

SON CINCO MINUTOS

OCTAVIO ESCOBAR GIRALDO*

En una filmación en blanco y negro que cualquiera puede hallar en *youtube*, el cantautor chileno Víctor Jara (1932-1973), notoria víctima de la dictadura militar de Augusto Pinochet, se refiere a la canción de la que procede el título de este artículo: “Es una canción que habla del amor de dos obreros, dos obreros de ahora, de esos que usted mismo ve por las calles, y a veces no se da cuenta de lo que existe dentro del alma de dos obreros de cualquier fábrica, en cualquier ciudad, en cualquier lugar de nuestro continente”.

Décadas después, un disco que recopila lo que la carátula pregona como música social-protesta, incluye clásicos del “género” como *Me gustan los estudiantes*, de Violeta Parra (1917-1967), interpretado por Mercedes Sosa (1935-2009), y *Si se calla el cantor* de Horacio Guarany (1925), pero también la *Cantata de la planificación familiar* de Les Luthiers. Es innegable que cualquier iniciativa que fomente el coito responsable y, en ese orden de ideas, la práctica de la sexualidad por motivos diferentes a la reproducción de la especie, tiene un efecto emancipador, pero tal elección induciría desconfianza en muchos de los aficionados a lo que algunos denominan “música de primer semestre”, y los haría pensar que la presencia del grupo argentino tiene fines mercadotécnicos, y es poco probable que estén equivocados. Lo que sí es probable es que en sociedades cerradas, en las que existan serias limitaciones para el desarrollo personal autónomo, nada exótico en Latinoamérica, su desopilante mensaje pueda ser tan liberador como, por ejemplo, *Palabras para Julia*, interpretación de Paco Ibáñez (1934) de un poema de José Agustín Goytisolo (1928-1999) dedicado, con cierto

* Profesor Universidad de Caldas. Departamento de Lingüística y Literatura. Escritor.
E-mail: octavio.escobar@ucaldas.edu.co

propósito didáctico, a su hija (“Un hombre solo, una mujer/ así tomados de uno en uno/ son como polvo, no son nada”). Goytisolo e Ibáñez fueron antifranquistas declarados y se asume entonces que detrás de cada una de sus expresiones artísticas hay un impulso contestatario, mientras algunas personas pueden recordar que al general Videla le gustaba ir a ver los espectáculos de Les Luthiers y pasaba a los camerinos a saludar, para disgusto de los integrantes del grupo. En la selección de la que estoy hablando hay dos canciones colombianas, *Campesino de ciudad*, composición de Eduardo Cabas de la Espriella que llevó a Leonor González Mina, la Negra Grande de Colombia, al Festival de la OTI de 1975. Tan bien intencionada como rígida (“campesino naciste, campesino serás”), tal vez muchos preferirían que su lugar lo ocupara alguno de los “temas” –nunca mejor dicho– de Ana y Jaime. La otra es *Cinco balas más* de Pablus Gallinazus, pero interpretada por el mexicano Oscar Chávez, años después simpatizante del Ejército Zapatista de Liberación Nacional y a quien el gobierno conservador de Felipe Calderón concedió el Premio Nacional de Ciencias y Artes en el área de Artes y Tradiciones Populares en 2011.

El espectro de lo social-protesta es tan amplio y tan subjetivo como cualquier otro, podría decirse que tan democrático, y una u otro licencia autoriza, por ejemplo, el que muchos grupos de rock, pese a ser desde su origen manifestaciones del Imperio, representen también una reivindicación válida, vía rebeldía juvenil, contracultura y oposición a la guerra de Vietnam y al intervencionismo norteamericano. Por ese camino una vasta lista de nombres: Joan Baez, Rolling Stones, The Doors, Cat Stevens (o Yusuf Islam), Grateful Dead, Carole King, Simon and Garfunkel y un largo etcétera que incluye hasta óperas –*Hair* (Ragni, Rado y MacDermot, 1968), *Jesus Christ Superstar* (Webber y Rice, 1971)–, comparten escenario con Silvio Rodríguez o los integrantes de Quilapayún, los ya poco citados intérpretes de la *Cantata de Santa María de Iquique* del músico Luis Advis (1935-2004), que narra el genocidio perpetrado por el gobierno chileno a principios del siglo XX contra miles de trabajadores del salitre, en ese momento en huelga. Semejante complacencia puede abarcar incluso a The Beatles, gracias a que una de sus canciones, *Give Peace a Chance*, forma parte de la banda sonora de *The Strawberry Statement* (1970), la más célebre de las películas que narran las revueltas estudiantiles en las universidades norteamericanas en los años sesenta, y que también contribuyó a la popularidad entre los grupos militantes latinoamericanos de Crosby, Still, Nash and Young y la cantautora Joni Mitchell, y que se extiende a los protagonistas de lo que algunos denominan “la década prodigiosa”, omnipresente gracias a fenómenos tan publicitados como el Mayo Francés, relacionados con o sin razón con

figuras icónicas como Ernesto Che Guevara (1928-1967)¹, immortalizado en consignas, afiches y rimas tan consonantes como la de Carlos Puebla (1917-1989): “Aquí se queda la clara,/ la entrañable transparencia,/ de tu querida presencia,/ Comandante Che Guevara”, que han sido interpretadas por figuras disímiles como Compay Segundo, Enrique Bunbury y Celso Piña. Curiosamente la valoración de Charly García (1951), el rockero argentino que sobrevivió a la dictadura militar sin dejar de fustigarla, a través de canciones influidas por los movimientos literarios vanguardistas de principios del siglo XX –revolucionarios en el más profundo de los sentidos–, no es tan unánime, y si uno pregunta a la antigua juventud comprometida por Los Prisioneros, el grupo de rock chileno activo desde 1979 con composiciones poco complacientes con la fase tardía del gobierno Pinochet, es probable que el gesto sea de indiferencia o desagrado.

Como cada revolución, cada protesta, es esencialmente individual, pese al énfasis en lo social y a las marchas y los coros a voz en cuello², reconocer las canciones que acompañaron y siguen acompañando el compromiso, resulta difícil. En el disco del que he hablado también está Piero (1945), con un reclamo obviamente combativo, *Qué se vayan ellos*, pero un amplio grupo de aficionados a lo social-protesta odia al cantautor argentino, y otros muchos detestan a su compatriota Alberto Cortez (1940) por cantarle a un perro callejero con una sensibilidad que bordea la sensiblería o la rebasa. Para muchos es igualmente difícil aceptar que *Melina*, una canción de Camilo Sesto (1946) que enaltece a Melina Mercouri (1920-1994), la actriz griega ganadora de premio en el Festival de Cannes en 1960, y una luchadora incansable contra la junta militar que gobernó a su país entre 1967 y 1974, represente un gesto de protesta, cuando suena noche tras noche en los retrobares, gritada por los adolescentes de hoy que quieren revivir los éxitos del pasado. El caso contrario es el de Joan Manuel

¹ El cantautor español Ismael Serrano (1974) se refiere así a él: “Papa, cuéntame otra vez, esa historia tan bonita,/ de aquel guerrillero loco que mataron en Bolivia,/ y cuyo fusil ya nadie se atrevió a tomar de nuevo/ y cómo desde aquel día todo parece más feo”, en una canción (*Papa cuéntame otra vez*, incluida en el CD *Atrapados en azul*, Polygram Ibérica S.A., 1997) que escribió junto a su hermano Daniel, en la que se burla del Mayo Francés y los sesenta.

² A la capacidad alienante de la música se refiere el escritor francés Pascal Quignard en un tratado que recuerda cómo la usaban los nazis en los campos de concentración: “La música viola el cuerpo humano. Hace poner de pie. Los ritmos musicales fascinan los ritmos corporales. Cuando se encuentra con la música, la oreja no puede taparse. La música, al ser un poder, se asocia de hecho a todo poder. Su esencia es la desigualdad”, y se apoya en los recuerdos de Primo Levi de los presos del Tercer Reich: “Sus almas están muertas y es la música la que los empuja, otorgándoles voluntad, como el viento lo hace con las hojas secas”. También cita a Tolstoi: “Allí donde se quiera tener esclavos, es necesaria la mayor cantidad de música posible”, y al historiador griego Tucídides: “La música no está destinada para inspirar a los hombres en trance, sino para permitirles marchar y permanecer en estrecho orden”. (Extractos de Pascal Quignard, “*El odio de la música*”, *Revista Universidad de Antioquia* 268, abril-junio de 2002. Traducción de Pablo Montoya).

Serrat (1943). Cuando le escribe al *Mediterráneo*, nadie considera su canción una expresión eurocentrista, y cuando es inequívocamente romántico conserva la aureola revolucionaria, en parte por su alta calidad literaria. Responsable de la difusión de los poemas de dos figuras emblemáticas de la cultura española de la primera mitad del siglo XX, Antonio Machado (1898-1982) y Miguel Hernández (1910-1942), ambos víctimas del franquismo, su inspiración y su vigencia son indiscutibles. Un caso similar, aunque de muy distinto ritmo, es el de Rubén Blades (1948), capaz de dar a lo social-protesta la gozosa cadencia de la salsa³.

Si se aceptara la explicación de Víctor Jara como una especie de poética del género, creo que el cantautor carioca Chico Buarque (1944) consiguió su más artístico momento en *Construcción*, poema que forma parte del disco del mismo nombre, prensado en 1971, en plena dictadura militar brasileña. Su primera parte dice así:

Amó aquella vez como si fuese última
besó a su mujer como si fuese última
y a cada hijo suyo cual si fuese el único
y atravesó la calle con su paso tímido
subió a la construcción como si fuese máquina
alzó en el balcón cuatro paredes sólidas
ladrillo con ladrillo en un diseño mágico
sus ojos embotados de cemento y lágrimas

sentóse a descansar como si fuese sábado
comió su pan con queso cual si fuese un príncipe
bebió y sollozó como si fuese un naufrago
danzó y se rió como si oyese música
y tropezó en el cielo con su paso alcohólico
y flotó por el aire cual si fuese un pájaro
y terminó en el suelo como un bulto flácido
y agonizó en el medio del paseo público
murió a contramano entorpeciendo el tránsito

He aquí al obrero incomprendido del cantautor chileno, descrito a través de los versos traducidos por el también cantautor uruguayo Daniel Viglietti (1939). El subsiguiente juego de variaciones y transposiciones, también desprovistas de puntuación y de mayúsculas, da al conjunto, profundamente rítmico, una carga irónica que multiplica sus posibles interpretaciones.

³ Ya en 1954 otro ritmo de estirpe caribeña había llevado la "protesta" al extremo, subvirtiendo incluso la ilusión proletaria: "A mí me llaman el negrito del batey/ Porque el trabajo para mí es un enemigo/ El trabajar yo se lo dejo todo al buey/ Porque el trabajo lo hizo Dios como castigo", cantó Alberto Beltrán el merengue de Medardo Guzmán, que agrega en el coro: "Porque eso de trabajar/ A mí me causa dolor".

amó aquella vez como si fuese el último
besó a su mujer como si fuese única
y a cada hijo suyo cual si fuese el pródigo
y atravesó la calle con su paso alcohólico
subió a la construcción como si fuese sólida
alzó en el balcón cuatro paredes mágicas
ladrillo con ladrillo en un diseño lógico
sus ojos embotados de cemento y tránsito

sentóse a descansar como si fuese un príncipe
comió su pan con queso cual si fuese el máximo
bebió y sollozó como si fuese máquina
danzó y se rió como si fuese el próximo
y tropezó en el cielo cual si oyese música
y flotó por el aire cual si fuese sábado
y terminó en el suelo como un bulto tímido
agonizó en el medio del paseo náufrago

murió a contramano entorpeciendo el público

amó aquella vez como si fuese máquina
besó a su mujer como si fuese lógico
alzó en el balcón cuatro paredes flácidas
sentóse a descansar como si fuese un pájaro
y flotó en el aire cual si fuese un príncipe
y terminó en el suelo como un bulto alcohólico
murió a contramano entorpeciendo el sábado

Artísticamente incuestionable, esta elaboración literaria en la que se alternan y sustituyen circunstancias y taras sociales, sirve a Chico Buarque para condenar al obrero a la locura y la muerte, debido a las presiones y la insensibilidad del sistema capitalista, ese que todavía deben combatir los cantautores que quedan a uno y otro lado del Atlántico⁴. Como composiciones de muchos otros: León Gieco, Víctor Manuel, Patxi Andion, Ana Belén, Alfredo Zitarrosa, Pablo Milanés, Carlos Mejía Godoy, Isabel Parra, Lluís Llach, Atahualpa Yupanqui, *Construcción* suena cada vez menos y en contextos cada vez más específicos.

⁴ Uno de ellos, el extremeño Luis Pastor (1952), escribió en su reciente éxito *¿Qué fue de los cantautores?:* “¿Qué fue de los cantautores?/ aquí me tienen señores/ aún vivito y coleando/ y en estos versos cantando/ nuestras verdades de ayer/ que salpican el presente/ y la mierda pestilente/ que trepa por nuestros pies”.

Víctor Jara escribió en *Te recuerdo Amanda*: “Son cinco minutos,/ la vida es eterna en cinco minutos”. También la revolución y la esperanza. Y la canción.