

# SOL MAYOR



revista de culturas  
Número 3  
Enero 83

Reportaje en el país del Sur: la canción chilena, ahora.  
POESIA: ALVAREZ cusco huayno mendigo LA MUSICA DE LOS  
INSURGENTES POLACOS. cancionero: veinte huaynos ayacuchanos  
LITERATURA Y EDUCACION cuento: ureta USA: LA POESIA  
DE LOS VENCIDOS ranulfo fuentes: un compositor andino



## CONTENIDO

Conversando con "El Hombre" Arturo Pinto .....	3
POESIA Bernardo Alvarez. ....	6
LA CANCION CHILENA: entre el fascismo y el exilio	
Reportaje en el país del Sur más una conversación en	
Lima con Inti Illimani. ....	7
Osvaldo Torres y Lupe, desde Santiago. ....	10
Inti Illimani: "Somos como los pastores de Fátima. ....	11
CANCIONERO veinte huaynos de Ayacucho. ....	13
CUSCO HUAYNO MENDIGO .....	16-17
LITERATURA Y EDUCACION Fernando Vidal .....	21
LA POESIA DE LOS VENCIDOS la palabra cálida de los	
esquimales y la imprecación de los guerreros norteamerica-	
nos. Traducciones de Marisol Bello .....	26
POLONIA: de Chopin a Jaruzelski, un envío de nuestros	
corresponsales polacos. ....	25
CUENTO Antonio Ureta: "Charango" .....	28

# SOL MAYOR

Responsables de la edición: Juan Luis Dammert, José Cerna Bazán.

SOL MAYOR número 3. Correspondencia y canje: Alejandro Deustua 337, Lima 18.

Entre los diversos caminos que ensayan nuestros compositores en busca de ser reconocidos por su pueblo y ser auténticos para su época, ésta es la alternativa labrada por Ranulfo Fuentes, autor de Huaynos, Carnavales, Marineras, cada día más populares, incluso más allá de Huamanga, donde él vive y donde conversó con SOL MAYOR.

**Ranulfo Fuentes:** Nací en una comunidad alejada, casi en la Ceja de Selva de la Provincia de La Mar (Ayacucho), el año 1943. A los 10 años quedé huérfano de padre y madre y tuve que viajar a Lima donde un tío que vivía en Piedraliza, a unas tres o cuatro cuadras de la Plaza de Acho. Allí terminé mi Primaria y recién aprendí el castellano. Paralelamente estudiaba en la Escuela de Bellas Artes, y luego aprendí el arte de la Joyería gracias a la buena voluntad de un orfebre arequipeño que me enseñó. Regresé a Huamanga con mi oficio y, luego de dejar 6 años, me decidí a terminar mi secundaria. Con los 5000 soles (en ese tiempo) que gané como Premio de Excelencia me compré mis primeras herramientas y me tracé la meta de independizarme y poner mi taller de joyería y estudiar en la Universidad. Seguí el Bachillerato de Literatura en Educación, en la San Cristóbal de Huamanga. Bueno, tú sabes que el trabajo es muy difícil conseguir en la misma ciudad y tuve que salir a Huancaapi. Estuve cerca de 4 años allá.

**Sol Mayor:** Cuéntanos ahora de tu trayectoria como poeta-compositor.

**RF:** Desde que tenía Primaria, desde muy temprano me nacía, incluso cuando estaba en Lima, por el ambiente mismo, por la familiaridad de la música criolla; sobre todo Vals, la primera composición fue un Vals, lamentablemente algunos escritos se me han perdido. Ya a mi retorno acá me gustó la música ayacuchana, huamanguina, y paralelamente estudiando, también hacía mis composiciones. Primeramente hacía poemas en castellano, luego vi que gustaba también en quechua. En diferentes eventos acá a nivel de Ayacucho he ganado premios, tanto en poesía como en canciones.

**SM:** ¿Y cómo has hecho para que se hagan conocidas esas canciones?

**RF:** Bueno, en ese aspecto me vale mucho la amistad de Nery García Zárate. Antes de que él grabe primeramente un huayno, "Voluble", no eran nada conocidas mis canciones, además no tenía muchas. A partir de eso ya me decidí a componer más. Mediante el disco se han conocido bastante.

# Conversando con "El Hombre"

Arturo Pinto.

**SM:** ¿Puedes decirnos más títulos de tus poemas y canciones?

**RF:** "Llamkay", "Intipa Sisan", "Ichu Wasillay", que tienen música. Justamente como poemas no llega a la mayor población y si llega como canción por diferentes medios de difusión, así es que es acogido y aprendido por muchos. Y canciones, según la aceptación del público; lo que está haciéndose conocer más es "El Hombre", interpretada por diferentes grupos y vocalistas, luego "Mis Recuerdos", otras como "El Jilguero", "Pashacha", "Huk Sol", un carnaval que en el año 78 ocupó el primer puesto. Justamente incide en la devaluación de nuestra moneda que cada día pierde pues su valor. . .

**SM:** Sobre esas Formas Musicales, hálblanos por ejemplo del Carnaval, o el Yaraví, el Huayno. . .

**RF:** El carnaval debe ser algo satírico, alegre, cantable por todos. El yaraví es otra cosa, muy pocas personas cantan eso; en sí la clase más popular, el campesinado, no conoce yaraví, es más mestizo. En cambio el carnaval sí es general en cualquier rincón. El huayno tiene un avance un poquito más amplio. De acuerdo a su forma o a las letras hay huaynos tristes, también alegres, ambos tipos los tengo. En cam-

bio la marinera tiende a las costumbres, las fiestas de acá, por ejemplo: "En Pascua me voy al cerro/A la Feria de Acuchimay/A comer mis ricas tunas/Puka picante, mondongo".

**SM:** ¿Tú has hecho algún estudio de los géneros, los estilos, o es cosa intuitiva?

**RF:** Intuitiva, nada de estudio; solamente me nacía la música netamente propia, ayacuchana, huamanguina, y no tengo intenciones de cambiar sino conservar, cultivar. Claro, en alguna manera superar el aspecto del mensaje de las tierras.

**SM:** ¿Tú has empezado con los temas sociales desde un comienzo? ¿Cómo has llegado a eso?

**RF:** Ya posteriormente. Muchas veces he participado en las luchas sociales, sobre todo para mí ha sido una lección bastante ingrata el caso del año 69, movimientos estudiantiles por la gratuidad de la enseñanza, muchos estudiantes de primaria, secundaria, han muerto acá, entonces yo tenía inquietudes literarias; pero estaba al lado del pueblo, de la clase más necesitada.

**SM:** ¿Has tenido alguna influencia del movimiento llamado de "Canción Protesta"?

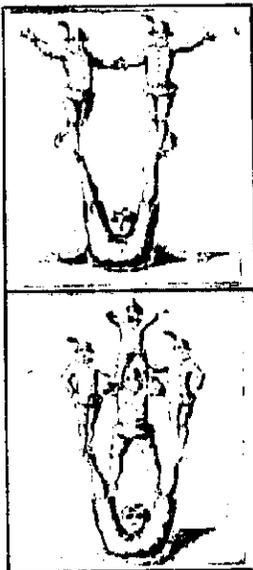
**RF:** Más bien después de mis creaciones ya he visto las presentaciones de los grupos así, de protesta, posteriormente. Aquí en Ayacucho casi no se conocía, todo casi son temas de amor. Sobre todo yo escribía poemas, y uno de los autores más prominentes para mí es César Vallejo, realmente por sus obras tan humanas.

**SM:** ¿Qué piensas de los compositores actuales? ¿Tú estás asociado o lo has?

**RF:** Varias veces he tenido la intención de asociarme; pero con tal que estas asociaciones fueran limpias y defendieran los intereses de todos y no sólo de unos cuantos, muy pocos, sobre todo los dirigentes. Tú sabes que el artista peruano está explotado, ahora mismo en las disqueras he conocido yo que lo que más buscan ellos es el aspecto comercial, no cultural, no musical. Y en cuanto a los compositores, muy pocos hay, muy pocos en la actualidad.

**SM:** ¿Entonces consideras que la música peruana tiene muy pocos autores?

**RF:** A la fecha sí, a pesar que anteriormente hemos tenido, tanto en la música criolla como en la folklórica, tantos buenos compositores. Pero parece que



# La Canción Chilena: entre el fascismo y el exilio



**E**ste reportaje múltiple fue hecho el año 1981, en noviembre, durante un viaje del conjunto peruano Amaru por el país del sur, cumpliendo una invitación para asistir a la inauguración del gimnasio-teatro "Monseñor Oscar Arnulfo Romero", en Talcahuano.

Las entrevistas hechas a Eduardo Peralta, compositor e intérprete de sus propias canciones; a Pedro Yáñez, antiguo miembro de *Inti Illimani*, que recoge ahora como cantor una tradición de paya y canto tradicional chileno, así como su propia composición; a Osvaldo Torres, miembro fundador también del conjunto *Mapu* (a quienes no permitieron reingresar a Chile el año pasado) y que difunde música de raíz aymara nortina chilena, autor y cantante; estas entrevistas pueden ubicarse dentro de lo que es una tácita polémica de algo que llaman "el canto nuevo", un heterogéneo grupo de músicos que trabajan actualmente en Chile. Este rótulo de "canto nuevo" funciona por oposición a lo que se llamó la "nueva canción", por llamar de alguna manera al trabajo musical realizado hasta el año 73 dentro de Chile, y posteriormente en el exilio.

La entrevista a dos miembros del conjunto *Inti Illimani*, Sergio Coulon y Horacio Durand, fue hecha en junio del 82, aprovechando la visita de estos músicos al Perú.

Bastante amplias, las conversaciones fueron hechas al estilo de un cambio de palabras bastante informal. Con Pedro Yáñez y Eduardo Peralta conversamos en Santiago, por encima de una fuente de "papas a la huancaina", plato típico peruano. Con Osvaldo Torres dimos total cuenta de la fuente, finalmente. A los de *Inti Illimani* los abordamos en un hotel de la Plaza San Francisco, Lima.



## EA POLEMICA

Las entrevistas giran sobre dos simples temas: qué significa ser un cantor chileno ahora y de qué manera realiza su trabajo. En el caso de *Inti Illimani* son las mismas, sólo que fuera de las fronteras, lo que modifica la respuesta de manera histórica, no como un simple problema geográfico. El problema tratado contiene elementos valiosos para cualquier músico latinoamericano. Tanto para los del cono sur, azotado por una epidemia de dictaduras, como para los del cono norte, con sus respectivas dictablandas. De todos modos, en conjunto, es un material raramente hallable y que pone sobre el tapete problemas comunes de países latinoamericano, de sus culturas, encuentros y desencuentros. (J.L.D)

En una revista aparece un reportaje a varios de los músicos jóvenes chilenos de ahora, con el título "En la senda de Violeta". ¿Creen ustedes realmente que hay un seguimiento del trabajo de Violeta Parra?

**Pedro Yáñez:** Eso es sólo un título. En realidad no hay tal senda de Violeta, porque ella hizo un trabajo de raíces. Salíó a recopilar todas las manifestaciones populares y cultivó lo que es patrimonio del pueblo, patrimonio colectivo. En sus primeros años difundió simplemente sus recopilaciones, o sea el arte popular llevado al disco para difusión masiva. Luego se convirtió en artista. Ella decía que el folklor había que estudiarlo a fondo y después echárselo al bolsillo. Esto es una figura poética. "Echárselo al bolsillo" significaba que si uno es artista no puede reconocer ningún tipo de reglamento, limitaciones ni nada. Entonces ella se convirtió en una artista del cancionero. Terminó su carrera haciendo "canto-arte" (es decir, existe el canto y el canto arte).

Todas las primeras grabaciones de Violeta tenían esta línea tradicional: una resbalosa, una polka, canto arrumado, cueca, sirilla, sanjulina. Al final ya no fue necesario que sean nada sino canto-arte. Algunas eran exactamente de acuerdo a las métricas populares, como las cuecas. Pero "Gracias a la Vida" es una canción, "Volver a los Diecisiete" también "Run Run se fue pal norte" es canción también, como otras, en las que utilizó toda la riqueza de la tradición popular folklórica.

Ahora, los otros cantores se alejaron mucho de las raíces: Patricio Manns, Víctor Jara, Angel Parra, Osvaldo Alarcón, Isabel Parra, los Javanas (*P. Yáñez se ríe*). En la actualidad hay poca gente que trabaja con las raíces, poquísima. Por ejemplo, con la raíz de la zona norte está Osvaldo Torres, Illapu, sobre todas las cosas. Con la raíz de la zona central yo; y

Entrevista a Eduardo Peralta y Pedro Yáñez, de la Asociación "El Canto de Chile". Santiago, noviembre 1981.



siguiendo la tradición popular de recopilación hay un gran trabajo donde están allí Gabriela Pizarro, Margot Loyola, que difunden siempre canto folklórico anónimo.

Quizás lo que sucede es que Violeta representó y representa una época de Chile. Uds. también, mal que bien, representan con su trabajo el canto chileno. A lo que vamos es a lo siguiente: hay diversas situaciones en Chile que son expresadas a través del canto de modo diferente. Uds. expresan quizás no lo mismo que Violeta o lo mismo que la canción chilena hasta el año 73. En un caso recoger la tradición popular o en el otro la necesidad de ligarse a la lucha directa. ¿Qué representarían ustedes, ahora, como expresión del canto chileno, qué manera de cantar?

**Eduardo Peralta:** Es delicado responder eso. Porque nosotros pertenecemos a una asociación que se llama "El canto de Chile". Los postulados son defender la canción como obra de arte, que es uno de los postulados fundamentales. Como también el afirmar el compromiso del cantor con su vida y su canto, que sea el motor de su



vida, el motor económico, el motor sensible, político. Pero que no sea otra cosa. Eso hace trabajar, fundamentalmente, en dirección a la canción, a la canción arte y a ese compromiso. Entonces para nosotros no hay artistas de épocas. Por ejemplo, Patricio Manns es un artista y él vivió otra época. Claro retrató lo que él sentía a través de su canción, su manera de ver el arte. Pero nosotros, yo creo que lo que estamos haciendo es recuperar la función artística de la canción en el sentido de que es una necesidad social artística y vivencial para la gente. La canción en sí es algo que vale la pena, no una forma de entregar un contenido racional o político. Y ahora, la importancia política que tiene eso, que la canción sea en sí una obra de arte que pueda llegar a la gente y trascender, es inmensa.

**Pedro Yáñez:** Yo te voy a dar una razón. Primero: porque ahora está después que antes, y la infancia está antes de la madurez. Ahora, a veces una situación anormal te obliga a cambiar todos tus puntos de vista. Del 70 al 73, los artistas que tenemos una sensibilidad huma-

na, humanista, y por supuesto social y política, estuvimos viendo que se nos venía encima algo terrible y quisimos hacer del canto un instrumento de propaganda al servicio de las ideas que considerábamos debían triunfar. En ese tiempo se hizo por una razón de contingencia, pero también por una razón de inmadurez. Hay cosas que se recuperan de esa experiencia, pero también hay cosas que son de ahora, y solamente de ahora. Un artista que trabaja con el canto puede hacer obras de arte canalizadas hacia los medios de comunicación de masas y dice "mi canto tiene que ser universal", tiene que poder llegar a millones de personas y tiene que tener una vigencia de mucho tiempo, digamos cuarenta, cincuenta, cien años. Ahora se ha alcanzado esa madurez.

Creemos que la ideología no se combate con ideología, salvo en situaciones particulares. Con las cosas materiales no se tumban los sentimientos. Mi punto de vista es de que es necesario el mantener la limpieza, no embarrarse.

**E.P.:** Es complejo porque... ¿sabes lo que pasa? Yo quisiera decir algo. Es que mucha gente cree que, por ejemplo, el movimiento musical llamado "Alternativo", está destinado a derrotar un régimen. Y esto es mentira. Pero hay gente que tiene esta concepción. Y afuera especialmente. Si tú lees por ejemplo artículos que han salido en Europa, E.E.U.U., sobre el canto nuevo en Chile como un movimiento, pareciera realmente un ejército de huevones con guitarras que se acercan a La Moneda o al edificio Diego Portales, con guitarras flamígeras, llenas de fuego, que van a destruir. Esa es la imagen que queda. Y eso es mentira. Eso es falsear la realidad. Y eso es un problema grave. Es creer que la realidad fuera como uno quisiera que fuese.

JUAN GONZALES (canción / Eduardo Peralta)

El punto sobre el que venimos hablando pertenece a una discusión importante, pero para la cual no siempre hay condiciones. Quisiera que habláramos sobre las condiciones materiales y concretas sobre las que trabajan ustedes para hacer canciones. Esta mañana leímos algo sobre la Asociación "El canto de Chile".

P.Y.: Somos un grupo de cantores, trabajadores del canto, por lo tanto explotados. Por empresarios, etc. Nos unimos, defendemos nuestros derechos y lo que queremos es entregar el fruto de nuestro trabajo con toda la calidad que tiene, de una manera digna, de la manera como lo sentimos. Nos preocupa ser una empresa de autogestión y lograr que cada uno pueda vivir de su trabajo. Aquí en Chile han habido conjuntos que han sido levantados como banderas de lucha, en materia de esperanzas y de anhelos del pueblo. Conjuntos de jóvenes universitarios que desaparecen a los dos años. Como nunca se plantearon dedicar su vida a ese trabajo artístico, eran artistas mientras estaban de vacaciones de sus escuelas o Ues. Pero el hecho de afrontar una situación económica, de ganarse el pan con el trabajo artístico y todo el riesgo que eso trae, es el desafío que estamos enfrentando. En ese terreno, preocuparnos del dinero que vamos a ganar para vivir, es una cosa de fondo, no de forma. Es una actitud fundamental.

El problema quizá consiste en que el pueblo debe mantener a sus artistas, porque él también sabe, y es el primero, que nadie vive del aire en ninguna parte de la tierra.

EP: Este no es un problema solamente del pueblo. Es un problema generalizado a veces, de concepción de los artistas como seres que esencialmente regalan su trabajo. Esa es una concepción muy mala que tiene cierta gente, cristiana, de izquierda, etc. Es un problema de concepción artística y social además. O sea ¿qué importancia social tiene un artista de

*Por las calles más chicas de la vida  
y por sus avenidas principales,  
entrando de mañana a la oficina  
o colgando en los buses estatales,  
vendiendo bagatelas en la plaza  
para embaucar a miserios mortales  
siempre veo tu cara,  
siempre pasas, Juan Gonzales.*

*Cuánto vales, Juan Gonzales,  
cuánto vales, Juan Gonzales,  
vales más que los ministros  
y los gordos industriales,  
vales más que los obispos  
y aún más que los cardenales,  
Juan Gonzales, y no entiendes lo que vales.  
Y siempre estás gritando en el estadio  
por la eterna cuestión de los penales  
o con los miembros de tu sindicato  
hablando sobre asuntos laborales,  
o mirando risueño a la mujer  
cuando le cambia al niño los pañales  
o buscando una pieza de alquiler  
para las crudas noches invernales*

*Cuánto vales Juan Gonzales,  
cuánto vales Juan Gonzales  
vales más que los juristas  
que hablan en los tribunales  
y que los alcaldes dueños  
de fueros municipales,  
Juan Gonzales, y no entiendes lo que vales.  
Sin discursos ni huecas oratorias,  
me convencen tu rostro y tus modales  
de que la vida es digna de vivirse  
porque todos los hombres son iguales.  
Eres un gran filósofo, mi amigo,  
ya que tú no deseas pedestales  
ni dormir en las páginas de un libro  
ni glorias ni prestigios terrenales.  
Cuánto vales Juan Gonzales,  
cuánto vales Juan Gonzales,  
vales más que esos señores  
que inauguran hospitales  
vales más que presidentes  
y reyes y generales,  
Juan Gonzales, y no entiendes lo que vales.*

la canción? Eso, de ir a cantar gratis a cualquier parte, esa concepción hay que romperla. Nosotros estamos por destruirla desde sus cimientos.

¿A qué público llega el trabajo de ustedes?

PY: Le cantamos a cualquier persona, a los seres humanos. El que lo toma lo toma. Yo grabé un disco el año 77, supongo que lo escucharán por aquí a veces, o por allá. El que busca encuentra, el que sintoniza el cassette lo escucha, el cassette no es como una pintura. Esta vale un millón de pesos, el cassette ochenta. Y corre y corre. Nuestra difusión en vivo es un aspecto que tiene importancia, calidad, muy grande, pero en cantidad muy pequeño. A mí me interesa que mi trabajo lo entiendan los cien millones de latinoamericanos que vibrarían con ello, pero no me interesa que me vean. No me puede interesar. No me preocupo si me van a ver en la Argentina o no.

Lo que decías me hace recordar a una gente que afirmaba usar la táctica de Robin Hood, la de robar a los ricos y darle a los pobres. Pero eso también tiene su parte de paternalismo.

EP: Ahora, con respecto a lo del paternalismo, sería bueno decir en mi caso personal. (Nosotros tenemos esa libertad dentro de la asociación, que somos todos diferentes. Cada uno tiene su manera de pensar, somos similares, hay cosas que nos unen y hay cosas que son diferentes en cada uno porque hacemos un arte variado, hacemos un tipo de canción que en cada uno tiene su fundamento, sus bases, sus raíces. Lo que Pedro y yo hacemos son cosas totalmente diferentes y tiene sus cosas en común). Volviendo a lo del paternalismo, lo que yo quería decir, hay toda una visión sobre lo que es el cantor solidario. ¿Qué es? Es aquel cantor que el viernes tiene cinco actuaciones, el sábado tiene seis en distintos puntos de Santiago, gratis todas, y que durante la semana se gana la vida con otra cosa, con su trabajo.

PY: O bien no se gana la vida porque vive con sus padres.

EP: Eso es más común. En fin, eso es una falsa concepción. ¿Por qué un cantor solidario tiene que definirse así? Ya hay una falsedad. Un cantor tiene que ser can-

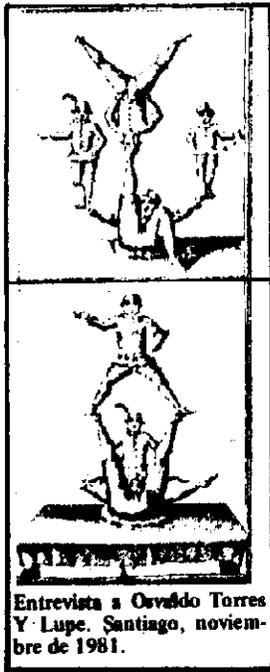
tor primero, si quiere ser solidario.

¿Y en qué sentido hablo del paternalismo? En la ruptura con él, puesto que hay mucha gente que en realidad vive esta concepción y llega a las poblaciones a "entregar" cultura a la gente que "recibe" la cultura, el "canto comprometido", ¿no? Nosotros queremos romper con eso. ¿Por qué? Porque no nos sirve, en primer lugar. No tenemos otra cosa con qué ganarnos la vida, sino con el canto. Por más exigua que sea la entrada, es una entrada que revaloriza la dignidad de ese hecho que significa el canto. En cualquier escenario, en cualquier parte. Lo que te quiero resumir es que nosotros no levantamos la bandera del canto solidario o del canto comprometido. Nosotros somos cantores, simplemente. No enarbolamos grandes ideales ni grandes luchas y yo pienso (y esa es mi concepción) que no necesitamos enarbolárselas porque van demasiado dentro de nosotros. Están ya en nosotros y es una actitud de dignidad humana que tenemos que hacer crecer a través del canto, que es nuestra arma.

En una revista aparece un reportaje a varios de los músicos jóvenes chilenos de ahora, con el título "En la senda de Violeta". Creen ustedes realmente que hay un seguimiento del trabajo de Violeta Parra?

Nosotros somos absolutamente reconocedores de una tradición de canto popular que ni siquiera guardamos como reseña histórica con el nacimiento de Violeta Parra, sino que vamos mucho más atrás, reconocemos las canciones independentistas que se cantaron contra la oligarquía española, y después todo el período de la República, todo el problema de Balmaceda, cuando nacen las primera canciones de expresión popular que llevan en sí una connotación de clase. Reconocedores de esa tradición de canto popular y con una necesidad imperiosa de poder expresar hoy día una visión distinta del pueblo chileno (que es la que se ha focado a Uds. palpar, ese derrotismo en las capas medias y también esas pequeñas victorias de los sectores populares), después de un reflujó, y cuando el canto popular brota nuevamente con mucha mayor fuerza y mucho mayor vigor que en otras oportunidades.

Ahora bien, hay dos corrientes dentro de este nuevo brote del canto popular. Una que se quedó en el período en que el canto podía decir ciertas cosas, y que el canto estaba presente en las cosas. Y otro canto que se empieza a fortalecer en el movimiento de masas. Se empieza a producir, sino una división, una separación tangible entre algunos de nosotros, por las diferentes opiniones que hay con respecto al arte, y al canto popular en este caso. Indudablemente, nosotros no podemos hacer abstracciones, en este momento, de que existió una Violeta Parra, de que nos mataron un Víctor Jara, de que mataron a Claudio Solbera. Que mueren pintores, detienen actores. No podemos hacer abstracción de eso, no podemos de-



Entrevista a Osvaldo Torres Y Lape. Santiago, noviembre de 1981.

cir que el canto popular nace ahora, que la vida tiene altos y bajos y que hay que expresarla como Dios manda. No. Nosotros decimos que hoy día los cantores populares viven una realidad que no es nada diferente a la que viven todos los trabajadores de este país, y que tenemos las mismas reivindicaciones.

Creo que la idea no es esa, sino el problema es cómo vivir de ese trabajo, cómo comprometerse a vivir con y por el canto.

Nosotros consideramos, por supuesto, que es importante sobrevivir de lo que se hace, pero hoy día en estas condiciones no se permite que un canto que tenga estas características, estas connotaciones, tenga la opción a subsistir con los medios que se dan. Por lo tanto decimos: claro, es lógico, hay que sobrevivir, pero hay que sobrevivir en base al trabajo que tenemos acumulado en este momento, propio, los mismos medios de comunicación de masas que el pueblo ha creado tienen que permitirnos sobrevivir. Las

disqueras populares, las asociaciones, los sellos, los talleres. Aquí hay dos cosas que se dicen, que están en boga. Para dedicarse al canto hay que comer. Perfecto, hay que comer. Pero las tentaciones del sistema y el orden de cosas te llevan a pensar que para vivir del canto, la única forma que tú puedes vivir del canto, es llegando a la televisión. O a la autogestión; ¿no? Que, según se dice, es hacer todos los fines de semana recitales. Recitales ¿dónde? En la Parroquia Universitaria, donde van personas que pueden pagar cien, ciento veinte pesos; en el café Ulm, donde vale ciento ochenta pesos la entrada, en el Cariola donde vale ochenta pesos. Se plantean hacer seis recitales al mes, porque con eso viven. Pero hacen esos recitales nomás. Y no van al acto solidario, no van al comedor infantil, no van a la parroquia, no van al sindicato, a la población. ¿Por qué? No van porque si se comprometen con esas cosas, no tienen opción a entrar en la televisión. Entonces ellos dicen: "nosotros hacemos estas cosas, pero no hacemos estas otras". Por otro lado se dice: "Hay que ser famosos. Mientras más conocido se es, más invulnerable se es". Creen que así no los pueden tocar. Esa es una gran mentira. Porque nosotros hacemos al mes treinta actos solidarios y nos ven diez mil personas, entre uno y otro lugar.

Es una cuestión de actitud más que de lenguaje.

Exactamente. Y ahora, otra cosa. Nosotros no planteamos la canción panfletaria. No planteamos que esta sea la solución para el canto popular. Yo quiero que te quede bien claro, porque yo tampoco hago canción panfletaria. Nosotros planteamos una canción clara, que lleve en sí una calidad poética y una calidad musical, nosotros no hacemos abstracción de lo estético, nosotros creemos que lo estético y lo político van por el mismo camino. ●

Ustedes qué opinan acerca del "Canto Nuevo chileno" y la frase de que ese canto va por la senda de Violeta?"

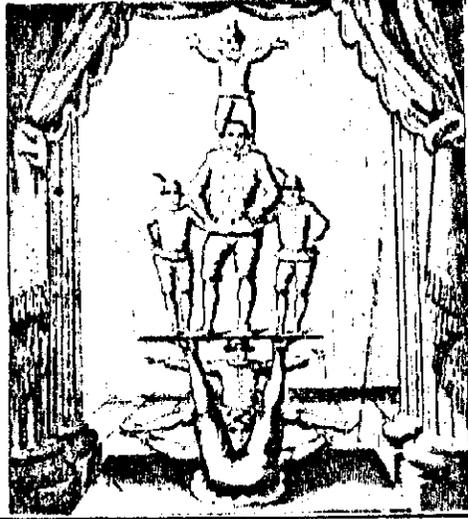
Sergio Coulon: Nosotros, en realidad hace mucho tiempo y ahora especialmente, hemos peleado por no ponerle etiqueta a las cosas que se trata de hacer. En todo caso ponerla al terminar, al final. O sea, en esto de Violeta Parra no podemos empezar a pretender disputarnos la bendición de la Violeta sobre lo que hace éste o el otro. Lo que hacen todos en Chile es lo que Violeta empezó. De lo que no cabe duda es que ella es un punto de referencia (y no solo ella sino también Margot Loyola y otros); pero, si quieres, Violeta simboliza todo ese comienzo de descubrirse como chileno, de toda esa cosa que se echó a andar por esa época. La historia entonces está llena (no solo la historia del arte o de la música), de reivindicadores de "líneas". No sé... Sadat en Egipto decía que seguía la línea de Nasser y la hizo pedazos... hasta que lo hicieron pedazos a él. En nombre de Nasser mismo se destruía todo lo que Nasser había hecho. Esto de declararse heredero único y después ¿para qué hablar de las disputas entre chinos y soviéticos, "el pensamiento de Lenin" o el de Marx? Me parece medio inútil esa discusión. Ninguna discusión es inútil, pero me parece medio bizantino esto de andar reivindicando santos. Me parece que nosotros tenemos metido muy adentro una cuestión religiosa, todos en América Latina, y que nos viene de todas partes, sobre todo de los españoles, toda una cuestión de santos. Parece que es una necesidad humana. Ahora, no es necesario buscarle "sponsor" a lo que uno hace, refugiarse. Yo creo que hay que tener siempre la valentía de las propias opiniones y asumírselo en primera persona. Yo creo que lo que hace "Titicaco" (Osvaldo Torres), como lo que hace Pe-

dro Yáñez, o lo que hacemos nosotros, no habría sido hecho sin Violeta Parra. En ese sentido estamos todos en la senda de Violeta, e igual en la de Neruda, o en la de muchos más. Entonces, desde luego que estamos todos allí, pero es una senda bastante amplia como para contenernos a todos. Y cada uno con perfecto derecho de lo que hace.

Nosotros seguimos con alguna "morbosidad" lo que se hace ahora en Chile porque el hecho de estar lejos (como que nunca habíamos estado más cerca de Chile que ahora, en realidad), por una parte, da cierta objetividad, pero por otra una frustración permanente, el no sentir la incidencia, no poder. Aún sentimos, de una u otra manera, que lo que hacemos nosotros o lo que Quilapayún hace, o lo que se hace afuera, incide dentro también. Es inútil que alguno reivindique la senda de Violeta, su herencia, es absurdo que alguien la reivindique como legítima. Y me parece absolutamente legítimo que todos reivindicásemos esa herencia, incluidos los Jaiwas. Y hasta la Gloria Seminario, que canta "Gracias a la Vida". Démotse la dimensión enorme que tiene de ser una figura que ha dado renombre a Chile. Nosotros como grupo la reduciríamos mucho, enormemente, si dijéramos "no, en realidad nosotros somos los herederos de Violeta Parra". Entonces la grandeza que le podemos hacer es ver cuáles bifurcaciones tenía, apreciarlas.

De estas cosas conversamos en Chile con Eduardo Peralta, Pedro Yáñez y Osvaldo Torres, a quienes ustedes llaman "Titicaco". Supongo que será por el personaje de Condorito. Desembocamos en el siguiente tema: si en Chile Violeta Parra representa una época, igual también lo hace toda la generación que sufre el golpe del año 73. Y creemos que también lo que se está haciendo ahora en Chile representa otro momento del

### INTI ILLIMANI: SOMOS COMO LOS PASTORES DE FATIMA



canto. Violeta Parra recoge, asimila y alimenta la tradición popular; los del 73 tienen una experiencia ligada a la lucha política, al trabajo de amplias masas. Y los que surgieron después del golpe quizás representen la revisión de todo lo anterior. ¿Creen ustedes que realmente hay épocas del canto chileno? ¿Cuál fue su papel y qué significa ser cantante ahora, en Chile y fuera de él, como ustedes que son exiliados?

SC: La verdad de las cosas, yo les voy a contar. Nosotros hemos seguido toda esta polémica. Leemos publicaciones. Es una polémica que nos parece útil en la medida en que nos parecen útiles todas las polémicas. Pero nos parece llevado además con bastante mala leche, con saña bastante grande, con golpes bajos. Y en Italia hemos aprendido algo útil de los italianos, como que ninguna discusión parece que valga tanto como para corromper cuestiones fundamentales. Los chilenos un poco que somos demasiado apasionados, como que guardamos el cuchillo debajo del poncho. Creo que hay que aprender a usar una gran tolerancia en todo esto. Yo creo que lo último

que puede hacer un creador es el pensar que la trascendencia, si va a pasar a la historia o no, porque lo puede castrar como creador, es muy peligroso. La gente responde y crea en base a estímulos bastante profundos y por necesidades bastante profundas. Es decir, yo no hago tal o cual poesía porque ya esté pensando en el premio Nobel. Lo hago porque me enamoré de la niña y la niña me dejó y me rompió la ecología interior. Lo único que puedo hacer en ese momento que me estoy haciendo pedazos es escribir algo que me salga de adentro. Y ahí quedó. Lo que pasa con eso no depende de mí.

Nosotros vivimos la peor época de la Unidad Popular. Y vimos esa época que era una locura. Yo creo que nosotros como así como los pastores de Fátima que vieron a la virgen así... y que se quedaron aaahhh, con la boca abierta. Y que lo único que pueden hacer después es hablar de la virgen porque la vieron. Nosotros vivimos una época absolutamente loca. Si nosotros pensamos ahora en lo que pasó en Chile en aquella época, es pensar en la virgen María. Es una cuestión fantástica. Tuvimos la suerte de vivir

una época absolutamente anómala, en la que todo era una... (bueno, y que por otra parte también la vio Pedro Yáñez, la vio Titicaco, y la vieron todos los protagonistas de esta historia)... entonces, ¿cómo vamos a ponernos ahora, desde nuestro exilio desde esa situación que ya no está más y todo, a pensar "mira, cómo se nos ocurre haber hecho esta canción sobre el poder popular" y analizarla, desmenuzarla? No, yo tiene nada que ver. En ese momento era absolutamente impensable que no la fuéramos hecho, aún cuando hubiera temido un texto pésimo. O pueda haber estado equivocada políticamente. No. En ese momento vivíamos una situación completamente distinta. Víctor Jara hizo muchas malas canciones durante la UP, llevado por el entusiasmo y todo, pero hizo cuestiones bellísimas que van a quedar como clásicos de la música chilena. Y entre otras cosas a Víctor Jara lo mataron. Y lo mataron por eso mismo, por esa pasión suya y por esa entrega. Entonces no vengamos ahora a desmenuzar aquí, porque yo me niego a llegar a la conclusión de que a Víctor Jara lo mataron de puro leso que era.

Horacio Durand: o por huevón...

SC: ¿Cómo vamos a llegar a una conclusión así? Yo quisiera mantener en mí la noción, o el infantilismo, o la capacidad de entusiasmiarme, o la capacidad de entregarme como para que otra vez, si se produce una situación así como la que vivimos en Chile, yo otra vez voy a estar allí en la pared. Y no voy a estar pensando en la posteridad ni nada sino que voy a estar ahí donde las papas queman, porque es una necesidad vital. Entonces, ante ese dilema respondo: no creo que lo que nosotros hacemos esté hecho para el universo estelar, que lo van a descubrir, etc. Estas cosas se hacen por una necesidad interior muy

fuerte, para no morirse. ¿Y qué pasa? Que en algunos momentos lo que tú haces coincide con el sentimiento y la pasión de muchos otros seres humanos, y lo que tú estás haciendo, diciendo o escribiendo encuentra eco y respuesta en otra gente. Y de repente no encuentra. Porque si a mí me dejó esa niña que me rompió el alma, yo en ese momento escribo esa cuestión y se lo paso a otro, que está rebien, feliz, no le dice nada. "Pucha que estás mal viejito", te golpea la espalda. Pero a lo mejor si después te pasa lo mismo y lo lees, te pasa una cuestión, te produce algo. Entonces, lo único que vale aquí es la honestidad, en realidad, con la cual se hacen las cosas. Yo creo que en cada momento hay que hacer la canción que a uno le nazca del corazón.

HD: Si el fascismo te obliga en un momento, tú te sentías fregado, no te dejan cantar y te obligan a hacer canción sumamente cerrada, sumamente intimista, hay que hacer esa canción. Lo falso sería en este caso decir: "No, este es un problema mío, personal, debo hacer una canción que rompa y que bote a la junta, no me puedo encerrar". No, si no es auténtico. Si ninguna canción va a botar a la junta. Si se produce una situación colectiva, bueno, hacer la canción que refleje esa situación colectiva. Y no creo que ninguna canción haya movilizad o cambiado alguna estructura social. Pero sin embargo, cuando se mueven esas estructuras y empieza a moverse todo, siempre aparece quien se sienta motivado a cantar las glorias del pueblo en marcha. Ahora por ejemplo sería falso hacer una canción como "El Pueblo Unido".

Eduardo Peralta nos decía que alguna gente tiene idea de que el movimiento alternativo de la canción en Chile es casi "un ejército de huevones con guitarras flamígeras rodeando el edificio de la Moneda". Y es una

idea que se da en el extranjero.

HD: Es totalmente cierto. Ese problema existe. Y existe ahora mismo quizás en mucha gente en el exilio, como una necesidad de vivir el mito, de soñar el paraíso, como todo ser humano. Y se expresa en esta idea mítica de las guitarras flamígeras tumbando regímenes. Y no solo en el terreno de la canción, sino en todo. Creen que ¡las masas!, etc. Y las huevas. Las masas están más cagadas que la cresta. Es decir, esto corresponde a una idea mítica que tenemos todos los seres humanos, sin excepción. Sea a través de dios, de Jesucristo o ¿cómo se llama? gurú majarachi (se ríe), o Silo; los militantes de izquierda tenemos esa idea mítica del paraíso perdido. En la canción esto es absurdo. Los compositores en el exilio han tratado de hacer el nuevo "Pueblo Unido" permanentemente, en una búsqueda. No entiendo que el "Pueblo Unido". . .

SC: Fue consecuencia de lo que estaba pasando en Chile y lo que pasó en Chile no fue consecuencia del "Pueblo Unido", de la canción.

HD: Entonces ¿qué pasa? Se ha tratado de invertir el proceso. El compositor hace la canción, es muy dramático, para que las masas salgan. Las huevas. ¡Jamás! La canción salió después de que millones de seres humanos andaban en las calles luchando, y luchando no sólo en las calles sino en el terreno de la producción, en el trabajo, en el barrio. De ahí salió.

SC: Ahora, renegar de eso. . .

HD: Es como hacer una canción de amor dramático antes de tener el amor dramático.

SC: Renegar de eso es como renegar de las espinillas de la adolescencia. La cosa fue así. Y ahí sí, como la Edith Piaf "no me arrepiento de nada". Vivimos una época fantásti-



ca, pero pasó. Y no hay que hacer de eso un mito. Ahora hay otra realidad. Todo se puede transformar.

En otro momento de la conversación en Chile saltamos al tema de las condiciones materiales que el artista se mueve para hacer su trabajo. El problema de la subsistencia, de si ir a la televisión, la radio, el trabajo de base, etc.

SC: Conocemos también la polémica. Y ahí si no nos sentimos autorizados a opinar de eso. Una cosa es el papel y otra vivir el problema.

HD: Lo único que podríamos decir es que no hay que venderle el alma al diablo. No sé si han visto una película, "Mefistofeles". Ahí se expresa lo que quiero decir.

¿Todos ustedes viven en Italia?

HD: Ahí estamos radicados. Con nuestras compañeras, los hijos. Cada uno en su casa. Uno trata de normalizar lo más posible la vida, hacerla lo menos alterada. Tratar de vivir.





## CANCIONERO

Selección y traducción  
de Arturo Pinto  
y Flor Canelo.  
Veinte huaynos  
del repertorio  
ayacuchano  
para ser cantados  
con sentimiento.

### ADIOS PUEBLO DE AYACUCHO

Adiós pueblo de Ayacucho, perlaschallay,  
Donde he padecido tanto, perlaschallay.  
Ciertas malas voluntades, perlaschallay,  
Hacen que yo me retire, perlaschallay.

Paqarinmi ripuchkani, perlaschallay,  
Mana pita despídipa, perlaschallay.  
Kausaspaycha kutimusaq, perlaschallay,  
Wañuqpayqa manañacha, perlaschallay.

Adiós pueblo de Ayacucho, perlaschallay,  
Ripuqtaña qawariway, perlaschallay.  
Por más lejos que me encuentre, perlaschallay,  
Nunca podré olvidarte, perlaschallay.

T *Mañana me voy, perlaschallay,*  
r *Sin despedirme de nadie, perlaschallay.*  
a *Si vivo volveré, perlaschallay,*  
d *Si muero ya no, perlaschallay.*  
u  
c *Adiós pueblo de Ayacucho, perlaschallay,*  
c *Mírame, ya me voy, perlaschallay.*  
i *Por más lejos que me encuentre, perlaschallay,*  
ó *Nunca podré olvidarte, perlaschallay.*  
n

### CHUNKULLAY

Tú eres como la paloma, chunkullay,  
Que bajas a beber agua.  
Después de beber el agua, chunkullay,  
Alzas el vuelo y te vas.

Yo te quise como a nadie, chunkullay,  
Tú no has sabido quererme.  
Ese cariño que tuve, chunkullay,  
Conforme vino se fue.

Ima munasqaykitapas, chunkullay,  
Manam ruraqchu karqani.  
Pampa sarusqaykitapas, chunkullay,  
Noqaqa muchaqmi kani.

T  
r  
a  
d *¿Qué cosas que hayas deseado, mi corazoncito,*  
u *No he sido yo quién las ha hecho?*  
c *Yo soy el que besa, mi corazoncito*  
i *El suelo que tú has pisado.*  
ó  
n

## CUCULI MADRUGADORA

Cuando salí de mi tierra  
Cuculí madrugadora,  
Hasta las piedras lloraron  
A las cuatro de la mañana,  
Encanto de mi persona.

Qué bonitos ojos tienes,  
Cuculí madrugadora,  
Para robar corazones  
A las cuatro de la mañana,  
Encanto de mi persona.

Quién dice que no se goza,  
Cuculí madrugadora,  
Sabiendo sobrellivarse  
A las cuatro de la mañana,  
Encanto de mi persona.

Mañana cuando me vaya,  
Cuculí madrugadora,  
Llorarás si me has querido  
A las cuatro de la mañana,  
Encanto de mi persona.

## FORASTERITO

Desde lejos he venido,  
¡Ay, way señoritay!  
Solamente por quererte,  
Forasterito soy,  
Sin consuelo estoy,  
Pasajerito soy,  
Mañana me voy,

He venido o no he venido,  
¡Ay, way señoritay!  
A la puerta de tu casa  
Forasterito soy,  
Sin consuelo estoy,  
Pasajerito soy,  
Mañana me voy,

Punkuykipi waqaqkichun,  
¡Ay, way señoritay!  
Ñoqa rayku waqan ninki  
Forasterito soy,  
Sin consuelo estoy,  
Pasajerito soy,  
Mañana me voy,

## NEGRA DEL ALMA

Negra del alma,  
Negra de mi vida,  
Cufame la herida que me has abierto  
Dentro de mi pecho.

Ay corazón,  
¿Por qué lloras triste?  
Habiendo nacido libre en el mundo  
Solito te cautivaste.

Mucho te gustan  
Los hombres de plata  
Sólo te aconsejo, negra del alma,  
Que no llores más tarde.

Ay, manallay,  
Maypiñataq kanki,  
Orqonta qasanta maskallaspaypas  
Manaña tarikiñachu.

T  
r  
a  
d  
u  
c  
i  
ó  
n

Ay madre mía,  
¿Dónde estarás?  
Que buscándote entre cerros y abras  
Ya no te puedo encontrar.

Qam raykupas waqaymancha,  
¡Ay, way señoritay!  
Kuyarichikuyta yachaptiyki  
Forasterito soy,

T Sin consuelo estoy,  
r Pasajerito soy,  
a Mañana me voy

d  
u  
c ¿Aquel que llora en tu puerta,  
c Dices que llora por tí?

i  
ó  
n Quizás por ti lloraré  
Si tú supieras hacerte querer.

## MALDITO VAPOR BRILLANTE

Maldito vapor brillante,  
Maytataq yanayta apanki.  
Manachu kutirichimuwaq  
Uyachallanpas qawaykunaypaq  
Simichallanpas muchaykunaypaq.

Aguila maytam pawanki  
Manaraq inti qespiñuyta  
Manachu manchakullanki  
Qaqaman mayuman wichiyykuyta.

Maypiffiam tupamurqanki  
Sapallan urpi ripuchkaqwan  
Ñoqaqa tupamurqani  
Huancayo plaza yaykuykuchkaqwan.

T *Maldito vapor brillante*  
r *¿A dónde te llevas mi amor?*  
a *¿No me lo devolverás*  
d *para mirar su rostro,*  
u *para besar su boca?*  
c  
i *Aguila, ¿a dónde vuelas*  
ó *Antes de que salga el sol?*  
n *¿No temes caer por alguna peña*  
*No temes caer a algún río?*

*¿Adónde encontraste  
a esa paloma que partió solitaria?  
La encontré  
Entrando a la plaza de Huancayo.*

## HUERFANO PAJARILLO

Ayacuchano, huérfano pajarillo  
¿A qué has venido a tierras extrañas?  
Alza tu vuelo, vamos a Ayacucho,  
Donde tus padres lloran tu ausencia.

En tu pobre casa ¿qué te ha faltado?  
Caricias, delicias de más has tenido.  
Sólo la pobreza con su ironía  
Entre sus garras quiso oprimirte.

## PERAS PERASCHA

Peras peras sikichanpi  
Puñurqunaykama  
Soltero vidachallayta  
Suwarquillasasqa.

Qoykapuway, qoykapuway  
Soltero vidachallayta  
Manukuspay, prestakuspay  
Adquierikusqaymi.

Atatallau, atatallau  
Casado vidaqa  
Cachichamanpas, uchuchamanpas  
Siempre faltaykuchkan

Añachallau, añachallau  
Soltero vidaqa  
Qollqechawanpas, qorichawanpas  
Kaskillarqachiyman.

T *A los pies de un peral*  
r *Mientras me quedé durmido*  
a *Me habían robado mi vida de soltero.*

d  
u *Devuélvanme mi vida de soltero*  
c *Que yo la adquirí sólo prestada.*

c  
i *Qué fea, qué fea*  
ó *La vida de casado*  
n *Siempre están faltando*  
*La salcita y el ajicito.*

*Qué rica, qué rica*  
*La vida de soltero*  
*Con el oro y el dinero*  
*Para hacerse admirar.*

## OJOS NEGROS

Ojos negros, ay, de mi vida  
Ojos negros, ay, de mi vida,  
Contigo me van celando,  
Chunkullay, mana imamanta,  
Contigo me van celando,  
Chunkullay, mana imamanta.

Ay justo cielo, cómo permites,  
Ay justo cielo, cómo permites,  
Castigar al inocente,  
Chunkullay, mana imamanta,  
Castigar al inocente,  
Chunkullay, mana imamanta.

Todos me dicen "ama kuyaychu",  
Todos me dicen "ama waylluychu",  
Con el transcurso del tiempo,  
Chunkullay, waqachisunki,  
Con el transcurso del tiempo,  
Chunkullay, llakichisunki.

Todos pretenden wañunallayta,  
Todos pretenden ripunallayta,  
Yo no hice males a nadie,  
Chunkullay, qanta kuyaspa,  
Yo no hice males a nadie,  
Chunkullay, qanta waylluspa.

T *Ojos negros, ay de mi vida*  
r *Contigo me van celando,*  
a *Corazoncito, sin razón alguna*

d  
u *Ay justo cielo, cómo permites*  
c *Castigar al inocente*  
c *Corazoncito, sin razón alguna*

i  
ó *Todos me dicen "no te enamores"*  
n *Con el transcurso del tiempo*  
*Corazoncito, te harán llorar, te harán sufrir*

*Todos pretenden mi muerte*  
*Todos pretenden mi partida*  
*Yo no hice males a nadie*  
*Corazoncito, amándote a ti, queriéndote a ti.*

## BELEN PATAPI

Belen patapi alaymuska rumi,  
Belen patapi alaymuska rumi,  
Ama hina kaspá waqaykaysillaway  
Ama hina kaspá llakiykaysillaway

Chaynuma ñoqaqas waqaykaysisqayki,  
Chaynama ñoqapas llakiykaysisqayki,  
Sinchi llakilla hapillasuptiyki,  
Sinchi rabialla qatillasuptiyki.

T  
r *Piedra "alaymusca" de la altura de Belén, \**  
a *Por favor ayúdame a llorar,*  
d *Por favor ayúdame a sufrir.*

u  
c *Así yo también te ayudaré a llorar*  
c *Así yo también te ayudaré a sufrir*  
i *Cuando te invada una fuerte pena*  
ó *Cuando te alcance una fuerte rabia*

n  
\* Barrio ayacuchano

# CUZCO HUAYNO

FOTOS: Isabel  
TEXTO: J. G. Rose (fragmentos  
de "Huayno del Uru")



Del lugar ya te fuiste, Valicha  
¿cómo te encontrarás?  
A la ciudad te fuiste  
donde hasta los ganguos  
tienen boñiga en el corazón.  
Ahí, Valicha, ay ¡qué será de ti.  
Los perros chiquititos  
a sus amos crueles  
mueven la cola.  
yo é a quién?

Ay mamacita, señorita,  
la bios de cinta labrada,  
entre tu boca te escupirán.  
El misti, como a ovejita  
te encerrarán,  
el pelo te cortará..  
Sucia amanecerás.



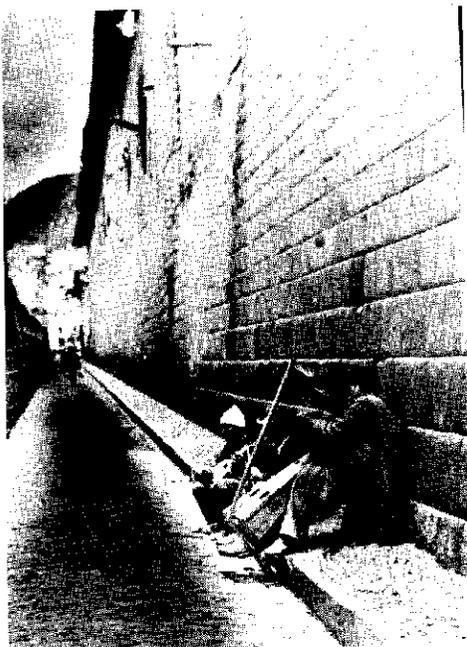
“Búé lindo culo” te dirán,  
mi mamacita, señorita.  
Y los soldados del regimiento  
con sus espuelas te pisarán,  
te harán sangrar,  
como a ovejita.  
Chancero tendrás.

# NO MENDIGO

Ay mi Valicha,  
mala no más serás.  
Pota te han de decir  
señorita, mamacita,  
labios de cinta labrada.  
YA NO MÁS MI PALOMA  
la que conmigo lloraba.



Desde esa noche  
malditos estamos, Valicha.  
PARA nosotros ya la tórtola  
no cantará, ni la hierba  
crecerá  
y AUN por los AMINOS  
de la muerte iremos sobos,



llorando como queillos  
asustados  
y sin podernos encontrar.  
YA PATA NUNCA, JAMÁS  
NUNCA,  
Valicha.



## TANKARCHAY

Tankarchay kichkachay  
Morado sisachay  
Amaya tipallawaychu  
Qala chakichaypi.

Wakcha kallaspaymi  
Pobre kallaspaymi  
Hina qala chaki  
Yanayta maskani.

Habaspas sisanta  
Yuraqlam nirqanki  
Allilla qawaykusqaqa  
Yanayoqmi kasqa.

Mollipa rurunta  
Imallam nirqanki  
Allilla kachuykusqaqa  
Sonqoyoqmi kasqa.

Habaspas yanayoq  
Mollipas sonqoyoq  
Chaychu mana ñoqa  
Yanachayoq kayman.

T *Espinita mía de tankar*

r *Mi florecita morada*

a *No me pinches*

d *mi pieccecito descalzo.*

u

c *Siendo huérfano*

c *Siendo pobre*

i *Así descalzo*

ó *Busco a mi amor.*

n

*A la flor de las habas*

*Le dijiste que sólo es blanca*

*Pero mirándola bien*

*Había tenido su negrito*

*Al fruto del molle*

*Dijiste que no vale nada*

*Pero mordiéndolo bien*

*Había tenido su corazoncito*

*Hasta las habas tienen su negro*

*Hasta el molle tiene su corazón*

*¿Así no tendría yo*

*Mi amorcito?*

## MI AUSENCIA

El río que va corriendo  
Maymi vidallay hanunchu  
Chaynama ñoqa ripusaq  
Mana kutimúq  
Mana vueltamúq

Callin callincha purinki  
Cuadran cuadrancha pasianki  
Sombrachallaywan tupanki  
Menos kikiywan  
Kuyaqniykiwan  
Waylluqniykiwan

Wasichallaytach yaykunki  
Baulchallaytach kichanki  
Retratochaytach tarinki  
Menos kikiyta  
Menos ñoqata  
Kuyaqniykita  
Waylluqniykita

Panteonchatach rillanki  
Allpachallatach achpinki  
Tulluchallaytach tarinki  
Menos kikiyta  
Menos ñoqata  
Kuyaqniykita  
Waylluqniykita

T

*El río que va corriendo*

*¿Dónde, vida mía, viene?*

*Así yo me iré*

*Para no regresar.*

r

a

d

u

c

c

i

ó

n

*Quizás andes calle tras calle*

*o caminos cuadra tras cuadra*

*Sólo te encontrarás con mi sombra*

*Menos conmigo mismo*

*Aquel que te ama*

*Quizás entres a mi casa*

*y abras mi baúl*

*Sólo hallarás mi retrato*

*Menos a mí mismo*

*El que te quiere*

*Quizás vayas al panteón*

*Y remuevas la tierra*

*Sólo encontrarás mis huesos*

*Menos a mí*

*El que te ama*

## SISARIY DURAZNO

Sisariy durazno  
Sisariy manzana  
Kananmi timpuyki  
Sisarinaykipaq

Agosto wayralla  
Chayarkamuspanqa  
Raman-ramanilach  
Taspiykullasunki

Sisachallaykiqa  
Ramachallaykiqa  
Ñoqallay pobrepa  
Sombrakunallaysi

.....  
Huamanga plazupim  
Sarata plantani  
Chaypa panqachanpim  
Escribimusqayki

Huamanga plazaman  
Chayaykullaptiyqa  
Suni chukchachanwan  
Wayra pukllachkanqa

T *¡Florece durazno*

r *florece manzano!*

a *Ya es tiempo*

d *Para tu florecer.*

u

c *El viento de agosto*

c *ya está llegando*

i *Y rama por rama*

ó *Te sacudirá.*

n

*Tus florecitas*

*Tus ramas*

*Son la sombra*

*Para mí que soy pobre*

*En la plaza de Huamanga*

*Planté un maíz*

*Y en sus hojas*

*Te escribiré*

*Cuando llegue*

*A la plaza de Huamanga*

*El viento estará jugando*

*Con sus cabellos de paja.*

**PURO SENTIMIENTO**

Altun-pawaq chiwillituy  
Tapurikusqayki  
Maynintachu pasallarqa  
Sapan ripuq urpi  
Ingrata paloma.

Kikichallampi ripullarqa  
Kuyayanallayqa  
Mana imapi piñachisqaptiy  
Puro sentimiento  
Ingrata paloma.

Suti riqsillam yanallayqa  
Blanca palomita  
Alachanpi lunarchayoq  
Pimientapa rurun  
Canelapa sisan.

*Chivillito que vuelas alto  
Quiero hacerte una pregunta  
¿Por dónde ha pasado  
una paloma que va solitaria?  
Ingrata paloma.*

*Ella solita ha partido  
T mi querido amor  
r Sin que por nada yo la haya hecho enojarse  
a Puro sentimiento  
d Ingrata paloma  
u  
c ¿Seguramente esa es mi amor!  
c Blanca Palomita  
i Con un lunarcito en el ala  
ó Pepita de pimienta  
n Florcita de canela*

**MAYU PATAN URPI**

Hatun Warpa Mayu  
Kuchun-kuchun puriq  
Weqeywan yapawpa,  
Yanayta harkaykuy.

Uma Kunqa Orqo  
Kutichimullaway  
Ruwinchakuykuspa,  
Ripukuq yanayta

Mayu patan urpi  
Imatam ruranki  
Aqota pallaspam,  
Yanayta suyani.

Manaña manaña  
Rikurimiptinmi  
Aqo pallasqayta,  
Hukmanña umini.

viday,  
  
viday,  
  
viday,  
  
viday,

T Gran río Huarpa  
r Que andas por rincones y rincones  
a Creciendo con mis lágrimas  
d Ataja a mi amor.  
u  
c Cerro Uma Kunqa  
c Hazlo regresar  
i A ese mi amor que se fue  
ó Arruinándome.  
n

*Paloma de la orilla del río  
¿Qué estás haciendo?  
Recogiendo la arenilla  
Espero a mi amor.  
  
Cuando ya no regrese más  
La arena que he recogido  
A otro  
Le daré en la boca.*

**CULEBRINAS**

Augusto Pacheco

Culebrinas, culebrinas  
Amcha venenom kallasqanki  
Venochayki chayallawaptin  
Sulemachayki chayallawaptin  
Imay naraq kallachkayman  
Imaynaraq kallachkayman.

Culebrita, culebrita  
Qori color culebrita  
Cuerpochallayki arwillawaptin  
Ñawichallayki qawallaptin  
Imaynaraq kallachkayman  
Pufuyilachum hapillawanqa.

Sortejilla, sortejilla  
qochis color sortejilla  
Colorchallayki gustallawaptin  
Lancetachayki kachullawaptin  
Wafuytañam maskallachkasaq  
Wafuytañach tariffachkasaq.

T  
r  
a  
d  
u  
c  
c  
i  
ó  
n

*Culebrinas, culebrinas  
Habías tenido mucho veneno  
¿Cómo sería si me llegara ese veneno tuyo?  
  
Culebrita, culebrita  
Culebrita de color dorado  
¿Cómo sería si me envolviera ese cuerpo tuyo?  
¿Me atraparía el sueño  
al mirar tus ojos?  
  
Sortejilla, sortejilla  
Sortejilla de siete colores  
Dejándome atraer por tus colores  
Estaré buscando mi muerte  
Si me mordiera tu lanceta  
Estaría encontrando la muerte.*

## KILLINCHALLAY WAMANCHALLAY

Killinchallay, wamanchallay  
Kay urqopim chinkarquni  
Yana puyum pampallawan  
Para wayran tukullawan.

Killinchallay, wamanchallay  
Alaykipi apakuway  
Rikraykipi apawaspa  
Nanchallaman churaykuway.

Chaymantaqa ripusaqmi  
Chaymantaqa pasasaqmi  
Huamangakup runawanpas  
Villa ripuq runawanpas.

*Cernicalito, halconito  
en este cerro me he perdido  
enterrado por una nube negra  
atrapado por el viento y la lluvia.*

T  
r *Cernicalito, halconito*  
a *Cárgame en tus alas*  
d *Llevándome en ellas*  
u *Devuélveme a mi camino.*  
e  
c *De allí me iré.*  
i *De allí cuminaré*  
ó *Con los hombres que van a Huamanga*  
n *Con los hombres que van a la Villa.*

## APANQORACHA

Apanqoracha aparqollaway  
Chay chayta  
Chay chayllapiña wankunamusaq  
Sapaypi

Purun rumichu, purun sachachu  
Karqani  
Mana mamayoq, mana taytayoq  
Kanaypaq

Purun rumiña, purun sachaña  
Kaspaypas  
Estadopapa reclamanancha  
Kallayman.

T  
r *Apanqorita, llévame*  
a *Por allí donde sea*  
d *Donde muera en mi soledad.*  
u  
e *¿Soy acaso una roca o un árbol salvaje  
para no tener padre ni madre?*  
c  
i  
ó *Aun siendo una roca o un árbol*  
n *El Estado me reclamaria.*

## COCA KINTUCHA

Coca kintucha, hoja redonda.  
Coca kintucha, hoja redonda.  
Qamsi yachanki ñoqap vidayta  
Qamsi yachanki ñoqap suertiyta  
Kay runap llaqtanpi waqallasqayta  
Kay runap wasinpi llakillasqayta

Ay justo cielo, cielo bendito  
Ay justo cielo, cielo bendito  
Por qué delito padezco tanto  
Ñoqachum karqani mamay waqachiq  
Ñoqachum karqani taytay llakichiq

Ay mamallayqa wachakuwasqa  
Ay taytallayqa churillawasqa  
Para puyupa chaupichallanpi  
Paralla hina waqanallaypaq  
Puyulla hina muyunallaypaq

Panteón punku, fierro rejillas,  
Panteón punku, fierro rejillas,  
Kichaykullaway, yaykuykullasq  
Kuyasqay mamaywan tinkuykunaypaq  
Wallusqay taytaywan tupaykunaypaq

Manaña chaypi tinkullaspayqa  
Manaña chaypi tupallaspayqa  
Sepulturaman asuykullaspay  
Sentimientuyta willakuykusaq  
Tukuy llakiyta willakuykusaq

## RASUWILLKA

Sarachu ñoqaqa karqani  
Triguchu ñoqaqa karqani  
Wak chikan karay pampapi  
Ñoqallamanta rimaspa  
Ñoqallamanta parlaspas  
Honrallay maqchinallaykipaq

Rasuwillkatam richikani  
Ritipiraqsi chullusaq  
Chaypicha chaypicha yachasaq  
Chirita wayrata muchuspay  
Mamallay kuyana kasqanta  
Taytallay waylluna kasqanta

T *¿Acaso soy maíz*  
r *Acaso soy trigo*  
a *Para que desperdigues mi honra*  
d *Hablando de mí*  
u *En esa pampa tan grande?*  
e  
c *Al Rasuwillka estoy yendo*  
i *Dónde se derrite la nieve*  
ó *Allá llegaré*  
n *Sufriendo el frío y el viento*  
*Donde había estado mi madre querida*  
*Donde había estado mi padre amado*

T *Hojita de coca, hojita redonda*  
r *Tú conoces la vida mía*  
a *Mi llanto, mi dolor en este pueblo ajeno*  
d *Ay justo cielo, cielo bendito*  
u *¿Por qué delito padezco tanto?*  
e *¿Acaso fui alguien que hizo llorar a sus padres?*  
c *¿Mi madre me engendró*  
i *¿Mi padre me crió*  
ó *En medio de una nube de lluvia*  
n *Para llorar como la lluvia*  
*Para vagar como la nube?*  
*Puerta del panteón, rejillas de fierro*  
*Abránme, quiero entrar,*  
*Para encontrarme con mis padres queridos*  
*Si allí ya no los encuentro*  
*acercándome a sus sepulturas*  
*Les hablaré de mis sentimientos*  
*Les contaré todas mis penas*

## POESIA Y TRADUCCION

En los capítulos introductorios de su libro *American Indian Prose and Poetry, Anthology*, Margot Astrov señala algunos problemas interesantes que se le presentan de un lado al traductor de poesía y del otro al lector de traducciones. Su trabajo se centra concretamente en la producción poética de los indígenas americanos, y, partiendo de la concepción del mundo, de la relación de cada uno de los grupos étnicos con la naturaleza y con sus semejantes, se pregunta acerca de qué es verdaderamente lo que el traductor de esas lenguas aborígenes busca transmitir.

Para comprender este tipo de poesía, y para comprender las traducciones, es necesario entender qué es lo que las palabras empleadas por los diferentes grupos significan para ellos mismos, que puede ser muy diferente a nuestra experiencia, a nuestras expectativas y al sentido que nosotros vamos a darle a lo que leemos.

Sigue contando la apreciación personal del lector de poesía. Sigue contando su interpretación de lo que lee, pero ésta puede verse enriquecida si es que tiene una mayor comprensión de la situación y la perspectiva desde la cual los textos se han escrito o cantado.

Así, Astrov dice, por ejemplo, que es la idea y la palabra lo que el nativo tiene ante sí, y no el acontecimiento. En otras palabras, tenemos que comenzar por comprender el valor sobrenatural y mágico de las palabras, dentro de la conciencia del indígena para quien la palabra es sagrada.

Para el indio americano, dice Astrov, las canciones o historias no son en modo alguno una forma de expresión individual espontánea. El cantante busca ejercer una fuerte influencia con la palabra, para obtener una transformación ya sea en sí mismo, como en la naturaleza o en otros seres humanos. La palabra para él es poderosa. De este modo, las canciones, por ejemplo, no existen puramente como una manifestación artística, sino que siempre están al servicio de un objetivo.

Es interesante tener este tipo de cosas en cuenta porque así será más fácil comprender el sentido de los textos que aquí se ofrecen.

Se necesitaría tener un conocimiento mucho más amplio de lo que es la

cultura de los grupos que estamos traduciendo. El traductor, más que el lector, necesitaría conocer a fondo aquel "espíritu" que busca transmitir a través de sus versiones. Igualmente, el lector tendría que tener un mínimo conocimiento de la situación que ha llevado a producir determinado texto. Esta y otras carencias tendrán que ser pasadas por alto, porque a pesar de todas las limitaciones, los textos en sí mismos guardan una belleza y un "poder" que los sostiene.

De todas maneras, falta mencionar otro problema que está presente y que, creo, es inevitable. Las fuentes utilizadas para hacer las versiones en castellano no son las originales, sino que son a su vez versiones inglesas de los textos

indígenas. Era lo que teníamos a la mano y aún trabajando en "recreaciones" es interesante poder tener acceso a determinados textos que ojalá más allá de cualquier interpretación personal de los traductores, sigan manteniendo el espíritu y la intención con que fueron creados.

Tenemos delante versiones de tercera mano de textos que quién sabe por cuántas manos más han pasado al ser transmitidos de padres a hijos, de generación en generación. He pensado que a pesar de todo lo negativo que pudiera haber en ello, sigue siendo más positivo poder de alguna manera conocer o tener acceso a las manifestaciones culturales de estos grupos, de los que tan poco conocemos.

## PALABRAS MAGICAS PARA SENTIRSE MEJOR

(por Nakasuk)

## GAVIOTA

que bate sus alas  
sobre mi cabeza  
en el aire azul,

tú GAVIOTA allá arriba  
baja  
ven aquí  
ilúmame contigo  
por el aire!

Alas fulguran por  
el ojo de mi mente  
y estoy allá arriba navegando  
en el aire frío,

a-a-a-a-a-h,  
en el aire.

# EEUU

## La poesía de los vencidos

Marisol Bello

## DOS CANCIONES SOBRE EL DIVORCIO

(Tsimshian)

1.

Ahora me quieres.  
 Ahora me admiras,  
 pero me arrojaste  
 como algo que sabía mal.  
 Me trataste como si fuera un pescado podrido.  
 Ahora mi anciana abuela toma sus moras secas  
 y las pone bajo su manta.

2.

Creí que eras bueno.  
 Creí que eras igual que plata;  
 Eres plomo.

Me ves en lo alto de la montaña  
 Camino a través del sol;  
 Soy yo misma un rayo de sol.

Ingo comiendo alrededor



dispara al hombre  
 y él cae  
 pesadamente  
 Inato

tocándolo con mi mano  
 de ver si él  
 aún está  
 con  
 vida.

CANCION DE UNA MUJER, SOBRE LOS  
HOMBRES

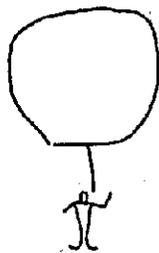
primero bajé la cabeza  
 y para empezar fijé la mirada en el suelo  
 por un segundo no pude decir nada  
 pero ahora que se han ido  
 levanto la cabeza miro al frente puedo responder  
 Dicen que robé un hombre  
 el marido de una de mis tías  
 Dicen que lo tomé por esposo  
 mentiras  
 cuentos  
 calumnia  
 Fue él, él  
 se acostó a mi lado  
 Pero son hombres  
 que es por lo cual mienten  
 esa es la razón  
 y es mi desgracia.

## UNO PARA COYOTE

(Skagit)

Un día que Coyote  
 caminaba por el paso Snoqualmie,  
 se encontró con una muchacha,  
 que le preguntó:  
 ¿Qué llevas en tu bolso?  
 ¡Huevos de peces, respondió.  
 ¿Podría tomar algunos?  
 Te dejaré hacerlo si cierras los ojos  
 y te levantas el vestido.  
 La muchacha hizo lo que le ordenaban.  
 Más alto, insistió Coyote.  
 Sujétate el vestido por encima de la cabeza.  
 Luego Coyote se quitó los pantalones  
 y caminó hacia la muchacha.  
 Estáte quieta, le dijo.  
 No puedo,  
 algo se arrastra entre mis piernas.  
 Es una abeja, dijo Coyote, voy a  
 sacártela.  
 La muchacha soltó el vestido diciendo:  
 Ya me picó.  
 No fuiste suficientemente veloz.

ahí  
 está  
 mi  
 club  
 de  
 guerra



sonando como un cañón,

alto en el  
 cielo.

Ustedes,  
 animales,  
 mejor  
 vengan  
 cuando  
 yo  
 los  
 llame.

## EL ORIGEN DE LA MUERTE

Cierta vez una mujer tenía dos hijas mellizas que se desmayaron. Probablemente sólo se durmieron. Su madre las dejó por la mañana, y al volver por la tarde seguían ahí postradas. Su madre se percató de que sus huellas estaban por toda la casa, por lo tanto pensó que seguramente habían estado despiertas y jugando durante su ausencia. Una vez se escondió y las sorprendió discutiendo en el interior de la cabaña. Una decía "Es mucho mejor estar muerta"; a lo que la otra respondía "Es mejor estar viva". Cuando la vieron enmudecieron y desde entonces la gente muere de vez en cuando. Siempre hay quienes nacen y quienes mueren, siempre algunos vivos y algunos muertos. Si ella hubiera permanecido oculta y les hubiera permitido concluir su discusión, una se habría impuesto sobre la otra, y habría dejado de existir o la vida o la muerte.

¿Sabías que  
te voy a prometer?  
Los cielos serán brillantes  
y claros, para ti.  
Eso es lo que yo te voy  
a  
prometer.



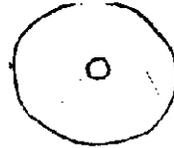
## CANCION DE LA ANCIANA

todas estas cabezas estos oídos estos ojos  
alrededor mío  
¿hasta cuándo me escucharán esos oídos?  
y esos ojos ¿hasta cuándo me mirarán?  
cuando esos oídos ya no me oigan  
y esos ojos me alejen su mirada  
ya nunca más comeré hígado con grasa  
y esos ojos no me verán nunca más  
y mi pelo mi pelo habrá desaparecido

## SUEÑO

anoche soñé contigo  
tu caminabas conmigo por las piedritas de  
la playa  
Soñé contigo  
como si hubiera despertado  
te seguí  
hermosa  
como una foca joven  
te deseaba como un cazador  
que codicia una foca joven  
la cual al verse acosada, se sumerge.  
Así es como fue  
para mí

el centro de  
la tierra.  
es el lugar  
de donde  
yo soy.

LA CANCION DEL ANCIANO, SOBRE SU  
ESPOSA

marido y mujer nos amábamos entonces  
también ahora  
hubo un tiempo  
en que nos encontrábamos  
el uno al otro hermoso

pero hace pocos días tal vez ayer  
ella vio en el agua negra del lago  
un rostro enfermizo  
la cara ruinosa de una anciana  
arrugada llena de granos

la he visto ella dice  
esa silueta en el agua  
el espíritu del agua  
arrugado y graniento

¿y quién había visto ese rostro antes  
arrugado lleno de granos?  
¿no era yo  
y no soy yo ahora  
cuando te miro?

*PALABRAS MAGICAS (al estilo de Nalungiaq)*

En los primeros tiempos  
cuando tanto los hombres como los animales vivían  
en la tierra,  
una persona podía convertirse en animal si así lo  
deseaba  
y un animal podía convertirse en ser humano.  
Algunas veces eran personas  
y otras animales  
y no había diferencia alguna.  
Todos hablaban el mismo idioma.  
Ese era el tiempo en que las palabras eran como  
magia.

La mente humana tenía misteriosos poderes.  
Una palabra dicha al azar  
podía acarrear consecuencias extrañas.  
Adquiría vida de pronto  
y podía pasar aquello que la gente deseaba—  
todo lo que había que hacer era pronunciarla  
Nadie podía explicar esto:  
Así es como era.

*PALABRAS MAGICAS PARA CAZAR CARIBU*

Tú, tú, caribú  
sí tú  
patas largas  
sí tú  
orejas largas  
tú con el pelo largo en el cuello—  
De lejos eres pequeño como un piojo:  
Se mi gran cisne, vuela hacia mi  
toro grande  
cari-bu-bu-bú.

Pon tus huellas en esta tierra—  
esta tierra en la que estoy parado  
tiene abundancia de la planta que te gusta.  
Mira, tengo en mi mano  
el moho del reno con el que sueñas—  
delicioso mmmmm —  
Ven, caribú, ven.

Anda, mueve esos huesos,  
mueve los huesos de tus patas para adelante y atrás  
y entrégate a mí.  
Estoy aquí,  
Sólo te estoy  
esperando

a  
ti

tú, tú, caribú  
¡APARECE!  
¡VEN AQUÍ!

*CIELO E INFIERNO (por Nalungiaq)*

Y cuando al fin morimos,  
sabemos realmente muy poco de lo que ocurre  
entonces.

Pero gente que sueña  
ha visto a menudo a los muertos aparecérselos  
igual a como eran en vida.  
Por lo tanto creemos que la vida no termina aquí  
en la tierra.

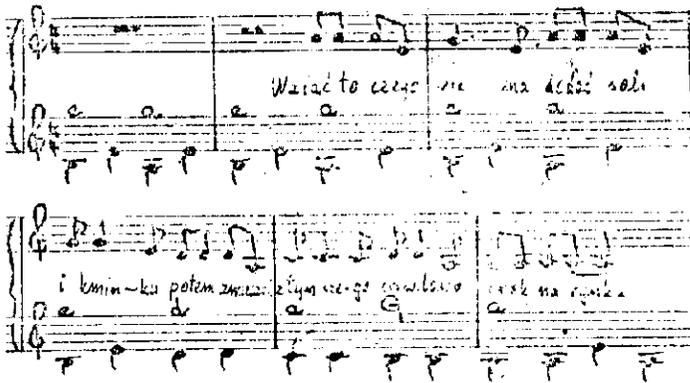
Hemos oído de tres lugares donde los hombres van  
después de la muerte:  
Existe en el País del Cielo, un buen lugar  
donde no hay tristeza ni temor.  
Hubo hombres sabios que fueron allá  
y volvieron para contarnos:  
Vieron gente jugando pelota, gente feliz  
que no hacía sino reír y entretenerse.  
Lo que vemos aquí abajo en la forma de estrella<sup>s</sup>  
son las ventanas alumbradas de los pueblos de los  
muertos  
en el País del Cielo.

Luego hay otros mundos de los muertos bajo tierra:  
Muy abajo hay un lugar igual que éste  
excepto que en la tierra uno pasa hambre  
y allá abajo viven en la abundancia.  
Los caribú pastan en grandes rebaños  
y hay llanuras inacabables  
con jugosos granos muy buenos para comer—  
Allá abajo también, todo  
es felicidad y diversión para los muertos.

Pero hay otro lugar, el País del Miserable  
justo bajo la superficie de la tierra sobre la que  
caminamos.

Allá van todos los hombres ociosos que fueron  
malos cazadores,  
y todas las mujeres que se negaron a dejarse tatuar,  
sin que les importara sufrir un poquito para  
volverse hermosas.  
No había vida en ellos mientras vivieron  
entonces ahora después de la muerte tienen que  
agacharse  
la cabeza colgando, malhumorados y silenciosos  
y vivir en hambre e inactividad  
porque desperdiciaron sus vidas.  
Sólo cuando una muriposa pasa volando por ahí  
levantan la cabeza  
(como pichones que abren sus bocas rosadas para  
alcanzar un insecto)  
y cuando la muerden, una bocanada de polvo  
es lo que sale de sus gargantas secas.

# De Chopin a Jaruzelski



*Toma un poco de nada  
y comino con un poco de sal,  
mézclalo con un buen pedazo  
de aquello que nõ hay para comprar.*

*Amásalo bien,  
hasta que no puedas más.  
Mientras revuelves, incluye cien gramos  
de aquello: que por lo caro nadie lo puede comprar.*

*Ponto al horno o frielo en grasa,  
o sancóchalo en una cacerola.*

## RECETA POLACA

*(traducción literal del idioma polaco)*

*Como salsa pon algo que te guste, pero  
con lo cual ni siquiera puedas soñar.*

*Para nosotros (en Polonia) esta es la comida de todo el mundo,  
que está en los platos de todos,  
y ese es el verdadero secreto  
que explica el milagro económico polaco.*

**F**ederico Chopin fue un patriota polaco, además de músico, y un embajador de la lucha de su pueblo mientras residía en París dando clases de piano y conciertos. Los polacos estaban siendo diezmados y su territorio, mil veces ocupado, sufría una más de las innumerables particiones entre los vencedores de guerras. Como buen romántico, y nacionalista por ende, Chopin vio frustrados sus deseos de participar activamente en la guerra. Los patriotas polacos le aconsejaron que dedicándose a la música iba a cumplir una función eficaz, ya que su salud (murió tuberculoso) le impediría participar activamente en la vida militar.

La canción que incluimos aquí no tiene nada que ver con Federico Chopin, pero sí con la Polonia de hoy. Se asegura que el general Jaruzelski, si-

guyendo la tradición musical polaca, compuso una *Sinfonía para entrada triunfal de tanque*, con ligeras influencias de estilo pan-ruso antes de 1917, pero que no pudo estrenarla por motivos ya conocidos. Disculpándose infinitamente por no haber conseguido la versión original de esa sinfonía trunca, la sección polaca de *Sol Mayor* nos envió esta cancioncilla, compuesta por un soldador y un pintor de brocha gorda los que, evidentemente, guardan sus nombres en el más absoluto anonimato.

En esta canción podemos observar el modesto tratamiento dado a las guitarras y la armonía. Las dos primeras veces se debe cantar en La menor, la tercera en Si Bemol menor y la cuarta en Si menor. La letra del fema es un motivo bastante trillado en Polonia,

poco novedoso, y que guarda parecido con algunos contenidos de tonadillas populares de países de tradición familiar como los de Sudamérica por ejemplo.

Los corresponsales de *Sol Mayor* en Polonia, integrantes del movimiento de la "nueva canción" (similar al de Latinoamérica, pero diferente), se han comprometido a enviarnos próximamente la versión completa de la mentada *Sinfonía para tanque en entrada triunfal*, si es que llega a estrenarse. En todo caso, sería una muestra del pluralismo musical que nos anima, para deleite de nuestros lectores que gustan de cosas más serias que estas ligeras cancioncillas de chacota, casi como las que hicieron entrar a Federico Chopin a la historia.

## Przepis po polsku

*Wziąć to czego nie ma  
dodać soli i kminu  
potem zmieszać z tym czego  
chwilowo brak na rynku.*

*Mieszać długo i dokładnie  
jak się znużyłi prestat  
i posypać tym na co  
absolutnie nas nie stać.*

*Można upiec bądź usmażyć  
lub przypiekać na roznach  
polewając tym o czym  
nawet marzyć nie można.*

*Wszyscy u nas to jedza  
la każdego wystarczy  
na tym właśnie polega  
polski cud gospodarczy.*

# LITERATURA Y EDUCACION

Luis Fernando Vidal

Siempre que se trate de enseñanza de la literatura surgirá una serie de problemas, cuyo abordaje se hace perentorio. El primero es el referido al objeto del proceso, es decir, qué es lo que se va a enseñar y qué es lo que se puede y se debe aprender. Este asunto de los contenidos educativos involucra en sí no sólo organización de planes y programas, sino también lo concerniente a su dosificación. A estas preguntas iniciales, si se quiere básicas, siguen otras, acerca de las finalidades que se persigue alcanzar durante el proceso, y que, en buena cuenta, facultarán el balance y evaluación de los resultados. El tratamiento de estos dos problemas precede, obviamente, a toda otra cuestión de implementación: métodos, procedimientos, materiales didácticos y auxiliares, tiempo que se dedicará a la materia, etc. Ahora, bien, un tratamiento de esta índole, justo es señalarlo, no aborda el problema en toda su complejidad. Más que nada porque en toda discusión acerca de la enseñanza-aprendizaje de la literatura deben ser necesariamente considerados los condicionantes sociales y culturales, amén de las disímiles características del proceso de maduración del estudiante, semejantes según ambientes, regiones, extracción, cualidades personales; este hecho debe ser examinado tanto en sus implicancias generales, a nivel de sistema educativo, como en lo particular pues un aula es una unidad irrepetible, que merece un tratamiento especial y particularizado. Por otra parte, debe tenerse en cuenta la evaluación, selección y perfeccionamiento del personal docente con que se cuenta, formulación y puesta en práctica de un sistema de incentivos, aspectos casi siempre olvidados o pospuestos por los intentos de reforma educativa que hemos sufrido. Esto por sólo tocar los tópicos si se quiere académicos del problema, ya que la implementación incluye mejoras salariales a los docentes, optimización de las condiciones infraestructurales, racionalización de la cantidad de alumnos por aula, entre otros asuntos.

Antes de pasar al análisis detenido de los conformantes del problema, es bueno recordar que todo proceso escolarizado de enseñanza-aprendizaje de la literatura introduce una distorsión esencial en el corpus de una tradición literaria, distorsión que también suele proyectarse sobre la lectura de los textos concretos. La educación sistemática, como bien lo señala René Hubert, reproduce en el ámbito de la escolaridad las órdenes básicas de la organización y estratificación sociales. De ahí su carácter transmisor de roles sociales y esquemas de comportamiento, su papel renovador de valores dentro de un

marco más o menos preestablecido por las reglas del propio sistema. En ese sentido es dable no perder de vista que, en sociedades como las nuestras, lo estatuido compendia clarísimas situaciones de dependencia interclases y de la sociedad en su conjunto respecto de países mucho más desarrollados. Ese juego de hegemonías proyecta sus leyes sobre la educación sistemática y asistemática. Un análisis más o menos puntual de este orden de cosas faculta para que denominemos cultura oficial a aquella que es estudiada e impulsada privativamente por la enseñanza sistemática escolarizada, y cuya legitimidad se afirma y autojustifica por el consiguiente dominio que sus emisores ejercen sobre la sociedad en su conjunto. Esta capacidad de maniobra de la cultura de dominación usa como recursos preferentes la discriminación, su presunta representatividad y su alto grado de absorción o neutralización de todo lo que considere contracultura, castrada la disidencia y todo ánimo contestatario. En este sentido, bueno es reparar, como lo hace Aníbal Quijano que "en determinadas ocasiones, en que el orden de dominación se constituye por la subyugación de los miembros de una cultura de alto nivel de desarrollo intelectual, como en el caso de la dominación europea sobre el mundo hindú o arábigo o chino, sin duda la propia cultura dominada tiene las condiciones como para la continuidad de la función de los intelectuales; pero en todos estos casos, se establece una compleja relación en la cual los portadores de la cultura dominada con desarrollo intelectual y capaces de continuar como tal,

son a su vez los dominadores respecto de otros grupos sociales y portadores de una cultura dominante respecto de la cultura de los grupos sometidos. Esto último permite introducir la distinción necesaria entre 'cultura popular' y 'cultura dominada' en la problemática de la dominación y el conflicto en el orden de la cultura". El estudio detenido de los contenidos y la teleología de la enseñanza-aprendizaje de la literatura dará cuenta del modo cómo estos elementos del proceso educación se orientan, en clara orquestación con los intereses de las castas de dominio. Pese a ello, estos planteamientos no quieren ni pueden pecar de fatalismo. Describen un hecho por todos conocido y sobre el cual es imprescindible reflexionar cuantas veces sea preciso, a fin de no olvidar su peligrosa obviedad. Y cuando decimos esto, queremos hacer hincapié que si bien la enseñanza de la materia que ahora nos ocupa tiene sus propias finalidades, más o menos diseñadas en el Programa Oficial pertinente, es preciso leer tales fines dentro del contexto global de la teleología de todo el proceso educativo, y relacionar este universo axiológico y esta praxis pedagógica con la actividad y valores de los grupos mandantes.

La literatura es una actividad humana que en esencia revela una suerte de inconformismo esencial del hombre respecto a su mundo. Ella reivindica el carácter proteico de la palabra, su poder epifánico, iluminador, y proyecta toda esa fuerza en busca del diálogo conmocionante con sus ocasionales lectores. Por supuesto que, en tiempos

## NUESTRA CARATULA

Una máquina para volar, casi motor fuera de borda con aspecto de licuadora y pequeña isla con árboles enanos en la parte superior, reposando sobre una especie de tuba magnetofónica de múltiples llaves escondidas, es el motivo escogido para la carátula del tercer número de *Sol Mayor*. Si ustedes prestan atención, podrán observar en la esquina superior derecha del dibujo, ahí donde el plástico quiso que fueran, dos figuras extrañas: un pez y un ave. En realidad no son más que trazos de tinta que semejan las figuras de los vertebrados mencionados. Esta máquina de vuelo, cuya eficacia no podemos demostrar, tan sólo sugerir, es útil para los que sufren de horror a la luna, proliferación alérgica en presencia de la prosa de los críticos de arte novisimos, ligeras jaquecas o impaciencia por la celeridad de la revolución en los países de América Latina. Obsérvela atentamente, si es usted uno de los que ha respondido afirmativamente a alguno de los síntomas mencionados líneas arriba. Si usted no es, dé vuelta a la página (cerrar la revista, significa lo mismo), manténgase alerta ante toda posibilidad de lo inesperado.



### Suscripción SOL MAYOR

Exterior: Anual (4 números) US\$ 10. Correo Certificado US\$ 12

Deseo una suscripción anual de Sol Mayor, a partir del número .....

Nombre .....

Dirección .....

Ciudad .....País .....

Actividad .....

Adjunto Cheque por US\$ ..... a la orden de Juan Luis Dammert.

# El próximo número de Sol Mayores

*un número  
que promete traer*

Tratado de música negra

Chalena Vásquez

La deformación de los intelectuales

José Cerna B.

1919: La Canción anarquista

Gonzalo Espino

Quince cartas de soledad sostenida menor

- cartas inéditas de jóvenes músicos latinoamericanos -

Las tendencias proletarias del movimiento "punk"

desde París, por Kiko Alexander

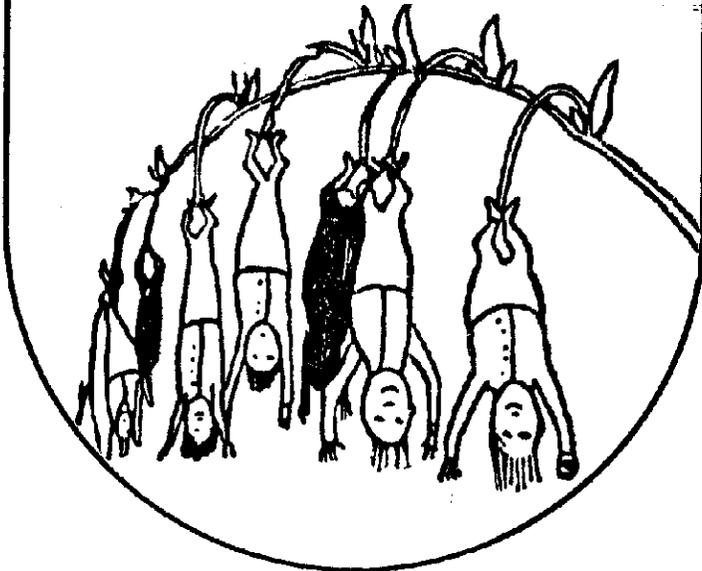
traducciones de Marisol Bello, poesía de

José Cerna, encuestas de Juan Ramírez

y una fotonovela exclusiva

"El amante de la coreuta"

(no se la pierda)



# SOL MAYOR

