

Simbiosis entre naturaleza y humanidad en la lectura socio-ecocrítica de tres canciones de Víctor Jara*

Fecha de recepción: 24 de octubre de 2022

Fecha de aprobación: 4 de octubre de 2023

Fecha de publicación: 6 de diciembre de 2023

Resumen

El presente artículo propone un abordaje socio-ecocrítico a la letra de tres canciones del cantautor chileno Víctor Jara: “El arado”, “El pimiento” y “Angelita Huenumán”. El análisis de las representaciones y de las figuras literarias dispuestas en las letras permite determinar una simbiosis entre naturaleza y humanidad, relación a su vez mediada en muchos casos por el acto de trabajar. La propuesta poética de Víctor Jara resulta revolucionaria frente a las concepciones tradicionalistas y nostálgicas de la naturaleza sostenidas por otras corrientes musicales como la Música Típica. Al mismo tiempo, el contexto de producción de las canciones, marcado por los procesos de reforma agraria, permite tensionar las nociones sobre la propiedad de la tierra y la relación que la sociedad establece con la naturaleza. Estos interrogantes se mantienen latentes en el contexto actual de crisis ambiental; en complemento, el acto de revisitarse las canciones de Víctor Jara permite imaginar nuevos mundos posibles.

Palabras claves: Víctor Jara, simbiosis, ecocrítica, sociocrítica, naturaleza.



Citar: Allende Pino, Cristóbal y Elvira Rodríguez Droguett. “Simbiosis entre naturaleza y humanidad en la lectura socio-ecocrítica de tres canciones de Víctor Jara”. *La Palabra*, núm. 45, 2023, e15143 <https://doi.org/10.19053/01218530.n45.2023.15143>

Cristóbal Allende Pino

Núcleo de Sociología del Arte y las Prácticas Culturales, Universidad de Chile, Chile

Sociólogo, Universidad de Chile. Magíster en Arte, Pensamiento y Cultura Latinoamericanos, Instituto de Estudios Avanzados, Universidad de Santiago de Chile.

cristobalallendepino@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0001-9869-647X>

Elvira Rodríguez Droguett

Escuela de ingeniería en Medio Ambiente y Sustentabilidad. Universidad Mayor, Chile

Licenciada en Escritura Creativa, Universidad Diego Portales. Magíster en Literatura Latinoamericana y Chilena, Universidad de Santiago de Chile. Doctorada en Estudios Americanos, Instituto de Estudios Avanzados, Universidad de Santiago de Chile. elvira.rodriguez@umayor.cl

<https://orcid.org/0000-0002-9527-7568>

*Artículo de investigación desarrollado en la asignatura “Literatura, Artes y Medioambiente”, del Magíster en Arte, Pensamiento y Cultura Latinoamericanos, Instituto de Estudios Avanzados, Universidad de Santiago de Chile.

Symbiosis Between Nature and Humanity in the Socio-Ecocritical Reading of Three Songs by Víctor Jara

Abstract

The present article proposes a socio-ecocritical approach to the lyrics of three songs by the Chilean singer-songwriter Víctor Jara: “El arado”, “El pimiento” and “Angelita Huenumán”. The analysis of the representations and the literary figures arranged in the letters allows us to determine a symbiosis between nature and humanity, a relationship also mediated in many cases by the act of working. The poetic proposal of Víctor Jara is revolutionary against the traditionalist and nostalgic conceptions of nature held by other musical currents, such as “popular music”. At the same time, the context of production of the songs, marked by the processes of the Chilean land reform, allows stressing the notions about land ownership, and the relationship that society establishes with nature. These questions remain present in the current context of environmental crisis; moreover, revisiting the Víctor Jara’s songs enables us to imagine new possible worlds.

Keywords: Víctor Jara, symbiosis, ecocriticism, sociocriticism, nature.

Simbiose entre natureza e humanidade na leitura socioecocrítica de três canções de Víctor Jara

Resumo

Este artigo propõe uma abordagem sócio - ecocrítica da letra de três melodias do cantor-compositor chileno Víctor Jara: “El arado”, “El pimiento” e “Angelita Huenumán”. Analisando tanto as representações quanto as figuras literárias dispostas na letra, é possível determinar uma simbiose entre natureza e humanidade, uma relação mediatizada em muitos casos pelo trabalho. A proposta poética de Víctor Jara é revolucionária em comparação com as concepções tradicionalistas e nostálgicas da natureza sustentadas por outras correntes musicais, como a Música Típica. Ao mesmo tempo, o contexto de produção das canções é marcado pelos processos de reforma agrária, que nos permite questionar as noções de propriedade da terra, e a relação que a sociedade estabelece com a natureza. Estas questões permanecem latentes no atual contexto de crise ambiental, onde visitar as músicas de Víctor Jara nos permite imaginar novos mundos possíveis.

Palavras chave: Víctor Jara, simbiose, ecocrítica, sociocrítica, naturaliza.

Introducción

La vida y obra de Víctor Jara ha sido un referente fundamental para la cultura chilena y latinoamericana, tanto por lo que fue su trabajo artístico durante los años sesenta como por los imaginarios y repercusiones que su obra ha tenido luego de su temprana muerte, perpetrada por la dictadura militar (1973-1989) de Augusto Pinochet. Víctor Jara y sus canciones recorren no solo el dinámico campo artístico de los años sesenta en Chile, sino que también demuestran un compromiso explícito con las transformaciones políticas, reflejado en su militancia en el Partido Comunista de Chile.

Por otro lado, la propia biografía del cantautor condensa una de las transformaciones más importantes del proceso modernizador del siglo XX: el tránsito del campo a la ciudad. Prácticas artísticas, militancia y vida personal encuentran en la vida de Víctor Jara una simbiosis, que pone en tensión el mito elitista del arte (Escobar 29), que comprende “lo artístico” como una serie de prácticas autónomas y distanciadas de la vida social.

La historia de Víctor Jara ha sido documentada en trabajos biográficos, como el libro *Víctor, un canto inconcluso* de su esposa Joan Jara, así como en investigaciones que abordan el compromiso político de sus expresiones artísticas, como la reciente publicación de Nicolás Román, *Política y estética en la obra musical de Víctor Jara*, del año 2022. Sin embargo, en este trabajo proponemos un renovado abordaje a su arte: una aproximación socio-ecocrítica, a través del análisis de tres de sus canciones. Se sugiere la hipótesis de que la entrega artístico-militante de Víctor se refleja en su compromiso con la lucha de clases o las transformaciones sociales (Vilches 202, McSherry 204-206), y también en una forma particular, aunque no ajena de conflictos, de entender la relación de la humanidad con la naturaleza.

Se desarrollará, a continuación, una revisión del contexto social y cultural de la época, marcada por cambios a nivel internacional, como el “mayo francés” de 1968 y la Revolución Cubana de 1959, y a nivel nacional, por los gobiernos transformadores de Eduardo Frei Montalva (1964-1970) y el presidente socialista Salvador Allende (1970-1973). En dicha revisión, se entreteje el relato con algunos detalles sobre la vida y obra de Víctor Jara. Luego de ello, se propone la metodología de investigación. Posteriormente, se entregan los resultados del análisis realizado para finalizar con algunas conclusiones y reflexiones a la luz de la actual crisis socioambiental y el contexto de conmemoración de los cincuenta años del Golpe Militar que dio muerte al cantautor.

Chile y Víctor Jara en el siglo XX

Comienzos: del proyecto modernizador al nacimiento del cantautor

Comprender la obra de Víctor Jara no se puede limitar solamente a lo que fue su prolífica producción artística durante los años sesenta; es necesario retrotraerse a comienzos del siglo XX, época en la cual el cantautor vivió sus años de infancia y que tuvo importante influencia en su trayectoria artística y militante.

Al igual que la mayoría de los países del mundo, aunque con el evidente retraso temporal que implicaba ser una nación alejada de las grandes metrópolis (Hobsbawm, *La era* 129), durante finales del siglo XIX y comienzos del siglo XX Chile se embarcó en un activo proceso de modernización capitalista, de la mano de una naciente burguesía nacional primario exportadora y de la constitución de amplios sectores obreros y proletarios, con principal énfasis en las zonas mineras del país (Salazar y Pinto 132).

El objetivo de dicha modernización era transitar de un modelo de producción tradicional, agrario, a uno propiamente capitalista e industrial. Sin embargo, el peso histórico de la constitución latifundista de la nación (Mellafe 108), en conjunto con la resistencia de los sectores conservadores a los procesos modernizadores, terminaron por perpetuar hasta la actualidad una matriz agraria significativa. Se sostuvo durante largo tiempo un sector social propietario de grandes extensiones de tierra, con expresión política en el Partido Conservador (Faletto y Ruiz 74), y, por otro lado, un vasto sector de trabajadores campesinos, inquilinos, labradores, peones, gañanes, etc. (Salazar 30), menos organizado y articulado que los sectores obreros tradicionales (Avendaño 117), pero –de todas formas– cuantitativamente relevante. Esta transición capitalista “truncada” o “híbrida” se explica, en buena medida, por un modelo económico mundial en donde los países no metropolitanos actúan como proveedores de materias primas, mientras que los países más desarrollados (Europa, Estados Unidos) adoptan con mayor ahínco el proceso de modernización capitalista, constituyéndose así una relación de dependencia económica y cultural de ciertas naciones con respecto a otras (Cardoso y Faletto 32).

En este periodo de transiciones truncadas nació Víctor Jara, específicamente en el año 1932. Proveniente de un sector rural cercano a Santiago, Lonquén, los primeros años de Víctor Jara estuvieron marcados por el trabajo en el campo, las músicas tradicionales y la distancia con respecto a los procesos modernizadores que se producían en los centros capitalinos:

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 (Jara 52).

Como se verá en el análisis y como se ha documentado en otros trabajos, Víctor jamás abandonó ni desconoció este pasado (McSherry 204-206). Por el contrario, tanto sus canciones como su trabajo en el ámbito del teatro relevan y buscan dar vida a ese mundo rural. En el ámbito del folklore nacional, las nacientes transformaciones tecnológicas y urbanas habían permitido el surgimiento de los primeros grupos ciudadanos que buscaron representar ese campo “dejado atrás” por las transformaciones políticas y económicas. Este movimiento musical, reconocido en la literatura especializada como “Música Típica”, construía más bien una visión nostálgica e idealizada del sector campesino (Ramos 117). En dichas melodías escasamente se cuestionaban los conflictos y las relaciones de dominación (hacendal, patriarcal), privilegiándose visiones románticas y despolitizadas.

Por otro lado, el privilegio por la cueca y la tonada, y la conformación de conjuntos de huasos “elegantes”, desconocía una amplísima variedad de expresiones –como el canto a lo divino y el canto a lo humano– y sujetos tradicionales –labradores, peones, gañanes– propios de estos sectores (González 26). Como se observará, Víctor Jara, representante más bien de la posterior corriente de la “Nueva Canción Chilena”, se desmarcó claramente de estas visiones integrando prácticas e imaginarios mucho más realistas y cercanos al mundo campesino, acaso por su propia biografía y su posterior compromiso militante.

Época de desarrollismo y desarrollo del artista

Las tensiones del naciente proceso de modernización capitalista impactaron rápidamente en los sectores populares. La constitución de las primeras grandes ciudades en torno al desarrollo industrial –Santiago, Valparaíso, Concepción– trajo consigo un aumento exponencial de la población migrada desde el campo, que llegaba a realizar trabajos generalmente mal pagados y en pésimas condiciones, así como también a habitar en viviendas y hogares precarios, con escasa regulación de salubridad, todo lo cual se tradujo en el fenómeno denominado “cuestión social” (Garcés 87-88). De forma simultánea, la invención del salitre sintético afectó a la economía nacional, que hasta finales del siglo XIX se había sostenido en la exportación de dicho material. Por otro lado, la crisis económica mundial de 1929 significó un remezón financiero importante para gran parte de los países del mundo. El modelo capitalista daba así claras luces de su insostenibilidad (Hobsbawm, *Historia* 93).

A nivel internacional, los países adoptaron medidas políticas para paliar la crisis. En Estados Unidos se implantó el *New Deal*, mientras que en Europa, luego de la Segunda Guerra Mundial (1939-1945), se instaló el concepto de Estado de Bienestar. En el caso de Chile, se instalaron las primeras leyes sociales (Salazar y Pinto 186) y se inició un paulatino proceso de industrialización sustitutiva de importaciones, buscando disminuir la dependencia que se tenía de las metrópolis. El proceso de modernización de la producción agrícola fue menos acelerado. Se intentaron algunas transformaciones con la Caja de Colonización Agrícola (Vásquez 34) y la Reforma de Macetero del presidente Jorge Alessandri (Avendaño 98), pero las reformas más importantes vinieron con el presidente demócratacristiano Eduardo Frei Montalva y el gobierno socialista de Salvador Allende: “entre 1965 y septiembre de 1973 se expropiaron 5.809 predios, con una superficie total de 9.965.900 hectáreas. Ello representó aproximadamente un 40 % de la superficie total del país expresada en HRB”¹ (Garrido, Guerrero y Valdés 176).

Desde los años sesenta, las transformaciones políticas fueron profundas y se acompañaron de una creciente organización y movilización social. El triunfo de la Revolución Cubana, en 1959, daba nuevas esperanzas a los ánimos de transformación social y económica de los países latinoamericanos.

¹ Hectárea de Riego Básica.

Los avatares de la vida de Víctor Jara y su familia lo hicieron abandonar el sector rural de Lonquén para mudarse al sector de Estación Central durante la década de los cuarenta, lo que lo llevó a vivir en carne propia la migración campo-ciudad que realizaban muchos de sus compatriotas en esa época. Ya en la gran ciudad, y con una situación aún precaria, Víctor Jara se empapó de las transformaciones políticas y sociales acontecidas. Inició su militancia en las Juventudes Comunistas de Chile, estudió teatro en la Universidad de Chile y se hizo partícipe de la naciente escena cultural que se venía gestando, y que fue aún más dinámica hacia los años sesenta. Participó de la conformación de los sectores urbanos populares de Santiago, que, agrupados en villas y poblaciones, empezaron a poblar la capital (de Ramón 202). El contacto con estos sectores se refleja también en buena parte de sus canciones.

En el ámbito del folklore nacional, los procesos de modernización fueron afectando igualmente la producción artística y cultural de la época. Surgió, por un lado, la corriente del “Neofolklore”, que integraba elementos modernos a las ejecuciones tradicionales desplegadas por la música típica, como arreglos vocales con voces cultivadas (González 29). Por otro lado, de la mano con el fortalecimiento de las instituciones públicas de educación, como la Universidad de Chile, surgió el “folklore de proyección” o “la proyección folklórica” (Ramos 118-123), que, desde una forma sistemática y muchas veces científica, buscaba recopilar las prácticas culturales y artísticas tradicionales de los distintos rincones del país, y no solo del Valle Central como lo intentó la corriente de “Música Típica”. En esta corriente se ubican dos grandes exponentes del folklore nacional, como fueron Margot Loyola y Violeta Parra, ambas con una importante influencia en lo que fue la carrera musical de Víctor Jara.

El periodo en el que se concretó el despliegue musical de Víctor Jara fue el de la “Nueva Canción Chilena”. Esta significó una ampliación creativa de lo que se entendía por música de raíz folklórica (González 32). Se adoptaron estilos provenientes de distintas regiones del país (ritmos nortinos, chilotes), así como de otras naciones del continente, lo que se puede vincular con el espíritu latinoamericanista renovado por la Revolución Cubana (Ramos 126). Las melodías ya no buscaban representar el viejo campo o los sectores rurales, sino construir nuevos imaginarios concordantes con los procesos de transformación política iniciados durante el gobierno de Frei Montalva y profundizados por Salvador Allende. En ese contexto, nace la canción comprometida, expresando un apoyo claro a las políticas estatales transformadoras, pero, además, representando a los sectores tradicionalmente marginados: obreros/as, indígenas, niños/as, pobladores/as- (McSherry 197-203).

El papel de Víctor Jara en el desarrollo de la Nueva Canción Chilena no se ve representado solamente a través de sus melodías, sino también en su apoyo concreto a otros artistas de la época: “Personalmente, Víctor Jara era generoso, respetuoso y colaborador con otros músicos” (McSherry 109). Las reflexiones en torno a su obra han versado mayormente sobre la hibridación, tanto en su repertorio como en su propia biografía, entre valores y estéticas tradicionales y populares, y técnicas modernas y propias de la cultura de masas (Valdebenito 50-51, Román 37). En el presente trabajo se propone un análisis poco explorado en la obra de Víctor Jara, que tiene que ver con las representaciones de la relación hombre-naturaleza. Si bien existen algunas menciones parciales a este tópico (Zurita 191, Navarro 201-202), en este

artículo nos concentraremos en realizar un análisis de tres de sus canciones desde una visión socio-ecocrítica, propuesta teórica que se define a continuación.

Metodología: sobre socio y ecocrítica

En el presente artículo, proponemos un análisis de la letra de tres canciones del cantor Víctor Jara, quien tuvo una importante y prolífica carrera artística desde los años sesenta hasta 1973, cuando fue asesinado por militares a comienzos de la dictadura cívico militar chilena (1973-1989). Su trabajo abarca no solamente el ámbito musical, sino también la realización teatral y la difusión cultural en general (Jara 67). De su obra, las canciones analizadas son:

“El arado”, del álbum *Víctor Jara (Geografía)*, de 1966

“El pimientito”, del álbum póstumo *Manifiesto*²

“Angelita Huenumán”, del álbum *Canto libre*, de 1970

Como se observa ya desde los dos primeros títulos, la temática de la tierra está presente a lo largo de la producción musical de Víctor Jara y en varias de sus canciones. Se seleccionaron estas tres canciones principalmente porque en ellas los ambientes naturales se hacen presentes de manera explícita y extendida, lo que nos permite un análisis más enriquecedor. Por otro lado, la revisión se centra particularmente en las letras, dejando de lado aspectos como la musicalidad o la performance interpretativa de Víctor Jara. Si bien las corrientes actuales en análisis musical llaman a no separar la letra de la melodía y la interpretación (Dutheil-Pessin 142), la potencialidad y complejidad de las letras de Víctor Jara dificultan la inclusión de los otros elementos en un trabajo acotado como el que proponemos en este artículo. Sin duda, un análisis ecocrítico de la música y la interpretación de Víctor Jara pudiera entregar nuevos y renovados elementos a la discusión. Sin desmedro de lo anterior, se privilegia aquí un análisis en profundidad de sus letras.

Para el análisis de las letras proponemos una aproximación que toma elementos de la ecocrítica y de la sociocrítica. La primera corresponde a una escuela de crítica literaria que nace a principios de la década de los años 1990 (Flys, Marrero y Barella 15), y que tiene como objeto de estudio “las interconexiones entre la naturaleza y la cultura, en especial los artefactos culturales de la lengua y la literatura. Como postura crítica, tiene un pie en la literatura y otro en la tierra. Como discurso crítico, negocia entre lo humano y lo no-humano” (Glottfelty 54). En el análisis, la ecocrítica nos permite visibilizar las relaciones entre el campesinado y la tierra, un caso específico del vínculo entre cultura y medio ambiente, pues se logra ver cómo en los textos/canciones de Víctor Jara se establecen las relaciones con el entorno físico. El entorno físico no solo se presenta como el soporte de la vida campesina, sino también como una extrapolación de la vida y la cultura. Su significación evidencia una

² El álbum “Manifiesto” fue publicado en el año 1974, de forma póstuma, y tomó como base el álbum inconcluso de Víctor Jara “Tiempos que cambian”.

relación simbiótica entre el ser humano y la tierra, relación que es vulnerable: cuando el ser humano devasta la tierra no solo destruye el medio ambiente, sino que se degrada a sí mismo en tanto depende de los recursos y las energías que la tierra sana le puede otorgar. En concreto, la ecocrítica:

Toma como punto central el análisis de la representación de la naturaleza y las relaciones interdependientes de los seres humanos y no-humanos según han quedado reflejados en las obras de la cultura y de la literatura. Se basa en gran medida en las diferentes teorías filosóficas y en los movimientos sociales que se ocupan de la relación de los humanos con su entorno (ética medioambiental, ecosofía, ecofeminismo, ecología profunda, justicia medioambiental, ecologismo del sur, etc.), a la vez que, como escuela de análisis literario y cultural, analiza los textos culturales para estudiar el reflejo y la representación de las actitudes culturales en los textos (Fly, Marrero y Barella 18).

En relación con la sociocrítica, esta corresponde también a una corriente de análisis literario, pero surge durante los años sesenta. Una de las sentencias principales de la sociocrítica es que el autor deja de ser el “dueño” único de su discurso, “no por razones psíquicas, particulares al individuo en cuestión, sino porque el discurso, el texto, el enunciado –la literatura– no constituyen esencias, sino que desempeñan funciones dentro de coyunturas dadas que, de diversas maneras, condicionan las instancias de escritura y lectura” (Malcuzyński 24). Como plantea Edmond Cros, uno de los pioneros en los estudios sociocríticos, la relación entre sociedad y discurso podría entenderse como el vínculo entre genotipo y fenotipo, o más bien, entre genotexto y fenotexto:

En el fenotexto, la enunciación no gramaticalizada del genotexto y las características apropiadas en un nivel determinado funcionan en el marco de un proceso de significación que actualiza, de manera aparentemente incoherente y fragmentada, las latencias semánticas de la misma enunciación: el genotexto” (32).

En concreto, se puede afirmar que la tarea de la sociocrítica es explorar las expresiones literarias como fenotextos que actualizan y permiten aproximarse a los discursos socialmente estructurados, estos serían el genotexto.

Con base en lo anterior, nos interesa observar las representaciones de la naturaleza y la tierra presentes en el cancionero de Víctor Jara, y también entender estas representaciones en relación con los imaginarios colectivos presentes en los sujetos políticos y artísticos de la época, pero al mismo tiempo tensionados por las políticas de transformación desplegadas en Chile, como la Reforma Agraria.

Resultados

En las canciones seleccionadas se establece entre el hombre y la tierra una relación de codependencia para la subsistencia. Sin embargo, esta relación es planteada de manera adhocrática, eso quiere decir que no existe una relación de jerarquía o de supeditación del hombre hacia la naturaleza, lo que revierte el discurso clásico extractivista moderno (Svampa 15).

Por ejemplo, el trabajo de arar, de abrir el suelo, en definitiva, de transformar la tierra, se observa en la letra de “El arado”³ en relación con la existencia en la tierra misma:

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

Tierra y hombre se unen en la acción de arar. Esta existencia implica un agotamiento, sobre todo para los que deben reproducir socialmente su existencia mediante el trabajo. “¿Cómo no estar agotado?” es una interrogación retórica, y sostiene implícitamente la condición propia de la clase trabajadora en el capitalismo. En una reflexión cercana a este tema, Erich Fromm escribe lo siguiente:

¿Qué constituye la enajenación del trabajo? Primero, que el trabajo es externo al trabajador, que no es parte de su naturaleza; y que, en consecuencia, no se realiza en su trabajo sino que se niega, experimenta una sensación de malestar más que de bienestar, no desarrolla libremente sus energías mentales y físicas sino que se encuentra físicamente exhausto y mentalmente abatido. El trabajador sólo se siente a sus anchas, pues, en sus horas de ocio, mientras que en el trabajo se siente incómodo (59).

En la canción se describe un arado de mano: “aprieto firme mi mano, / y hundo el arado en la tierra”, aunque hay imágenes que corresponden al arado tirado por bueyes “como el yugo de apretado”. En cualquier caso, lo que se intenta destacar es el trabajo intensivo –apretado– del cuerpo animal –humano y no humano– en la tierra, por sobre el trabajo extensivo y mecanizado que pudiera realizar un arado tirado por un tractor. Visto de esta forma, el arado en Víctor Jara sostiene aún una proximidad entre la tierra y el labrador, aunque lo más probable es que este último no sea el propietario de los resultados del trabajo.

A su vez, esta relación “simbiótica” entre trabajo y tierra, entre acción y existencia, se observa en el recurso de concatenación de una de las sentencias del canto: “el sudor me hace *surcos*, / yo hago *surcos* a la tierra sin parar”. La figura del surco sirve como mediadora de una comparación y continuidad entre el sudor y el arado, y entre el cuerpo y la tierra. Trabajar la tierra es construirse a uno mismo. Como se señaló anteriormente, es en el entorno físico en donde se evidencia la relación entre hombre y tierra.

La simbiosis trabajo-tierra/humano-naturaleza implica reconocer el traspaso mutuo de energía: no es tan solo una intervención del arado sobre la tierra, también lo es de la naturaleza sobre el labrador: “la piel se me pone negra, y el sol brilla, brilla, brilla”. Recurriendo al recurso de la prosopopeya, la estrella le habla al labrador y le da esperanza: “nunca es tarde, me dice ella, la paloma volará, volará, volará”. Desde tiempos ancestrales y en variadas culturas los astros y su comportamiento han tenido influencia vital en la configuración de

³ <https://www.youtube.com/watch?v=Nhak9bEjwA&t=251s>

prácticas sociales y rituales colectivos de las comunidades. En la cosmovisión mapuche, el cielo o *wenu mapu* es visto como “otra tierra” en donde está “presente la naturaleza plena” (Ñanculef 51). La estrella de la esperanza, que se puede rastrear en la religión judeocristiana, “Yo soy el Brote y el Descendiente de David, la estrella radiante de la mañana” (Apocalipsis 22:17), podría hacer referencia al avistamiento de Venus en el alba, conocido también como “El lucero del alba”. Por otro lado, la “estrella roja” es también un símbolo de los partidos comunistas desde la Revolución Rusa. En ese contexto, la forma del arado es identificada en las constelaciones, por ejemplo, por la organización socialista del Ejército Ciudadano Irlandés, que tiene la “Bandera del arado estrellado”.

Los elementos anteriores permiten establecer una imbricación o simbiosis entre la naturaleza y lo humano presente en “El arado” de Víctor Jara, simbiosis que se completa en tanto se entiende la existencia humana desde el trabajo: “El trabajo es el factor que constituye la mediación entre el hombre y la naturaleza; el trabajo es el esfuerzo del hombre por regular su metabolismo con la naturaleza” (Fromm 16).

En la canción “El pimiento”⁴, Víctor proyecta las imágenes de la vida de este árbol en el desierto de Atacama, el más árido del mundo. Si se escucha la canción, el ritmo de trote, al mismo tiempo que la solitaria presencia de la voz y el charango en la melodía, se percibe una alegoría al despoblado entorno desértico del Norte Grande chileno. En el caso de la letra, es la misma sonoridad del poema la que mantiene la celeridad del ritmo a través del encabalgamiento de los versos. La repetición de los versos “sol y viento”, “luna y viento”, “su alimento” y “en el desierto” producen una rima consonante (“-ento”), lo que evoca la oralidad propia del mundo rural y la sonoridad dada por los instrumentos de viento. Al igual que en “El arado”, los elementos naturales, particularmente el pimiento, se disponen desde la prosopopeya:

Nadie lo ve trabajar,
debajo ‘el suelo,
cuando busca noche y día,
su alimento.

Las acciones “trabajar” y “buscar” entregan un rol protagónico y un carácter activo al árbol, imaginario que se vuelve más potente considerando la escasez de agua en el desierto. En definitiva, “sol y viento” son los únicos alimentos de los que dispone el pimiento. El verso “luna y viento lo vigilan” reitera una sensibilidad astrológica del cantautor, que en este caso le da al cuerpo celeste una disposición afectiva sobre el pimiento, y sobre la tierra en general.

“Debes seguir floreciendo, / como un incendio” propone, por un lado, una actitud apostrofática del autor sobre el objeto lírico, una intención comunicativa que sugiere nuevamente una simbiosis entre ser humano y naturaleza. Por otro lado, “florecer como un incendio” no es solo una comparación hiperbólica, sino también sinestésica. Esta sinestesia se repite en

⁴ <https://www.youtube.com/watch?v=q5TXkKn24Ew>

el verso “tanto rojo que derrama, / rojo entero”. Entonces, el florecimiento y el color rojo, además de ser características visuales o de pigmento, son también elementos energéticos y móviles. Las flores se incendian, el rojo se derrama. El pimiento no es solo materia inerte en el desierto, más bien está en constante trabajo, produciendo esa energía que permite el incendio y el derrame.

Por su parte, “porque el norte es todo tuyo, / todo entero”, sentencia con la que termina la melodía, propone también una prosopopeya: la posibilidad de que el pimiento pueda poseer. El verso también se vuelve interesante si se considera el contexto social de la época en que lo escribió Víctor Jara. Como se destacó anteriormente, los años sesenta cobijaron en Chile la discusión acerca de la tenencia de la tierra; se pretendía romper con el régimen hacendal que hasta entonces primaba en los campos del país. En definitiva, se buscaba hacer carne la sentencia “la tierra es de quien la trabaja”, popularizada por Emiliano Zapata en el contexto de la reforma agraria en México. De esta forma, si el pimiento es un trabajador del desierto, puede reclamar con derecho su propiedad.

En ese último sentido, podría entenderse al pimiento trabajador como metáfora del humano trabajador. “Nadie lo ve trabajar, debajo ‘el suelo’”, que alude al trabajo de enraizamiento del pimiento, podría ser también una alegoría de la labor minera, sobre todo de la que se realiza a nivel subterráneo, como en algunas faenas de extracción de cobre o de carbón.

Finalmente, la canción “Angelita Huenumán”⁵ fue creada por Víctor Jara en unas vacaciones con Joan y sus hijos en las cercanías del Lago Lanalhue. Según relata Joan Jara, “en seguida apareció una menuda mujer erguida, de largo pelo negro, que salió de la casucha para ir a nuestro encuentro... Llevaba una túnica tejida, de color azul, oscuro, cerrada con un ornado broche de metal. Su aire era de dignidad y calma” (138-140). Lo anterior, más que un dato anecdótico, reafirma la simbiosis que hemos descrito a lo largo del texto. La guitarra trabajadora de Víctor se empapa y alimenta de los ambientes y lugares que recorre, y, al mismo tiempo, devuelve melodías y poesía que nos resuenan hasta ahora.

Nuevamente, la figura de la prosopopeya aparece en la letra de la canción: “donde la lluvia *cría* los musgos” y “*cuidada* por cinco perros” muestran cómo los otros seres vivos y los elementos naturales no son solo partes del “escenario” habitado por Angelita, sino que tienen una actitud activa e influyente en su vida; en este caso esa actitud se manifiesta con acciones referidas al cuidado: “se puede definir una evidencia ontológica, que todos nosotros tenemos necesidad de cuidado. El cuidado es el primer y fundamental existencial” (Mortari 66). De esta forma, si todo ser es necesitado de cuidado, el cuidar se convierte en una actividad fundamental de la simbiosis energética. La lluvia que *cría* los musgos se origina a su vez en una fuente de agua debidamente cuidada; en el segundo ejemplo, los perros que cuidan a Angelita necesitan al mismo tiempo ser cuidados por ella.

⁵ <https://www.youtube.com/watch?v=DGC2VKcsYgQ>

Esta simbiosis aparece de manera más evidente en el verso “la sangre roja del copihue / corre en sus venas Huenumán”. Si en la canción tradicional “Mi banderita chilena” (Donato Ramón) ya aparecía este mismo motivo: “el rojo del copihue / y de la sangre araucana”, en “Angelita Huenumán” la sangre roja será tanto del copihue como de Angelita, la “araucana”, insistiendo así en la imbricación humano-naturaleza. De esta misma imbricación se puede sostener una visión del pueblo mapuche como parte constitutiva de la naturaleza nacional, y no como un elemento aislado y desterrado al pasado. Tal como señala Elisa Loncón:

La filosofía mapuche reconoce como pilar de vida la relación de equilibrio del ser humano con la naturaleza [...]. En la actualidad, los mapuche como cultura y producto del colonialismo y de las políticas del Estado han sido despojados de la temporalidad del presente; la cultura occidental chilena se refiere a ellos en pasado como si ya no existieran (67).

Por otro lado, el trabajo en “Angelita Huenumán” resurge también como un constructo que vincula lo humano con la naturaleza. Preliminarmente, el trabajo constituye una actividad que genera un producto, pero también un eje central en la propia vida de la trabajadora. Metáfora de aquello es el verso “junto a la luz de una ventana, / teje Angelita su vida”. Por otra parte, “Sus manos bailan en la hebra, / como alitas de chincol” metaforiza el trabajo tejedor como danza, figura que se hiperboliza en la comparación de dicha labor con el vuelo del chincol. El chincol agita sus alas ágilmente, acaso como las manos experimentadas en el oficio tejedor.

En el verso “es un milagro cómo teje, / hasta el aroma de una flor” aparece nuevamente, como en “El pimientito”, el recurso de la sinestesia. El cruce sensorial entre lo táctil (tejido) y lo aromático (flor) sugiere, además, un vínculo entre el trabajo humano y la naturaleza, proponiendo nuevamente una relación simbiótica.

El relato de Joan Jara sobre el encuentro con Angelita Huenumán, continúa así: “Cuando estuviese terminada, la llevaría a hombros a través de la larga ladera hasta llegar a la población más cercana, y la vendería en la plaza del mercado al mejor postor” (Jara 140). El relato da cuenta de la necesidad que tiene Angelita de disponer el fruto de su trabajo a la venta, seguramente para sustentarse económicamente. De la misma forma lo expresa Víctor Jara en su canción: “Después de meses de trabajo, / el chamal busca comprador”. El verso contrasta con las anteriores representaciones del trabajo de Angelita, las cuales expanden la imagen de la labor más allá del trabajo mismo, hacia elementos de la naturaleza y detalles del cuerpo de otros seres vivos, no humanos: alitas de chincol, aroma de una flor. Por el contrario, mediante la sinécdoque del “chamal”, el trabajo se reduce a su producto al entrar al juego mercantil, quizás como una representación del extrañamiento que genera el fetichismo de la mercancía: “a medida que la propiedad privada y la división del trabajo se desarrollan, el trabajo pierde su carácter de expresión de las facultades del hombre; el trabajo y sus productos asumen una existencia separada del hombre” (Fromm 33).

En definitiva, el verso “como pájaro enjaulado / canta para el mejor postor” sostiene una comparación entre la actividad mercantil y el ave encerrada, que ya no es un chincol, sino un ave genérica, sin identidad, constreñida a los límites impuestos por la jaula, que canta como las miles de artesanas y trabajadoras ofrecen sus productos en los mercados latinoamericana-

nos. En este ofrecimiento, el precio contiene, o trata de contener, el trabajo intensivo detrás de la creación del telar:

En tus telares Angelita,
hay tiempo, lágrimas y sudor;
están las manos ignoradas
de éste, mi pueblo creador.

La sinécdoque, que antes reemplazaba el todo (trabajo) por la parte (chamal), ahora se revela explícitamente indicando el todo –tiempo, lágrimas, sudor, manos ignoradas del pueblo creador– contenido en la parte: los telares.

Conclusiones

En el presente trabajo hemos propuesto un análisis desde la sociocrítica y la ecocrítica a tres canciones del cantautor chileno Víctor Jara, quien fuera uno de los máximos exponentes de la Nueva Canción Chilena, al mismo tiempo que un referente cultural y artístico indiscutible del siglo XX. Su obra se extiende espacial y temporalmente, de tal forma que alcanza a producir ecos en Latinoamérica y resonancias en la actualidad. Durante las recientes movilizaciones del estallido social chileno de 2019, su canción “El derecho de vivir en paz”, motivada originalmente por la invasión norteamericana a Vietnam, ha sido entonada por las multitudes marchantes y por distintos artistas nacionales como símbolo de protesta frente a las violaciones a los derechos humanos.

En el análisis, los motivos del trabajo, la humanidad y la naturaleza aparecen entrelazados, sugiriendo una relación simbiótica que hemos comprobado en las tres canciones. Mediante distintos recursos literarios, principalmente la prosopopeya y la comparación, los elementos naturales se activan y vinculan con el cuerpo trabajador, como en “El arado” o en “Angelita Huenumán”, llegando a ser ellos mismos concebidos como trabajadores, como en el caso de “El pimientito”. El humano trabaja la naturaleza, el trabajo se vuelve una mediación entre él y su ambiente, pero al mismo tiempo el ambiente lo afecta y determina, cerrando así la transferencia simbiótica de energía.

En comparación con los motivos líricos presentes en otras corrientes de música tradicional o de arraigo campesino, como la Música Típica, Víctor Jara logra extender su interés artístico a otras zonas de Chile y a otros elementos y escenarios naturales, más allá del Valle Central y la figura del huaso pije (Ramos 116-117). Mientras la canción “El pimientito” se sitúa en el desierto de Atacama, “Angelita Huenumán” lo hará en el Valle de Pocuno, provincia de Arauco. Además, mediante el recurso de la prosopopeya, los elementos naturales que en otros contextos hubieran resultado secundarios o inertes, en las canciones de Víctor Jara adquieren un mayor protagonismo. Si observamos una de las canciones más conocidas de la corriente de la Música Típica, “El Corralero”, popularizada por Pedro Messone, se puede observar que, si bien la temática principal es el caballo corralero, utilizado para arrear

ganado, el motivo fundamental de la canción está centrado en lo que el peón siente por tener que sacrificarlo. Se sostiene, entonces, una visión más centrada en “lo humano”, acaso más antropocéntrica y menos vinculante o simbiótica con la naturaleza.

Con todo, aunque es posible establecer cierta conciencia ecocrítica en la obra de Víctor Jara, esta no debe entenderse en un mismo plano que las expresiones culturales ecocríticas contemporáneas, en donde se hacen más explícitas las demandas y denuncias frente a la devastación extractivista. Es necesario examinar la visión ecocrítica en Víctor Jara a partir de su contexto histórico (Palmer y Aparicio 54). Así, aunque el discurso del cantautor pareciera estar más centrado en lo que refiere a la tenencia de la tierra que en su explotación o en el modelo extractivista, sus letras resultan igualmente revolucionarias frente a los modelos de sociedad que los grupos de poder intentaban imponer en los años sesenta; en consecuencia, puede decirse que Jara movilizó otras sensibilidades y relaciones simbióticas entre ser humano y naturaleza. Releer críticamente desde el presente las canciones de Víctor Jara resulta un ejercicio pedagógico sugerente, particularmente en un escenario actual de crisis climática y ambiental, y en un año en el que se conmemora el quincuagésimo aniversario de su asesinato a manos de la dictadura militar de Augusto Pinochet.

Referencias

- Avendaño, Octavio. “Los partidos frente a la cuestión agraria en Chile, 1967-1973”. *Política*, vol. 52, núm. 1, 2014, pp. 93-133. Web. 21 de octubre de 2022. <https://doi.org/10.5354/0719-5338.2014.33100>
- Cardoso, Fernando, y Enzo Faletto. *Dependencia y desarrollo en América Latina*. Ediciones Siglo XXI, 1969. Impreso.
- Cros, Edmond. “Hacia una teoría sociocrítica del texto”. Traducido por Hernando Escobar y Juliana Borrero. *La Palabra*, núm. 31, 2017, pp. 29-38. Web. 21 de octubre de 2022. <https://doi.org/10.19053/01218530.n31.2017.7272>
- De Ramón, Armando. *Santiago de Chile. Historia de una sociedad urbana*. Catalonia, 2007. Impreso.
- Dutheil-Pessin, Catherine. “Por una socio-antropología de la canción”. *Sociología del arte: perspectivas contemporáneas*. Editado por Marisol Facuse y Pablo Venegas, RiL editores, 2017, pp. 133-146. Impreso.
- Escobar, Ticio. *El mito del arte y el mito del pueblo. Cuestiones sobre arte popular*. Metales pesados, 2008. Impreso.

- Faletto, Enzo, y Eduardo Ruiz. “La crisis de la dominación oligárquica”. Enzo Faletto, *Obras Completas*, Tomo I. Editado por Rodrigo Baño, Carlos Ruiz y María Eugenia Ruiz Tagle, Editorial Universitaria, 2008, pp. 69-84. Impreso.
- Flys Carmen, José Marrero y Julia Barella. “Ecocríticas: el lugar y la naturaleza como categorías de análisis literario”. *Ecocríticas, Literatura y medioambiente*. Editado por Carmen Flys, José Marrero y Julia Barella, Iberoamericana Vervuert, 2010, pp. 15-25. Impreso. <https://doi.org/10.31819/9783964566317-002>
- Fromm, Erich. *Marx y su concepto de hombre*. Fondo de Cultura Económica, 1962. Impreso.
- Garcés, Mario. *Crisis social y motines populares en el 1900*. LOM Ediciones, 2003. Impreso.
- Garrido, José, Cristián Guerrero y María Soledad Valdés. *Historia de la reforma agraria en Chile*. Editorial Universitaria, 1998. Impreso.
- Glotfelty, Cheryl. “Los estudios literarios en la era de la crisis medioambiental”. *Ecocríticas, Literatura y medioambiente*. Editado por Carmen Flys, José Marrero y Julia Barella, Iberoamericana Vervuert, 2010, pp. 49-65. Impreso. <https://doi.org/10.31819/9783964566317-004>
- González, Juan Pablo. “Evocación, modernización y reivindicación de folclore en la música popular chilena: el papel de la performance”. *Revista Musical Chilena*, vol. 50, núm. 185, 1996, pp. 25-37. Web. 20 de octubre de 2022. <https://revistamusicalchilena.uchile.cl/index.php/RMCH/article/view/13833>
- Hobsbawm, Eric. *Historia del siglo XX*. Crítica, 1999. Impreso.
- . *La era del capital, 1848-1875*. Crítica, 2010. Impreso.
- Jara, Joan. *Víctor, un canto inconcluso*. Fundación Víctor Jara, 2020. Impreso.
- Loncón, Elisa. “Una aproximación al tiempo, el pensamiento filosófico y la lengua mapuche”. *Árboles y Rizomas*, vol. 1, núm. 2, 2019, pp. 67-81. Web. 21 de octubre de 2022. <https://doi.org/10.35588/ayr.v1i2.4087>
- Malcuzyński, Pierrette. “Bajtín, literatura comparada y sociocrítica feminista”. *Poligrafías*, núm. 1, 1996, pp. 23-43. Web. 21 de octubre de 2022. <https://doi.org/10.22201/ffyl.poligrafias.1996.1.1569>
- McSherry, Patrice. *La Nueva Canción Chilena. El poder político de la música, 1960-1973*. LOM Ediciones, 2017. Impreso.

- Mellafe, Rolando. "Latifundio y poder rural en Chile de los siglos XVII y XVIII". *Cuadernos de Historia*, núm. 1, 1981, pp. 87-108. Web. 21 de octubre de 2022. <https://repositorio.uchile.cl/bitstream/handle/2250/139452/Latifundio-y-poder-rural-en-Chile-de-los-siglos-XVII-y-XVIII.pdf>
- Messone, Pedro. "El Corralero". *Clásicos Esenciales*, Arci Music Chile, 1996. *Spotify*. Web. 1 de julio de 2022. <https://open.spotify.com/intl-es/track/2ozDAEwsNNbbLT1EahL-HAY>
- Mortari, Luigina. *Filosofía del cuidado*. Editorial Universidad del Desarrollo, 2019. Impreso.
- Navarro, Víctor. "Corrientes de pensamiento mágico en la Nueva Canción Chilena, el caso de 'Cai Cai Vilú' de Víctor Jara". *Revista Musical Chilena*, vol. 76, núm. 237, 2022, pp. 197-212. <https://doi.org/10.4067/S0716-27902022000100197>
- Ñanculef, Juan. *Astronomía. Cosmovisión y religiosidad mapuche*. Fundación Aitue, 2020.
- Palmer, Ítaca, y Pablo Aparicio. "Ecocrítica e historicidad relejendo a los clásicos, la naturaleza y la sociedad". *Revista Interuniversitaria de Formación del Profesorado*, vol. 31, núm. 3, 2017, pp. 53-64. Web. 23 de octubre de 2022. <https://recyt.fecyt.es/index.php/RIFOP/issue/view/3232>
- Ramos, Ignacio. "Música Típica, folklore de proyección y nueva canción chilena. Versiones de la identidad nacional bajo el desarrollismo en Chile, décadas de 1920 a 1973". *Neuma*, vol. 2, 2012, pp. 108-133. Web. 21 de octubre de 2022. <https://neuma.atalca.cl/index.php/neuma/article/view/155>
- Román, Donato. "Mi banderita chilena". 2016. Web. 22 de octubre de 2022. <https://www.musicapopular.cl/artista/donato-roman-heitman/>
- Román, Nicolás. *Política y estética en la obra musical de Víctor Jara*. Tiempo Robado Editoras, 2022. Impreso.
- Salazar, Gabriel. *Labradores, peones y proletarios. Formación y crisis de la sociedad popular chilena del siglo XIX*. Ediciones Sur, 1985. Impreso.
- Salazar, Gabriel, y Julio Pinto. *Historia contemporánea de Chile I. Estado, legitimidad, ciudadanía*. LOM Ediciones, 2012. Impreso.
- Svampa, Maristella. *Las fronteras del neoextractivismo en América Latina. Conflictos socioambientales, giro ecoterritorial y nuevas dependencias*. Centro Maria Sibylla Merian de Estudios Latinoamericanos Avanzados en Humanidades y Ciencias Sociales, 2019. Impreso. <https://doi.org/10.2307/j.ctv2f9xs4v>

- Valdebenito, Mauricio. “Tradición y renovación en la creación, el canto y la guitarra de Víctor Jara”. *Palimpsestos sonoros. Reflexiones sobre la Nueva Canción Chilena*. Editado por Eileen Karmy y Martín Farías, CEIBO, 2014, pp. 43-61. Impreso.
- Vásquez, David. “Antecedentes del proceso de Reforma Agraria en Chile desde principios del siglo XX hasta inicios de los años sesenta”. *Reforma Agraria Chilena, 50 años, Historias y reflexiones*. Editado por María Corvera, Biblioteca del Congreso Nacional de Chile, 2017, pp. 23-7. Impreso.
- Vilches, Patricia. “De Violeta Parra a Víctor Jara y Los Prisioneros: Recuperación de la memoria colectiva e identidad cultural a través de la música comprometida”. *Latin American Music Review*, vol. 25, núm. 2, 2004, pp. 195-215. Web. 23 de octubre de 2022. <https://doi.org/10.1353/lat.2004.0022>
- Zurita, Felipe. “El bajo pueblo en la mirada de Víctor Jara: un contrapunto con la noción de formación de Edward Palmer Thompson”. *Iberoamérica Social: revista-red de estudios sociales*, núm. 4, vol. 3, 2015, pp. 185-195. Web. 15 de octubre de 2022. <https://iberoamericasocial.com/ojs/index.php/IS/article/view/169>