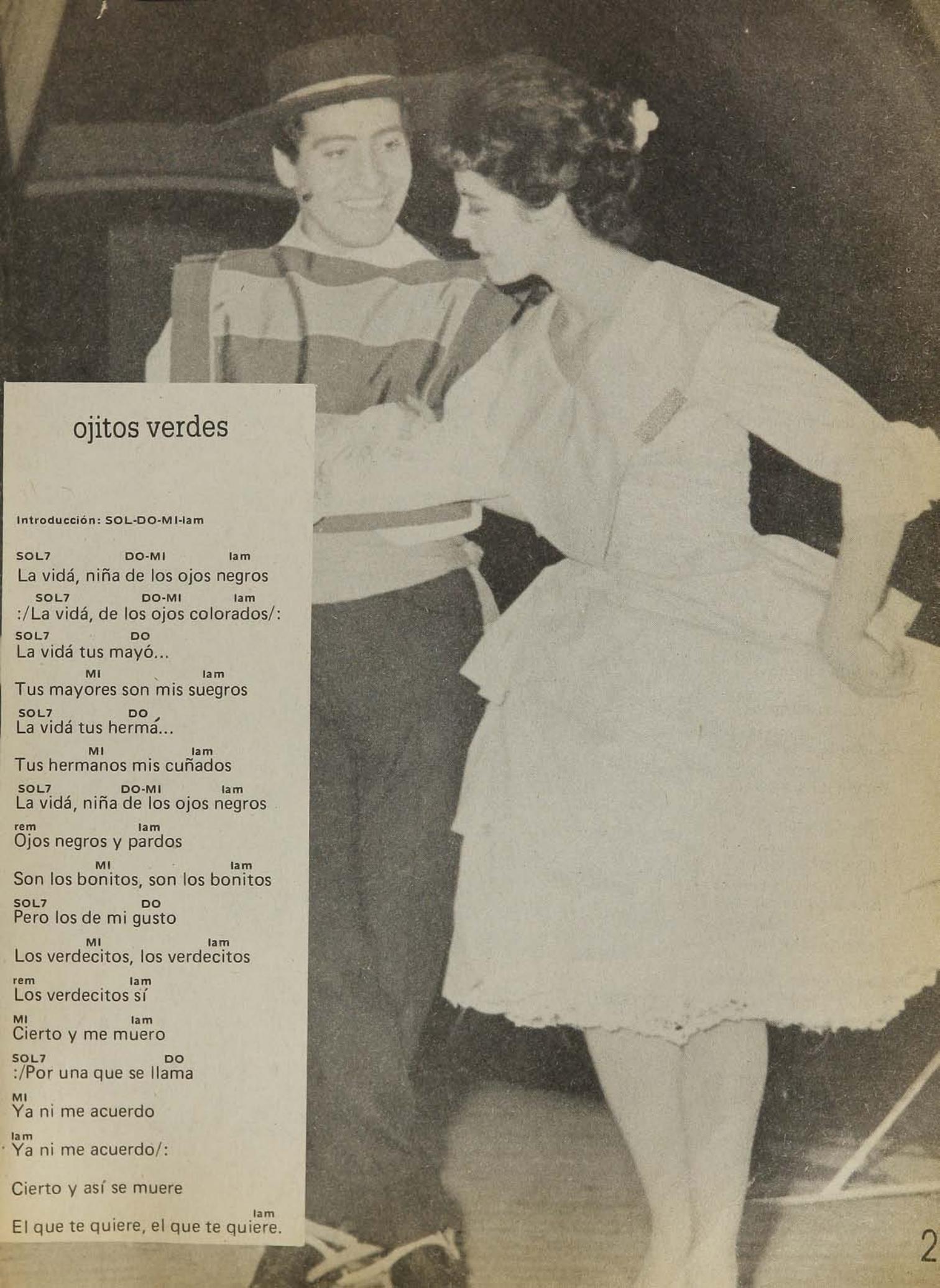
Ⓐ Usted debe responder
 Señor Pérez Zujović
 Por qué al pueblo indefenso
 Contestaron con fusil.

Ⓐ Señor Pérez, su conciencia
 La enterró en un ataúd
 Y no limpiará sus manos
 Toda la lluvia del sur.

Murió sin saber porqué...

Hernán Millas





ojitos verdes

Introducción: SOL-DO-MI-lam

SOL7 DO-MI lam
La vidá, niña de los ojos negros

SOL7 DO-MI lam
:/La vidá, de los ojos colorados/:

SOL7 DO
La vidá tus mayó...

MI lam
Tus mayores son mis suegros

SOL7 DO
La vidá tus herma...

MI lam
Tus hermanos mis cuñados

SOL7 DO-MI lam
La vidá, niña de los ojos negros

rem lam
Ojos negros y pardos

MI lam
Son los bonitos, son los bonitos

SOL7 DO
Pero los de mi gusto

MI lam
Los verdécitos, los verdécitos

rem lam
Los verdécitos sí

MI lam
Cierto y me muero

SOL7 DO
:/Por una que se llama

MI
Ya ni me acuerdo

lam
Ya ni me acuerdo/:

Cierto y así se muere

El que te quiere, el que te quiere. lam

te recuerdo, amanda

Introducción: SOL7+ *LA* SOL6 LA*
SOL7+ *LA* SOL6 LA*

RE (VI-0) fa #m
Ⓐ Te recuerdo, Amanda

La calle mojada
SOL
Corriendo a la fábrica
DO RE6
Donde trabajaba Manuel.

RE6 (VI-0) fa #m
Ⓐ La sonrisa ancha

La lluvia en el pelo
SOL
No importaba nada
DO RE6
Ibas a encontrarte con él

Con él, con él, con él.

sim
Ⓑ Con él

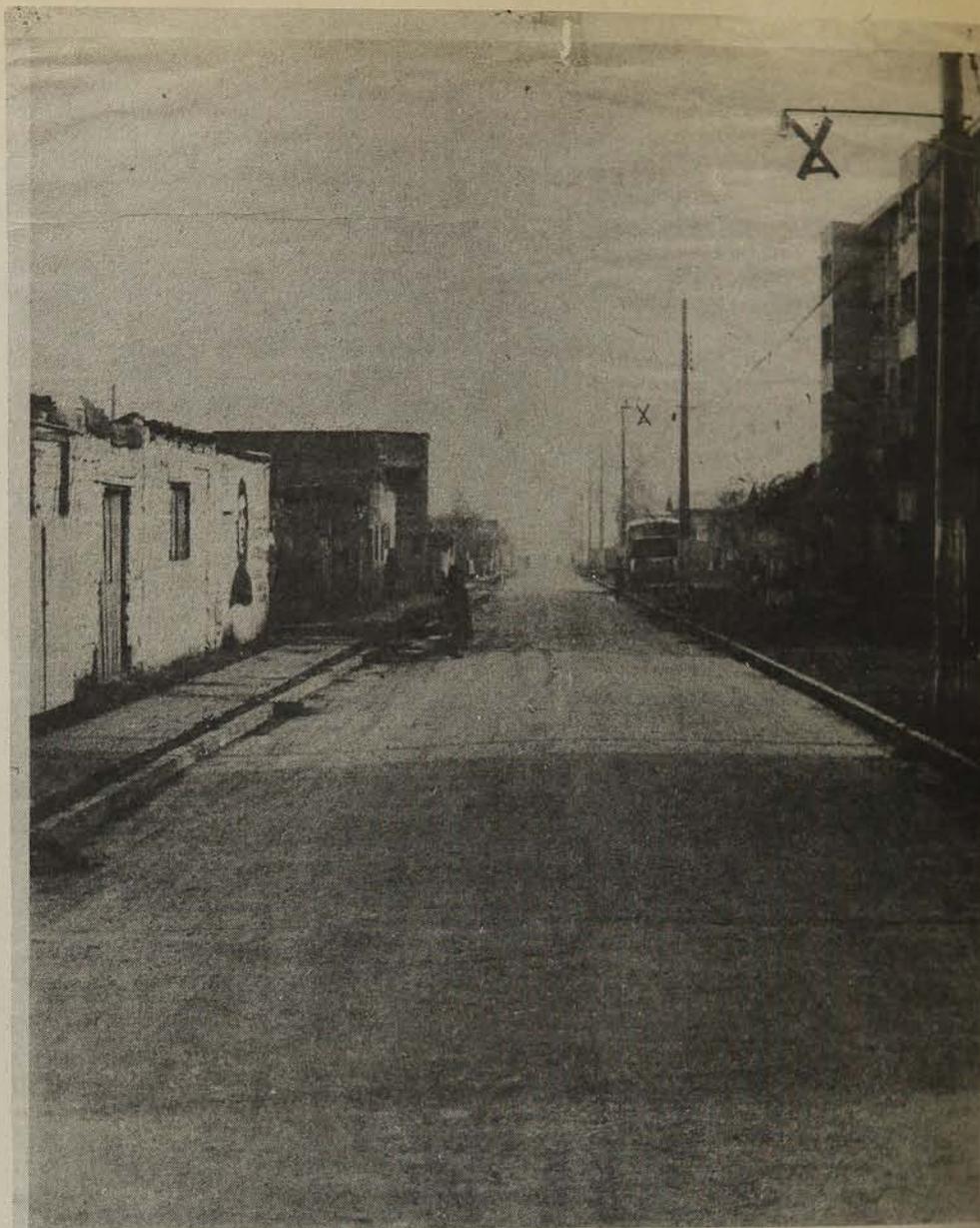
LA
Son cinco minutos
LA7+
La vida es eterna
SOL7+
En cinco minutos
LA7+ - SOL7+
Suenan la sirena
LA7+ - SOL7+
De vuelta al trabajo
fa #m
Y tú caminando
SOL
Lo iluminas todo
LA7+ - SOL7+
Los cinco minutos
MI
Te hacen florecer.

Ⓐ Te recuerdo, Amanda...

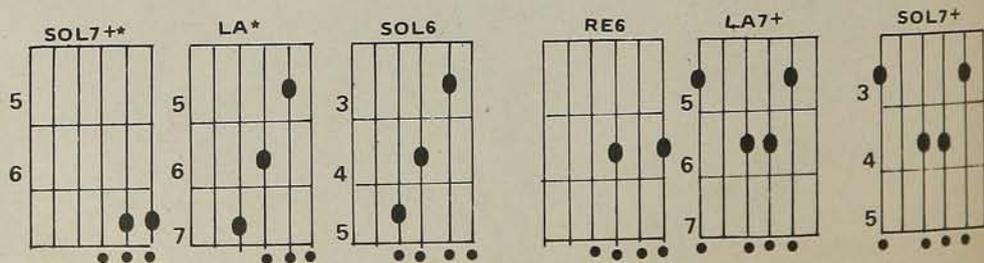
Ⓐ La sonrisa ancha...

Ⓑ Con él

Que partió a la sierra
Que nunca hizo daño
Que partió a la sierra
Y en cinco minutos
Quedó destrozado
Suenan la sirena
De vuelta al trabajo
Muchos no volvieron
Tampoco Manuel.



calle



Ⓐ Te recuerdo, Amanda
Corriendo a la fábrica
Donde trabajaba Manuel.

luchín

Cejillo 2º espacio

Introducción: mim9-lam*-mim9
lam*-mim9-lam*-SOL/SI-LA7
FA#:/FA#

RE6 LA7 RE6
A Frágil como un volantín
 SOL7+ LA7 RE6
 En los techos de Barrancas
 LA7 RE6
 Jugaba el niño Luchín
 SOL7+ LA7 RE6
 Con sus manitos moradas.

SOL/SI LA7 SOL9
B Con la pelota de trapo
 SOL/SI LA7 SOL9
 Con el gato y con el perro
 sim LA sim9
 El caballo lo miraba.

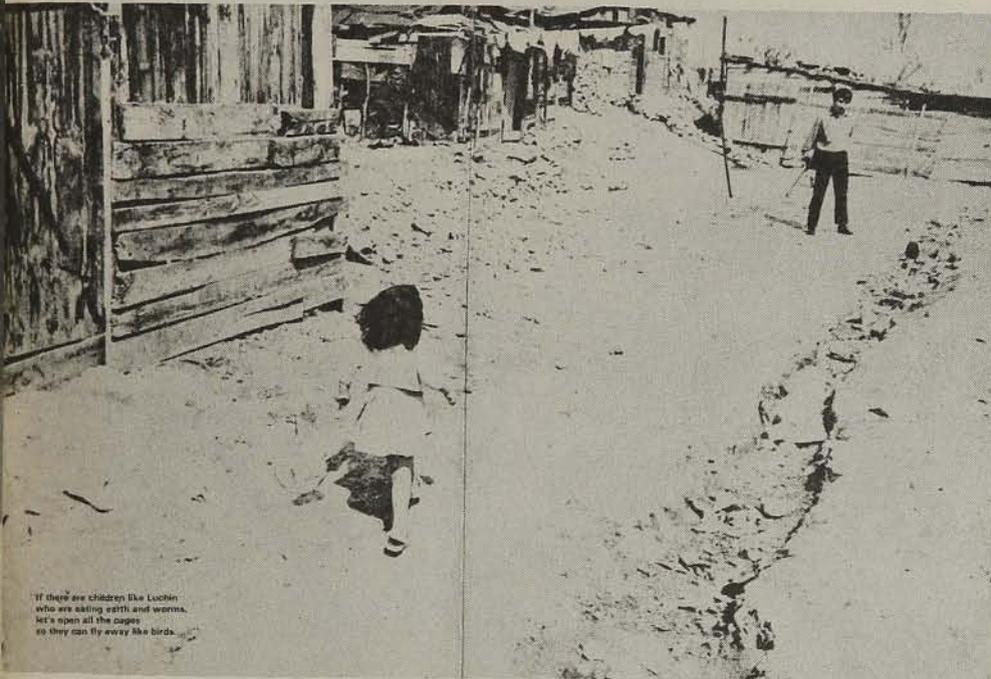
A En el agua de sus ojos
 Se bañaba el verde claro
 Gateaba su corta edad
 Con el potito embarrado.

B Con la pelota de trapo...
A El caballo era otro juego
 En aquel pequeño espacio
 Y al animal, parecía
 Le gustaba ese trabajo.

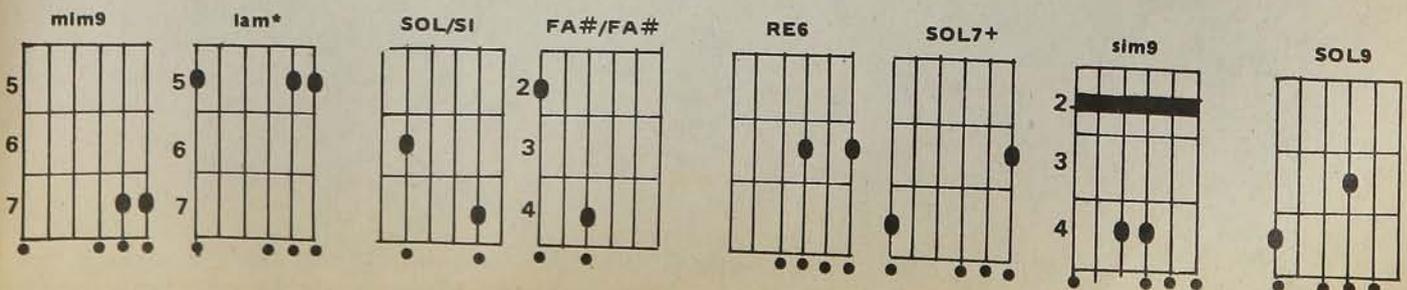
B Con la pelota de trapo
 Con el gato y con el perro
 Y con Luchito mojado.

A Si hay niños como Luchín
 Que comen tierra y gusanos
 Abramos todas las jaulas
 Pa que vuelen como pájaros.

B Con la pelota de trapo
 Con el gato y con el perro
 Y también con el caballo.



If there are children like Luchín
 who are eating earth and worms,
 let's open all the cages
 so they can fly away like birds.



VICTOR JARA, APARECIDO

por Roberto Brodsky

citas de *Víctor Jara, un canto truncado*, de Joan Jara

"Correlé, correlé, correlá
por aquí, por allí, por allá,
correlé, correlé, correlá,
correlé que te van a matar..."

El Aparecido



“No pasaré de los cuarenta”, había dicho un día, riendo, Víctor Jara. Puede que sólo entonces su amplia y generosa sonrisa hablara realmente en serio, escrutara los acontecimientos como los sueños nos revelan el estado de pesadilla desconocido en que vivimos. Puede ser. La ocasión, en todo caso, sólo le sirvió para recibir una amorosa rechifla de parte de su mujer Joan y de sus hijas Manuela y Amanda, quienes desmintieron con risas y bromas la terca premonición del hombre de la casa, que parecía apelar a argumentos fatales con el único fin de que alguna de ellas le sirviera el desayuno una mañana de julio de 1973.

Acababa de regresar del Perú, adonde había ido invitado por el Instituto Nacional de Cultura, y ya para entonces Víctor Jara era considerado entre los más destacados exponentes del canto popular chileno, junto a Angel e Isabel Parra, Quilapayún, Patricio Manns, Rolando Alarcón y el grupo de investigación musical Inti-Illimani. Surgidos a la luz pública a mediados de la década del sesenta y guiados por el trabajo creativo realizado por Violeta Parra, constituían entonces un reducido y marginado grupo de folkloristas dispuestos a limpiar la canción popular de los moldes típicos a que la había reducido la cultura oficial del huaso y la pollerita al viento, desarrollando todas las potencialidades de una cultura presente y silenciosa, que había que redescubrir en sus propios territorios: el desierto del norte, las minas, las grandes extensiones de tierra del sur, las fábricas y poblaciones de los centros urbanos de mayor importancia. Aunque Víctor había definido su vocación en el teatro, como actor y director, la música se encontraba con él por las noches en el número 340 de la calle Carmen, donde los Parra habían instalado una peña que llegaría a convertirse en una atracción turística a fines de los 60. Era la época de la Nueva Canción Chilena, de su primer Festival. Pero ahora, con el triunfo electoral de Salvador Allende, el movimiento vivía su momento de mayor auge, con una extraordinaria masificación y un desarrollo puesto a prueba día a día en el contacto directo con las transformaciones que se estaban llevando a cabo en la sociedad y el centro de la lucha política del momento. Las canciones de Víc-

tor Jara se escuchaban ahora en la radio y la televisión, eran cantadas en las peñas y en las grandes manifestaciones, eran invitadas a recorrer los países de América Latina y Europa, tomaban contacto con los primeros rasgueos de la Nueva Trova en Cuba, se instalaban instintivamente casi en las manos y en la voz de su autor, desplazando al Víctor Jara hombre de teatro, como una mujer desplaza a otra, como si Víctor Jara hubiera decidido dedicarse al teatro en el mismo momento en que la canción decidía dedicarse a Víctor Jara.

Ambas elecciones eran buenas, y al fin una de las mujeres de su casa terminó por servirle café y un par de tostadas para que desayunase.

el derecho a la guitarra

Un bochornoso mediodía de enero dos jóvenes de aspecto desaliñado calmaban el hambre pasándose una botella de leche con migas de pan integral adheridas al gollete. Ambos habían acostumbrado el estómago a la frecuencia de sus deseos: querían actuar y dirigir obras que los representasen como individuos y como sociedad. Víctor hacía proyectos de viajar al sur, a la región de Ñuble, donde podrían recorrer la zona investigando y recogiendo material folklórico que luego integrarían al espacio escénico en un solo espectáculo. Irían a la finca de los padres de Nelson, hablarían con la gente del lugar, cantarían sus canciones yendo de pueblo en pueblo... Sin embargo, no disponían ni siquiera de una guitarra. Entonces, Víctor le contó a Nelson que cierta mujer parecía dispuesta a regalarle una a cambio de... un poco de ternura en la mirada. No hubo que hablar más y Nelson despejó de la cabeza de su amigo toda culpabilidad posible: no había compromiso alguno en aceptar un regalo tan codiciado. Se dirigieron donde la amiga de Víctor y luego los tres entraron a la Casa Amarilla, dispuestos a llevarse la que más le satisficiera.

Joan lo recuerda así:

“Entraron a la tienda y Margarita

tomó la iniciativa, decidiendo comprar la mejor guitarra que hubiera. Esta resultó tener una amplia caja acústica, semejante a una mujer con caderas generosas, y estaba chapeada en nogal. Víctor la tomó en sus brazos y pulsó suavemente las cuerdas, que emitieron el universal *la...* Las tanteó una a una y comprobó que el instrumento estaba perfectamente afinado. Empezó a tocar a su manera característica, suave y amorosamente, exigiendo luego fuerza y dureza al sonido. Era obvio que la guitarra ya le pertenecía. Fue amor a primera vista. Víctor sonrió plácidamente y abrazó la guitarra de anchas caderas”.

Días después, Víctor y Nelson Villagra partían rumbo al sur en busca de lo que ellos llamaban la “autenticidad rural”, tal vez contagiados de la jerigonza intelectual de la época. A los pocos meses, Víctor regresaría cargado de una conciencia mucho menos ideal de aquel mundo enclavado en sus orígenes campesinos.

Hacía ya un año que estudiaba en la Escuela de Teatro de la Universidad de Chile, adonde había llegado siguiendo un accidentado itinerario de obligaciones y oficios. Tras la muerte de su madre, y con 15 años cumplidos, Víctor se trasladó a la casa de la familia Morgado, en la población Nogales. Los Morgado eran amigos de Víctor en la escuela, y el padre lo acogió mientras comenzaba a trabajar por su cuenta para sobrevivir. Fue por esos años que ingresó al seminario religioso, que abandonaría dos años más tarde, bastante consternado por la actitud que en el seminario le hacían asumir respecto de su cuerpo: “Todo lo que era saludable —recordaría más tarde—, lo que significa un estado de bienestar físico, tenía que dejarse de lado. El cuerpo se convertía en una especie de carga que estabas obligado a soportar”. Fue llamado al Servicio Militar y aceptó ir, postergando cualquier decisión frente al futuro.

Al salir, regresó a la población Nogales y comenzó a trabajar como portero en un hospital, hasta que se encontró con un aviso en el periódico donde solicitaban vocalistas para el Coro Universitario: el Teatro Municipal preparaba el *Carmina Burana* para el año siguiente. Fue aceptado como tenor y el nuevo ambiente lo decidió a abandonar su trabajo de portero y viajar al norte con sus amigos del coro, que par-

tían a investigar la música popular de la zona. Al regresar, tuvo la oportunidad de presenciar al grupo de pantomimas de Enrique Noisvander, y tal fue su entusiasmo que solicitó el ingreso ese mismo día: las pruebas resultaron positivas y Víctor pasó a formar parte del elenco, actuando en Santiago y provincias. Tenía veinte años cuando uno de sus amigos del grupo de Noisvander lo convenció de que postulara a la escuela de teatro de la Universidad de Chile; un año más tarde ya era estudiante de actuación, y gracias a una pequeña ayuda logró sobrellevar su pésima condición económica.

La guitarra propia llegaría en las vacaciones de su primer año universitario.

la dama de rojo

Fue al ingresar al coro que conoció a Joan. La había visto bailar en el *Carmina Burana*, la primera vez, un año después de presentarse al llamado del periódico. Ahora ella era su maestra de expresión corporal en la Escuela de Teatro. Joan había llegado a Chile en 1954, acompañando a su marido chileno Patricio Bunster, bailarín y coreógrafo que había viajado a Inglaterra para trabajar junto al Ballets Jooss, donde se habían conocido y luego casado. Al trasladarse a Chile, Joan dedicó todo su tiempo a trabajar junto a su marido en el ballet, ingresando posteriormente a la Universidad de Chile como profesora estable de baile y expresión corporal. Sin embargo, el matrimonio Bunster-Turner no andaba bien:

“Aunque profesionalmente existía una gran compenetración entre nosotros, nuestro matrimonio se agotó y súbitamente tuve que afrontar el hecho de que Patricio se había enamorado de una bailarina más joven de la compañía, una ex candidata al título Miss Chile que se paseaba a gran velocidad en una motoneta color malva. No pude hacer frente a la situación. Por si fuera poco, yo estaba embarazada por primera vez... Nuestro matrimonio acabó antes del nacimiento de Manuela”.

Un día, Víctor se enteró de que la misma mujer que había visto bailar en *Carmina Burana* como la Dama de Rojo, interpretaría a la Madre en el ballet *Calauacán*, una obra que Pa-

tricio Bunster preparaba desde hacía tiempo, basándose en algunos versos del *Canto General* de Neruda. Víctor solicitó permiso para asistir a los ensayos, en parte atraído por el ballet mismo, en parte por la Dama de Rojo: a sus ojos parecían confundirse en una misma cosa.

Por esos tiempos, Joan andaba cerca de los 30 años y Víctor era un entusiasta joven actor y folklorista que acostumbraba a pasar por el café Sao Paulo, en la calle Huérfanos, frecuentado por artistas e intelectuales de la época. Fue allí donde conoció a Violeta Parra y a sus hijos Angel e Isabel. Dedicado a procesar el material que había traído de Ñuble luego de varios viajes, Víctor tuvo la oportunidad de grabar su primera canción en 1957 junto al grupo Cuncumén, que trabajaba en la recopilación de material folklórico rural y con el cual Víctor había estado colaborando desde hacía algún tiempo. *Se me ha escapado un suspiro*, una canción de amor campesina, fue incluida en el álbum de Cuncumén, y a ella siguieron otros dos temas compuestos por Violeta Parra para que los interpretara “el cantante folklórico número uno de Chile”, según la expresión que empleara la propia Violeta. La actividad de Víctor comenzaba a intensificarse tanto en el teatro como en la canción, y a medida que avanzaba en sus estudios, su voz y su canto adquirían mayor consistencia; pasó a ser un integrante regular de Cuncumén, aprendiendo danzas y cantos de las regiones más apartadas del país, y al año siguiente dirigió su primera obra: *Parecido a la felicidad*, de su compañero de estudios Alejandro Sieveking.

La obra fue un éxito rotundo y decidió a Víctor a proseguir sus estudios, esta vez de dirección teatral. La compañía recibió una invitación para llevar la obra a distintos países de América Latina y emprendió el viaje. Luego de visitar Cuba, Venezuela, Colombia y Costa Rica, entre otros países, regresó a Santiago, donde una tarde encontró a Patricio algo inquieto tras los bastidores del teatro Antonio Varas: Joan acababa de dar a luz y las relaciones entre ambos no podían estar peor. Finalmente, partieron a la clínica a ver a la pequeña Manuela.

Tuvieron que pasar algunos meses antes de que Joan y Víctor se encontraran. Joan había salido de compras en busca de un vestido nuevo cuando

decidió pasar por el café Sao Paulo:

“En la media luz del local miré y no vi caras conocidas, salvo la de Víctor Jara, que estaba solo, sentado en una mesa y leía un libro. Levantó la mirada, me sonrió, hizo señas para que me acercara y sentara con él, pero lo saludé envarada, ocupé otra mesa e incluso miré por encima del hombro, para ver si realmente era a mí a quien saludaba. Cuando terminé el café, me levanté y salí al calor de la calle. Víctor debió seguirme. Me alcanzó, me saludó cariñosamente y me preguntó cómo estaba y si había reanudado el trabajo. Descubrió lo que llevaba en la bolsa e intentó convencerme de que aquella noche saliera con él... Me dio risa la invitación. El hecho de estar recién descasada me hacía sentir desnuda e indefensa, por lo que me mostré muy poco amable”.

Los encuentros se repitieron, y una noche, caminando por el Parque Forestal, la hosquedad de Joan se transformó en declarada simpatía cuando sintió la mano de Víctor posarse en la suya. Era el primer año de una década crucial: 1960.

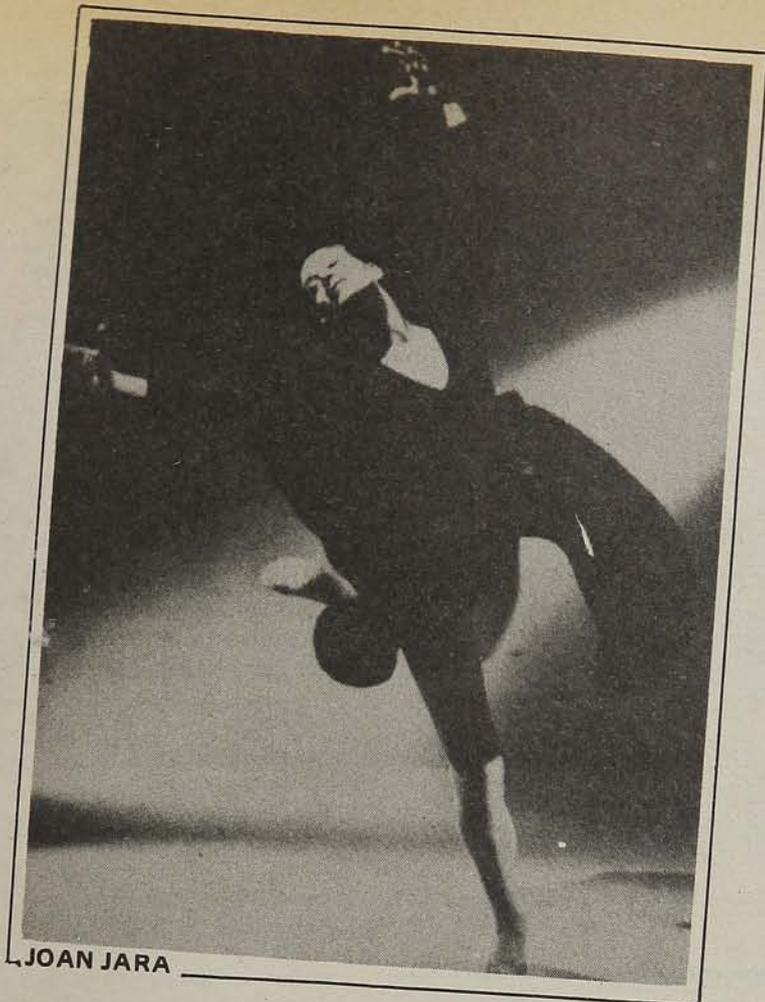
una carta de amor

El trabajo con Cuncumén proseguía a toda máquina y el grupo se preparaba para una gira que duraría entre cuatro y cinco meses, recorriendo y tocando en las principales ciudades de Europa del Este. Víctor había sido nombrado director artístico del conjunto, y un 30 de mayo emprendió vuelo. La separación de Joan, en vez de debilitar la incipiente relación, pareció fortalecerla. Comenzaron a llegar cartas desde Praga, Minsk, Odessa...

“28 de septiembre

Queridísimo amor mío,

...ahora en la noche después del recital he leído más detenidamente tus cartas y estoy un poco revuelto, deprimido un poco... Primero me pides que no te idealice, que no te consideras con cualidades humanas para ser compañera de un comunista; que debo tener presente que no eres sociable; que temas a las personas que viven con un ideal muy alto; que temas también la posición intelectual en el comunismo. Cómo responderte para que me entiendas, amor mío. Nunca



JOAN JARA

dije que a ti te idealizo. A ti te quiero, y conociéndote así tal cual eres, con todas tus virtudes y tus defectos, he aprendido a quererte mucho más todavía... Y aquí reside el otro punto. Yo tomaré el camino del comunismo. ¿Acaso un deber como hombre y el amor son incompatibles? Yo no te exijo, vida mía, que tú también seas comunista. No, no te lo puedo exigir. A nadie se le exige que piense de determinada manera, por más cerca de uno que esté... Dices también que temes a los que viven con ideales muy altos. Está bien. Yo también temo a esas personas. En cuanto a mí, creo que con lo poco que conoces a mi familia y los amigos con que me he criado puedes comprobar que estoy hecho para conocer la realidad. Y mi ideal como comunista no tiene más altura que apoyar y reforzar a los que creen que con un régimen del pueblo, el pueblo será feliz. Trataré de no ser obsesivo y de darme cuenta de que lo que hay debajo de mí es tierra, y que los que pasan a mi lado tienen dos ojos y una boca como yo.

"No temas de mí, vida mía, sólo hay que temer no ahondar dentro de ti y de mí para encontrar la simplicidad. En cuanto a ser intelectual, te confieso sinceramente que no soy tan frío co-

mo para eso. Tú me conoces, sabes que poco es lo que puedo intelectualizar. Parece que mi colador no está en la cabeza sino en mi alma. Algo me topa adentro y ahí empieza a brotar hasta que logra salir hacia afuera. Decir que intelectualizo el comunismo es demasiado decir, porque todavía no sé lo que es un comunista dentro de mí..."

Al volver a casa, Víctor abandonó la habitación que alquilaba en la calle Valdivia: fue el principio de su vida en común con Joan. Alquilaron una casa en el sector oriente de la ciudad y allí permanecieron hasta el final. Al recordarla, pareciera que Joan hablara de un jardín de plantas:

"Cuando llegamos, el terreno que rodeaba la casa era un vertedero, pero quitamos, una tras otra, piedra, latas oxidadas y hierros viejos... Con el correr de los años nuestra casita quedó defendida por una selva de lozanos bambúes, buganvillas y una flor de pluma o glicina, que prosperaba como si de mala hierba se tratase; una mimosa, arbustos del sur de Chile, madreselva, hiedra y abedules plateados. Las golondrinas anidaban en los aleros y las tardes de verano el cielo se cubría de sus vuelos rasantes; los colibríes o picaflor revoleaban y cruzaban el aire como dardos, iridiscentes de

color, y los queltehues aleteaban y chillaban anunciando la lluvia cuando las cumbres montañosas se envolvían en nubes".

Un día, el vientre de Joan comenzó a crecer y a hincharse con los meses. Era Amanda que venía en camino; golpeaba, palpitaba, pedía permiso para entrar.

las alas en la garganta

El trabajo en Cuncumén siguió hasta finales de 1962, año en que el grupo grabó un álbum que incluía dos temas de Víctor: *Canción del minero* y *Paloma, quiero contarte*, dedicado a Joan y compuesto durante su ausencia en Europa. Poco después de la grabación, Víctor decidió apartarse del grupo, cuya línea, si bien la compartía, era fundamentalmente de investigación folklórica. El quería cantar, sacar la voz en forma urgente, desplegar las alas:

"Cuanto más lo conocía, mejor comprendía cuán profunda era su necesidad de la música y lo importante que era para él su guitarra. Podría haber llegado a estar celoso de ella. Tocaba cuando estaba deprimido o especialmente feliz, cuando estaba relajado o para relajarse si estaba nervioso".

De hecho, la primera vez que Joan lo escuchó tocar, todas sus resistencias cedieron: "No puedo decir que se convirtiera en otra persona, pero se transformó; era él mismo pero con alas. Mostró todo su calor, su ternura, su pasión, su capacidad de divertirse. Su voz expresaba todo eso, así como fuerza. Lo contemplé abrazado a la guitarra, inclinado sobre ella o levantando la mirada... y vi el palpitante de su garganta, sus ojos cerrados cuando se concentraba, o mirándome desde el otro lado de la sala al entonar una canción tras otra".

Como no poseía formación musical formal, su gran instrumento era el instinto, apoyado en sus investigaciones de verano en Ñuble, donde había nacido su madre, y que evocaba intuitivamente:

"Algo parece echar raíces en mí y luego tengo que encontrar la forma de sacarlo", solía decirle a Joan. Vi-

vía en un constante estado de exaltación; llenando libretas con notas, garabateando versos arriba de las micros, durante el almuerzo o mientras caminaba tarareando una nueva canción que comenzaba a crecer en su interior.

Fue invitado a crear una escuela de folklor en la Casa de la Cultura de Ñuñoa, y comenzó a preparar, junto a otros artistas, el trabajo para la campaña electoral de 1964, donde Allende volvería a presentarse en oposición a Frei, el candidato demócrata-cristiano. Paralelamente, su labor teatral volvía a alcanzar relieve con el montaje de *Animas de día claro*, de Alejandro Sieveking, su amigo de la universidad. A su regreso de la gira musical con Cuncumén, Víctor había sido nombrado miembro del equipo permanente de directores del ITUCH (Instituto de Teatro de la Universidad de Chile), y su trabajo en la nueva obra de Sieveking le valió elogiosas críticas tanto en Chile como en el extranjero, adonde fue invitado a presentarla. En Montevideo tuvo ocasión de alternar con los grandes directores latinoamericanos del momento: Enrique Buenaventura de Colombia, Augusto Boal del Brasil y Atahualpa del Cioppo, del Teatro Galpón de Montevideo. Luego dirigió *Los invasores* de Egon Wolff, que suscitó una fuerte polémica entre autor y director: mientras el uno ponía el énfasis en el terror de las clases medias a verse invadidas por un grupo de pordioseros, el otro insistía en realzar la actitud de éstos últimos, a fin de provocar las simpatías del público hacia ellos. Al parecer, Víctor Jara no estaba dispuesto a contribuir a la campaña de terror anti-izquierdista que comenzaba a agitarse en la víspera de las elecciones.

De todas formas, el candidato triunfante no fue Allende sino Frei; los invasores no habían logrado entrar en la casa, y la música de Los Beatles reinaba en todos los programas radiales de Chile y el mundo. Era la época de los disk-jockeys, las Cuatro Brujas y los Cuatro Cuartos, mientras la canción popular se replegaba tras la derrota de su candidato. El lugar elegido fue la calle Carmen 340, donde los hermanos Parra inauguraron su peña: "una vieja casa en una calle bastante ruinoso, a pocas manzanas del centro de la ciudad".



CON ALEJANDRO SIEVEKING, actuando en Los bajos fondos de Gorki, en 1958

una nueva canción

"Apretujado en uno de aquellos incómodos bancos de madera, en una atmósfera enrarecida y cargada de humo, tenías que ser realmente muy aficionado para resistir las tres o cuatro horas de música. Los intérpretes actuaban en una minúscula plataforma de madera entre ambas habitaciones —cuya pared divisoria había sido derribada—, iluminados por un pequeño foco. El efecto era impresionante y creaba un clima de respeto y concentración a pesar del vino y la informalidad del ambiente".

Ni el mismo Angel Parra sospechaba lo que estaba haciendo entonces. La peña se convirtió rápidamente en un sitio de expresión alternativa a los programas oficiales del partido gobernante, y hasta allí llegaron Víctor Jara, Rolando Alarcón —ex director musical de Cuncumén— y Patricio Manns, entre otros muchos. La presentación de un canto ya no sólo chileno, sino latinoamericano, enriqueció la actividad de la peña y ésta se transformó en un punto de contacto para compo-

sitores y músicos de otros países. Nuevos instrumentos se dejaron oír sobre la pequeña plataforma de madera, y el cuatro venezolano, el triple colombiano, las zampoñas bolivianas y los bombos pampeanos contribuyeron a ensanchar el horizonte musical de los artistas nacionales. Era una forma de decir que la nueva canción chilena no estaba sola, que su propio canto era de alguna manera el canto de todos.

"El ejemplo de la peña de los Parra se propagó como un reguero de pólvora. En 1967 había peñas por todas partes. Algunas eran puntos de reunión fijos, como la arraigada Chile Ríe y Canta, de René Largo Farías, y otras pasajeras, reuniones a fin de recaudar fondos para causas de izquierda, pero la mayoría correspondían a federaciones estudiantiles de las universidades, siendo una de las primeras y más importantes la de la Universidad Técnica del Estado".

Fue en una de esas peñas-discípulas, en Valparaíso, donde Víctor tomó contacto con los integrantes de un nuevo grupo musical que se hacía llamar los Quilapayún. Abordaron a Víctor a la salida de la peña y le propusieron nombrarlo director artístico, trabajo que desarrolló hasta 1969, cuando renunció ante la insistencia de



CON EDUARDO CARRASCO, del Quilapayún, el 1º de mayo del 67

Eduardo Carrasco para que dejara de cantar como solista y se integrara al grupo:

"Se negó y vio que le criticaban estar interesado en la fama personal. Peor aun, se burlaron de él por su conciencia de ser un campesino que se había criado en un barrio bajo urbano, y por su insistencia en reconocer su origen familiar, que era la piedra angular de cuanto hacía".

Para entonces Quilapayún había logrado afirmar su presencia musical en el país y, al parecer, no había mayores motivos para permanecer como director artístico. Su renuncia provocó un distanciamiento innegable entre los miembros del grupo y Víctor.

Mientras, el trabajo en las peñas continuaba, constante y agotador: "Después de cantar, Víctor tenía la costumbre de esperar a que la reunión acabara, momento en que todos los artistas cantaban y tocaban juntos en un gran final improvisado. A veces alcanzaba tal ímpetu que seguían tocando toda la noche, mucho después de que el público se hubiera retirado".

Sin embargo, el entusiasmo tuvo un intermedio doloroso: un día de verano, en febrero de 1967, Violeta Parra se suicidó en la soledad de la carpa de circo que había levantado en La Reina. Había sido la primera trabajadora del canto popular chileno, y su muerte dejó a todos con un inigualable sentimiento de pérdida. Recién ahora los

compositores más jóvenes comenzaban a descubrir toda su talla y creatividad.

amanda, el labrador

La actividad teatral de Víctor continuó en forma regular, realizando dos importantes montajes: *La remolienda* de Alejandro Sieveking y *La maña* de Ann Jellicoe, ésta última dirigiendo al grupo ICTUS. Ambas merecieron dos importantes premios en 1965, el de la Crítica y el Caupolicán, y en 1967 Víctor emprendió una gira a los Estados Unidos, donde tuvo oportunidad de tomar contacto con el movimiento pacifista norteamericano, que cobraba fuerzas oponiéndose a la intervención en Vietnam. Aunque el jipismo no logró convencerlo con sus postulados, la ocasión le sirvió para comunicar su experiencia como latinoamericano a la juventud universitaria de la costa oeste de los Estados Unidos, observando muy de cerca la práctica teatral de grupos de vanguardia, como el Open Theatre de Nueva York y el Living Theatre. Más tarde, a su regreso a Chile, proyectaría la realización de *Vietrock*, especie de creación colectiva improvisada que buscaba entregar una visión global de la guerra

a través de episodios vitales experimentados por sus protagonistas. Mientras, Víctor siguió viaje a Londres, donde había sido invitado tras el éxito de *La remolienda* y *La maña*. Asistió como espectador invitado a los montajes de las principales compañías inglesas, visitando escuelas de teatro y asistiendo a representaciones y ensayos hasta que llegó la hora de volver.

Pero no fue sólo del Richmond Theatre y de la Royal Shakespeare Company de lo que habló Víctor a su regreso. La canción no había dejado de acompañarlo durante todo su apretado programa de viaje, y debe haber sido una de esas noches nubladas de Londres, de cristales empañados, en la pensión desde la cual se divisaba la bandera de Inglaterra como un símbolo de lo lejos que estaba de aquello que más amaba, cuando compuso *Te recuerdo Amanda*:

"La canción contenía una mezcla de pasado y futuro, con ese extraño sentido profético que caracterizaba algunas de las letras de Víctor. La gente se pregunta si la escribió por su madre o por su hija. Creo que no la dedicó específicamente a ninguna de las dos, si bien contiene la sonrisa de su madre y la promesa de la juventud de su hija".

Se acercaba el fin de la década y el clima político chileno se agudizaba a raíz de las fuertes contradicciones que el gobierno reformista de Frei, lejos de superar, había puesto en evidencia al interior de la sociedad chilena. Un año antes de que los estudiantes de París escribieran en los muros de la Sorbonne "*La imaginación al poder*", zamarreando al gobierno del general De Gaulle e incitando a similares revueltas en el resto de Europa, la Universidad Católica de Chile amaneció tomada: el movimiento de la Reforma nació como un deseo de participación real, así como una aspiración de cambio a las viejas y antiquilosas estructuras académicas. Las peñas cundieron en las federaciones y centros de estudio, al tiempo que comenzaban los primeros síntomas de una nueva elección presidencial en el país. El canto popular ya tenía su propio sello grabador, la Discoteca del Cantar Popular, DICAP, que hizo su presentación pública el año 68, lanzando a la venta *Por Vietnam*, un disco de canciones internacionales interpretadas por Quilapayún. El segundo LP fue *Pongo tus manos abiertas*, de Víctor Jara, aparecido al año



CON QUILAPAYUN, cantando la Plegaria, en 1969

siguiente. El éxito alcanzado por los dos primeros discos era significativo de la actitud del público, que se mantenía atento a lo que pasaba al otro lado de los medios de comunicación oficiales, y fue este fenómeno el que decidió a Ricardo García, un locutor que había estado apoyando permanentemente la actividad de los nuevos folkloristas, a realizar el Primer Festival de la Nueva Canción Chilena. Auspiciado por la Vicerrectoría de Comunicaciones de la Universidad Católica, el Festival se llevó a cabo en el Estadio Chile y fue presentado al público como una investigación acerca de la situación de la música popular chilena. Paralelamente a la competencia, se realizaban mesas redondas, charlas y diálogos entre compositores, representantes de los medios de comunicación y productores de discos.

"Isabel cantando a Violeta, Angel, Rolando Alarcón, Patricio Manns, Richard Rojas, Víctor, Inti-Illimani, Quilapayún... una tras otra recibieron ovaciones durante las cuales el local parecía venirse abajo, pero no fue un triunfo personal de los artistas, y estoy segura de que ninguno lo interpretó en este sentido. Fue más bien la victoria de un movimiento social muy profun-

do, dotado de una expresión cultural propia, que en aquel momento empezaba a ser reconocido, se reconocía a sí mismo, reafirmaba su identidad".

Víctor Jara se presentó con un tema calificado por *El Mercurio* como sumamente "explosivo":

Levántate
y mira la montaña
de donde viene
el viento, el sol y el agua...

La *Plegaria a un labrador* compartió con *La Chilenera*, de Richard Rojas, el primer puesto en el Festival. Víctor hizo su presentación junto a Quilapayún como grupo invitado; ese mismo año se produciría la separación.

"Víctor trabajó especialmente con Patricio Castillo, el miembro más joven del grupo, en el desarrollo de la música, y éste fue el comienzo de una fructífera colaboración que perduró aún después que Patricio dejara Quilapayún y durante toda la vida de Víctor".

El éxito alcanzado por el Festival abrió las puertas para la masificación y difusión del canto popular. Los medios de comunicación repararon en el nuevo estilo de la música chilena y dieron cabida para que sus compositores ingresaran al circuito de radio y televisión.

Pero eso ya no constituía una preocupación para los integrantes de la Nueva Canción: todos miraban hacia las próximas elecciones de 1970. La situación parecía indicar que, esta vez sí, el candidato de la izquierda lograría acceder al gobierno; los invasores ya estaban en la cocina y en el patio de la casa de Wolff...

correlé, correlé, correlá...

Como consecuencia directa de la polarización política de aquellos años, a Víctor se le pidió la renuncia a la Academia de Folklore de Ñuñoa, y tuvo que dimitir de su cargo. Comenzó a trabajar para las elecciones, cantando en actos y manifestaciones por todo el país, al tiempo que participaba en la que sería su última dirección teatral como integrante del ITUCH: *Vietrock*, una obra escrita por Megan Terry, buscaba representar, indagando a través de nuevas formas escénicas, el horror de la guerra del Vietnam, entregando al espectador todas las facetas posibles de un conflicto que parecía no tener fin:

"*Vietrock* no puede ser trasladada a la manera USA," escribió Víctor Jara al respecto: "Decididamente aquí no hay copias posibles. 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. La obra tiene un planteamiento muy libre... Es mucho más. Es el drama de gran parte del pueblo norteamericano: de la madre, del soldado que es enviado a una guerra que a él le parece extraña".

Sin embargo, la urgencia por participar del momento que vivía el país lo decidió a dejar su cargo en el ITUCH y así lograr toda la movilidad posible que la campaña exigía. En agosto de 1970 participó en el Segundo Festival de la Nueva Canción y compuso la primera versión, luego modificada, del himno de la Unidad Popular: el *Venceremos*, que coronó la victoria de Allende el 4 de septiembre de ese año. Comenzó entonces una intensa actividad donde el canto y el teatro le disputaban cada minuto, de-

biendo salir al extranjero algunas veces como director escénico y otras como folklorista; pero parecía obvio que la canción constituía su territorio "libre", en donde podía más instantáneamente y profundamente expresar sus sentimientos. La victoria de Allende significó un vuelco radical en su ritmo de trabajo: había que correr a grabar en una emisora, cantar en un mitín, participar en un trabajo voluntario, cargar sacos o marchar en las calles: "Me gustaría ser diez personas para poder hacer diez veces todo lo que hay que hacer. Tenemos la maravillosa posibilidad de crear una sociedad socialista por medios pacíficos y no debemos desaprovecharla... El mundo nos contempla para ver si es posible".

Su siguiente disco, publicado en 1971 por DICAP, llevaba por título *El derecho de vivir en paz*, y comunicaba todo su optimismo personal y social ante los tiempos que se vivían:

María...
abre la ventana
y deja que el sol alumbre
por todos los rincones de tu casa...

María...
mira hacia afuera
nuestra vida no ha sido hecha
para rodearla de sombras y tristeza...

Los años de trabajo realizado en condiciones adversas se convirtieron de pronto en la política oficial del gobierno, y costaba acostumbrarse a las nuevas responsabilidades. Allende no era un presidente más en la historia política del país, y tanto sus partidarios como sus adversarios cobraron rápida conciencia de ello:

"A partir de ese momento nuestra vida se vio caracterizada por el contexto político, plenamente vinculado a los acontecimientos cotidianos. Cuando las cosas iban bien para el gobierno de la Unidad Popular, éramos felices, y cuando iban mal nos sentíamos personalmente afectados, tan grandes eran el sentimiento político y la sensación de ser partícipes de una lucha fundamental".

Luego de renunciar al ITUCH, Víctor estableció contacto con los Inti-Ilumani, trabajando junto a ellos en forma independiente y en el programa de extensión cultural de la Universidad Técnica, que había solicitado su participación junto a otros artistas. Paralelamente, buscaba aprovechar su experiencia teatral en la producción de grandes espectáculos artísticos en don-

de la música adquiriera fuerza escénica, utilizando a los actores y coreógrafos en espectáculos de carácter masivo. *Los siete estados*, un proyecto que narraba las etapas de desarrollo de un pueblo, y que había comenzado a tomar cuerpo bajo la dirección de Patricio Bunster, sirvió de impulso para otros montajes de la época, en donde lo principal era el movimiento de amplias masas sobre el escenario, como para el acto de bienvenida que se le ofreció a Pablo Neruda en el Estadio Nacional, tras recibir el Premio Nobel.

Un nuevo disco, aparecido en 1972, *La población*, daba cuenta de su necesidad de nuevas técnicas que realizaran y fortalecieran lo que deseaba expresar:

"Víctor consideraba que utilizando algunas técnicas teatrales podía desarrollar un tema en mayor profundidad que a través de una simple canción. En la banda sonora del disco incluyó algunas grabaciones que había hecho en las poblaciones, con las voces de las mujeres narrando su propia historia, un niño recitando una poesía, incluso un gallo cacareando y perros ladrando. Pidió ayuda a su viejo amigo el dramaturgo Alejandro Sieveking para la presentación del disco y el texto de algunas canciones. Todo hacía pensar que los dos aspectos de la obra de Víctor empezaban a unirse y complementarse".

Poco tiempo después, se acercaron a él los representantes de la Confederación Campesina Ranquil: querían que compusiera y escribiera la historia de la Confederación. Entretanto, los actos masivos que había estado dirigiendo le hacían pensar en la posibilidad de un proyecto mayor; el de grandes encuentros provinciales de teatro, música, danza, muralismo, poesía y canto, reuniendo así la multiplicidad cultural de cada región en un solo gran esfuerzo creativo.

"Víctor estaba tan entusiasmado con el proyecto, que habló de renunciar a su trabajo como cantante a fin de explorar todas las posibilidades y las técnicas de este tipo de acontecimiento teatral masivo. Quizá imaginó a los campesinos de Ranquil representando su propia historia, utilizando el teatro, la canción y la música, integrando elementos de la cultura mapuche. Indudablemente, consideraba que se estaba abriendo un nuevo campo de expresión popular, un producto de la época que vivíamos".

Sólo faltaba tiempo.

correlé que te van a matar...

El conflicto político se agudizaba día a día, y a principios de 1973 no había quien no fuese o chicha o limonada, para utilizar la expresión que Víctor Jara hiciera canción. Durante el verano, se zambulló en la campaña parlamentaria de marzo, trabajando con Inti-Ilumani en las zonas periféricas de Santiago. Fue sólo después de las elecciones que la violencia estalló en el país trayendo de la mano al fantasma de la guerra civil. No había tiempo para la familia, y había que estar permanentemente cuidándose de las agresiones, ya que, a lo menos tres o cuatro veces, grupos de derecha habían intentado acercarse a Víctor con fines poco amistosos.

"Siempre iba a la carrera de un compromiso a otro, y si quería hablar con él, generalmente tenía que hacer cola, por así decirlo, detrás de diez personas que lo esperaban para pedirle que interviniera en algo. Obviamente, eso creaba fricciones en nuestra relación, aunque todo se resolvía en cuanto podíamos pasar juntos un rato tranquilo. Las actividades de Víctor no me molestaban, pero me habría gustado que no tuviera tantas. Siempre esperé alguna época imaginaria en la que dispondríamos de un poco más de tiempo libre".

En medio de toda esa agitación, Víctor fue invitado al Perú, hacia finales de junio. Visitó numerosas ciudades, dando recitales y participando en charlas sobre la delicada situación que vivía Chile. Luego del viaje a Cuba que realizara en 1972 junto a Joan, ésta sería la última salida fuera del país. Aunque preocupado por regresar lo más pronto posible al enterarse del levantamiento de un sector del ejército, en lo que se conoció como el "tancazo", Víctor aprovechó la estadía en Perú para conocer las ruinas incas de Machu Picchu y alternar con los campesinos y el canto quechua: "El canto es una soga que puede unir los sentimientos o los puede ahorcar", escribió entonces a Joan desde El Cuzco.

“No hay otra alternativa. Los que fatigosamente buscan los dominios personales, los que profitan de la inocencia y la pureza, 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”.

A su regreso a Chile, percibió claramente lo que sucedía aunque no las proporciones que debería llegar a tener. El país se había semi-paralizado por una nueva huelga de comerciantes y transportistas, los estudiantes ocupaban las universidades evitando que fueran tomadas por elementos de derecha, las fábricas debían resolver urgentes problemas de abastecimiento, mientras la aplicación de la Ley de Control de Armas permitía a los oficiales opositores al gobierno practicar allanamientos y detenciones sin autorización previa. La guerra civil había comenzado, aunque muy a la chilena.

“En aquellas semanas Víctor compuso una canción que sintió que debía escribir antes de que fuera demasiado tarde, con el fin de expresar los motivos por los que cantaba. Estaba tranquilo mientras trabajaba en la canción, introvertido y ensimismado. Lo oí tararear suavemente en el taller mientras yo trabajaba en casa. Aunque era bellísima, se me encogía el corazón al oírla. Sabía que Víctor estaba escribiendo su testamento”.

Se trataba de *Manifiesto*, un tema cuya primera estrofa parecía proyectarse hacia el pasado de su autor para enseguida recogerse hacia su circunstancia más actual:

Yo no canto por cantar
ni por tener buena voz,
canto porque la guitarra
tiene sentido y razón...

cantar espanto

Días después, el 11 de septiembre, el alzamiento frustrado del 29 de junio se tomó la revancha cuando esta vez las tres ramas de las Fuerzas Armadas se levantaron, unidas, derrocando al gobierno constitucional y acabando con la vida del presidente Allende. No fue hermoso ese día; había nubes en el cielo y corría un poco de viento:



“Víctor esperaba mi regreso para salir. Había decidido ir a su lugar de trabajo, la Universidad Técnica, obedeciendo las instrucciones de la CUT. En silencio vertió nuestra última lata de gasolina —reservada para una emergencia como aquella— en el depósito del coche y mientras lo hacía vi que uno de nuestros vecinos, un piloto de las líneas aéreas nacionales, se asomaba al balcón de su casa y le gritaba algo burlón a Víctor, que le respondió con una sonrisa”.

Luego de permanecer toda la noche en la Universidad, fue arrestado y trasladado al Estadio Chile, donde los testimonios recogidos indican que fue atrozmente torturado por un oficial que lo reconoció, solicitando expresamente que a Víctor Jara se lo “reservaran para él”. Los presos nunca supieron el nombre de ese oficial; lo apodaron “el Príncipe”, debido a que era rubio, alto y algo aristocrático en su manera de ser. Antes de que los detenidos fueran separados para enviarlos al Estadio Nacional, Víctor logró conseguir lápiz y papel para escribir sus últimos versos: “¡Canto, qué mal me sales cuando tengo que cantar espanto!”

El domingo 16 de septiembre ya ningún preso lo volvió a ver en el recin-

to. Dos días después, el 18, día de la Independencia, un joven golpeó a la puerta de la casa de los Jara; venía a buscar a Joan para que identificara el cadáver de su marido. Estaba en la morgue y lo habían reconocido:

“Era Víctor, aunque lo vi delgado y demacrado... Tenía los ojos abiertos y parecía mirar al frente con intensidad y desafiante, a pesar de una herida en la cabeza y terribles moretones en la mejilla. Tenía la ropa hecha jirones, los pantalones alrededor de los tobillos, el jersey arrollado bajo las axilas, los calzoncillos azules, harapos alrededor de las caderas, como si hubieran sido cortados por una navaja o una bayoneta... el pecho acribillado y una herida abierta en el abdomen... las manos parecían colgarle de los brazos en extraño ángulo, como si tuviera rotas las muñecas...”

Horas después, Joan depositaba el ataúd en un nicho del Cementerio General, cubriéndolo con una lápida en la que se leía:

VICTOR JARA
14 de septiembre de 1973

Su premonición resultó ser cierta: tenía treinta y ocho años, ahora y en la hora de su muerte... Amén. ☹️

RECIBA



LOS MARTES

EN SU CASA U OFICINA

Y ENTERESE ANTES DE LA VERDAD



SUSCRIBASE A



VALOR DE LA SUSCRIPCION SEMESTRAL
EN LA REGION METROPOLITANA **\$2.850**

Revista "HOY", Monseñor Miller N° 74 (Entre Condell y Seminario)
Teléfono: 2236102

LA BICICLETA

por un camino humano nº 55 • 11 de septiembre 84 • \$ 100 iva incluido



VICTOR JARA