

# El bajo pueblo en la mirada de Víctor Jara: un contrapunto con la noción de formación de Edward Palmer Thompson

**Felipe Zurita Garrido**

Universidad academia de Humanismo Cristiano, Santiago, Chile

felipe\_zuritag@yahoo.es

Recibido 16/04/2014

Aceptado 12/05/2015

**Resumen:** En este escrito se busca reflexionar sobre el proceso de formación del bajo pueblo chileno a través del análisis de las letras de las canciones de Víctor Jara. Aquí se asume que en estas canciones es posible identificar elementos de la cultura común del bajo pueblo. Para lograr esto, en un primer momento, se realiza una breve presentación biográfica de Víctor Jara; en un segundo momento, se aborda la noción de formación de Edward Palmer Thompson; en un tercer momento, se revisan las canciones y levantan categorías temáticas de análisis; para finalmente, compartir una lectura sobre dicho proceso de formación.

**Palabras clave:** formación, bajo pueblo, Víctor Jara, Edward Palmer Thompson

**Abstract:** This paper seeks to reflect on the process of Chile's bajo pueblo formation through the analysis of the lyrics of Victor Jara's songs. On assume that in these songs is possible to identify elements of the common culture from the bajo pueblo. To achieve this, at a first moment, a brief biographical description of Victor Jara is given; secondly, the Edward Palmer Thompson notion of formation is approached; in a third time, the songs are reviewed and thematic analysis categories are stablished; and finally, a lecture about this formation process is shared.

Keywords: formation, bajo pueblo, Victor Jara, Edward Palmer Thompson

**Para citar este artículo:** Zurita, F. (2015). 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* (IV), 185-195. Recuperado de <http://iberoamericasocial.com/el-bajo-pueblo-en-la-mirada-de-victor-jara-un-contrapunto-con-la-nocion-de-formacion-de-edward-palmer-thompson>

## ¿Quién fue Víctor Jara? <sup>1</sup>

¿Cómo presentar a Víctor Jara? Quizás señalando simplemente que Víctor Lidio Jara Martínez (28.09.1932-16.09.1973) no fue un genio iluminado caído del cielo, sino que fue un hijo más nacido de las entrañas del bajo pueblo<sup>2</sup> chileno y su historicidad. Que nació en Chillán Viejo, en la Provincia de Ñuble, que fue hijo de los campesinos Manuel Jara y Amanda Martínez, quien además fue cantora. Que tuvo hermanas y hermanos, que creció en la localidad de Lonquén aprendiendo desde pequeño el tipo de trabajo que realizaban las familias campesinas pobres bajo el terrible sistema de inquilinaje. Que conoció a temprana edad la pobreza dura, a pesar de que todo el grupo familiar trabajaba por largas jornadas. Que creció, como tantos, en el campo, con sus colores y olores, con su cultura profunda marcada por las tradiciones religiosas y los tiempos de trabajos. Que al ir creciendo, se encontró con una memoria campesina y trabajadora de larga tradición, que hablaba sobre lo humano y lo divino. Podría agregar que fue a la escuela y disfrutó de esta. Dicha escolarización ocurrió gracias al apoyo tenaz de su madre, que era alfabetizada y ahí cifraba esperanzas de un futuro mejor para sus hijos. (Joan Jara, 1999, pp. 40-50).

Siguiendo a Joan Jara (1990, pp. 50-60), agregaría que en 1944 con su madre, hermanos y hermanas se fue a vivir a la Población Nogales en Santiago. Allí conoció la pobreza urbana, las formas increíbles de supervivencia creadas por las familias de pobladores y continuó sus estudios en el Liceo Ruiz-Tagle. Que durante su infancia se interesó por aprender a tocar guitarra, principalmente al ver tocar y cantar a su madre. Que estudió Contabilidad en un Instituto Comercial, a pesar de que su deseo profundo era ser sacerdote. Que participó del movimiento Acción Católica que desarrollaba actividades en un centro juvenil de su barrio. Que vivió en diferentes lugares cercanos a la Estación Central; que su madre trabajaba incesantemente en un puesto de comida en el mercado, hasta su muerte a causa de un ataque al corazón cuando Víctor tenía unos dieciocho años. Después de esto abandonó la Contabilidad, trabajó en una fábrica de muebles y en mudanzas, vivió en casa de amigos y entró como Seminarista en la Orden de los Redentoristas, ubicada en San Bernardo en 1950. Allí conoció el canto gregoriano y le llamó la atención la lógica teatral de la misa, además conoció el desprecio hacia el cuerpo y la sexualidad esgrimido por la Iglesia. Sólo estuvo dos años allí. Señalaría además que al cumplir 18 años realizó el servicio militar obligatorio en la Escuela de Infantería de San Bernardo, irónicamente con excelentes evaluaciones castrenses.

Sin familia y en condiciones materiales muy precarias, Víctor fue sobreviviendo y vinculándose poco a poco en el mundo del arte: en 1953 fue aceptado en el Coro Universitario de la Universidad de Chile; viajó al norte de Chile a investigar su música popular; en 1955 estudió pantomima con el grupo de Noisvander con quienes terminó realizando diversas representaciones; en 1956 ingresó a estudiar a la Escuela de Teatro de la Universidad de Chile; allí conoció de la obra de Stanislavsky, Gorki y de Peter Ustinov y también a la profesora inglesa del curso de expresión corporal Joan Alison Turner, su futura esposa. Allí también conoció a Nelson Villagra, compañero de estudios y amigo con quien realizó un viaje de verano a la Región de Ñuble, donde este último tenía familia, a investigar y recopilar canciones populares. Dicho viaje terminó repitiéndose unas tres veces, lo que le permitió a Víctor interiorizarse en la música, tradiciones, costumbres y el actuar concreto de hombres y mujeres del campo. También señalaría que fue amigo de Violeta Parra, quien lo alentó a dedicarse a la música; que entre 1957 y 1962

<sup>1</sup> La información de este apartado fue obtenida fundamentalmente del trabajo autobiográfico y testimonial de Joan Jara (1999). También se sugiere la lectura de Leonard Kósichev (1990) y Naín Nómez (2012).

<sup>2</sup> La noción de bajo pueblo es trabajada por el historiador Gabriel Salazar en varios de sus trabajos, especialmente en la Revista *Proposiciones* N.º 19 Chile historia y "bajo pueblo" (1990), con miras a conceptualizar a la cultura popular chilena. Según Salazar (1990, pp. 7-16) el bajo pueblo correspondería a la base de la sociedad, a las grandes mayorías, a las masas de personas necesitadas, que la historiografía tradicional ha ignorado y ayudado a bloquear la construcción de su conciencia histórica. Esta perspectiva de bajo pueblo esgrimida por Salazar apuntaría a caracterizar a sus integrantes en base a una profunda imaginación creativa que les habría permitido sustentarse con autonomía de las élites, todo esto desarrollado en una constante lucha por la vida marcada por profundas necesidades materiales, donde el bajo pueblo habría desarrollado innumerables e inagotables experiencias históricas de impulso a la humanización de la vida social. (Jorge Larraín, 2001, pp. 172-179). Es interesante notar que el bajo pueblo se ha constituido en objeto de estudio por parte del movimiento historiográfico de la Nueva Historia Social chilena, que se ha interesado en analizar los orígenes identitarios de la misma; los procesos de disciplinamiento laboral/social realizados por las élites hacia el bajo pueblo; los esfuerzos por resistir a dicho disciplinamiento a través de la asociatividad político/laboral, la rebeldía y el trabajo comunitario, entre otros. (Gabriel Salazar, 1990, p.16).

trabajó con el Grupo Cuncumén, con quienes grabó sus primeras composiciones (Joan Jara, 1999, pp. 60-75).

Para Joan Jara (1990, pp. 75-80) Víctor Jara fue antes que todo una persona vinculada al teatro: en 1958 terminó su carrera de actor; en 1959 dirigió su primera y exitosa obra llamada “Parecido a la felicidad” en un trabajo colectivo que incluyó a compañeros de la Escuela de Teatro donde resaltaba el dramaturgo Alejandro Sieveking; en 1960 ingresa a estudiar Dirección Teatral; a fines de 1961 realizó el examen final de Dirección Teatral preparando y dirigiendo la obra “Ánimas de día claro” con mucho éxito; fue integrante permanente del equipo de directores del Instituto de Teatro de la Universidad de Chile; trabajó arduamente en diferentes obras, fue premiado y tuvo la posibilidad de viajar a diferentes latitudes, codeándose con grandes directores de la época. El teatro como forma de comprender la creación/representación artística lo acompañó en sus diferentes actividades<sup>3</sup>.

Podría agregar que tanto en el trabajo vinculado al teatro como a la música popular, Víctor Jara se fue perfilando en una vertiente orientada a interrogarse sobre el mundo contemporáneo y sus problemas. Quizás, en el ámbito musical la intención de investigar sistemáticamente la música popular y actualizarla al presente, fue un signo clave del camino seguido por él y otros compositores e intérpretes. Agregaría que participó activamente entre 1965 y 1970 en la “Peña de los Parra”, en contacto con otros músicos que compartían una perspectiva similar sobre el folclor y la realidad política. También señalaría que trabajó dirigiendo la Academia de Folclor de la Casa de la Cultura de Ñuñoa (1963-1969); que fue director artístico del Grupo Quilapayún (1966-1969); que colaboró con otros grupos y solistas del movimiento de la Nueva Canción Chilena (Joan Jara, 1999, pp. 107-138).

Fue padre de dos niñas, profesor de actuación, investigador de la música folclórica, comunista y cantante revolucionario. Participó con entusiasmo y convicción en la campaña presidencial de 1970 de Salvador Allende y, una vez conseguido el triunfo, dirigió su trabajo a ampliar la capacidad estética/comunicativa del proceso de cambios político/sociales que comenzaron a desencadenarse. Trabajó desde 1971 en el Programa de Extensión de la Universidad Técnica del Estado. Centró, en definitiva, todas sus fuerzas vitales para apoyar al Gobierno de la Unidad Popular, tanto en el ámbito artístico vinculado al teatro y la música, como en el ámbito político de su militancia en el Partido Comunista y, a la vez, como cualquier trabajador realizando trabajos voluntarios, participando en marchas y actividades de apoyo a la revolución chilena. (Joan Jara, 1990, pp. 167-273). Agregaría finalmente, que esta opción le costó la vida, puesto que una vez desembocado el avance furioso del fascismo en Chile, después del Golpe del 11 de septiembre de 1973, estuvo preso en el Estadio Chile, donde fue torturado y asesinado brutalmente por militares. Su cuerpo fue vencido el 16 de septiembre. Joan Jara lo encontró entre un montón de cadáveres apilados en la morgue de Santiago. Mas, su presencia y actuar dejó una marca indeleble, que se proyecta con fuerza en el presente y hacia el futuro, tanto en Chile como en otras latitudes.

### Notas sobre Formación

El historiador inglés Edward Palmer Thompson abordó la noción de formación en algunas de sus investigaciones. Con ella intentó abordar el siguiente problema: ¿Cómo llegan a ser lo que son las personas y los grupos humanos? Una respuesta concreta se encuentra en el libro “La Formación de la Clase Obrera en Inglaterra”, donde se analiza el fenómeno de la construcción de este grupo y de la conciencia de sí, entre 1790 y 1832, desde la perspectiva de la idea de formación. Siguiendo al autor (Thompson, 2012, p. 761-858), se podría señalar que la conciencia de clase no nace de manera planificada, ni tampoco como resultado de la iluminación de una teoría aventajada o Partido Político de vanguardia que guíe a los trabajadores de forma inequívoca a un camino de organización y dirección claro, único e incontestable. Más allá de una imagen ordenada y dirigida, la conciencia de clase de las y los trabajadores ingleses de fines del siglo dieciocho y principios de siglo diecinueve fue siendo formada a partir de la acción decidida de estos mismos en su experiencia de aprendizaje, organización, resistencia y asociatividad cotidiana. Dicho proceso de formación se alimentó a partir de la experiencia/diálogo con diferentes fuentes/medios de acción/reflexión (diarios,

<sup>3</sup> Para indagar más en esta dimensión del trabajo de Víctor Jara se recomienda ver: Sepúlveda, G. (2001). Víctor Jara. Hombre de teatro. Santiago: Editorial Sudamericana.

libros, teatro, caricatura política), la interacción/diálogo con diferentes referenciales (metodismo, utilitarismo, radicalismo, malthusianismo, racionalismo, socialismo), la participación en diferentes instituciones abocadas a la discusión y preparación de personas (escuelas, iglesias, asociaciones de diverso tipo, sindicatos, tabernas, fábricas) y el compartir/enfrentar propuestas de intelectuales de diferentes orígenes sociales y perspectivas políticas (William Cobbett, Richard Carlile, John Gast, Gravener Henson, John Doherty, Robert Owen) que veían en los trabajadores a un grupo a dirigir, apoyar, ilustrar, regenerar, salvar, controlar, corregir, entre otros.

Thompson (2012, pp. 761-858) propone que el contacto del mundo de los trabajadores, y su cultura radical, con una amplia y diversa gama de ideas/experiencias/sentimientos se caracterizó más bien por ser no planificada, contradictoria, no buscada, dando así de forma precisa, una visión concreta de la idea de formación. De esta forma, la conciencia de clase obrera fue formada por los trabajadores a partir de la conjunción compleja de experiencias materiales y simbólicas de grupos diferentes, que terminaron construyendo para sí una cultura común. Esta cultura común se articuló en base a perspectivas que buscaban una transformación de carácter igualitarista y fue el resultado de un proceso histórico vivido intensamente por los trabajadores. Dicho proceso de formación permitió la emergencia de una cultura común caracterizada por la idea de compartir necesidades, visiones y aspiraciones, de forma activa y participante, no de forma definida o subyugada por cualquier teoría/hombre/ley de carácter natural, superior e incontrarrestable.

Este proceso de formación es muy interesante de observar a partir de las relaciones que los trabajadores de orientación radical establecieron, por ejemplo, con la cultura escrita. El acceso a la lectura permitió justamente el crecimiento autónomo de una comunidad de lectores que por su propia cuenta podían dialogar con perspectivas transformadoras de la realidad, experiencia que les significaba justamente un apoyo importante para leer su propia realidad. Dicha comunidad de lectores se formó por diversos caminos, no tutelados todavía por ningún sistema educacional estatal amplio como los que se conocen en la actualidad, y además, no se limitó a aquellos sujetos que dominaban la habilidad de la lectura, sino que se multiplicaba en su radio de influencia en tanto la lectura era incorporada también a lógicas de reciprocidad basadas en el compartir de la cultura popular (Thompson, 2012, pp. 761-858).

La autoeducación jugó en este proceso un papel fundamental, ya que en tanto experiencia libre siguió caminos propios y apuntó a satisfacer las necesidades políticas, emocionales e intelectuales muy diversas de los trabajadores, que, no obstante, confluyeron de forma dialéctica a ayudar a los mismos a pensarse con un lugar diferenciado en la historia. Así, la conciencia política formada por los mismos trabajadores, se logró a la luz y a la sombra de sus mismas luchas y experiencias. Por lo mismo, resalta la valorización de experiencias donde el auto-aprendizaje fuese posible, más aún en un contexto de fuerte colaboración entre los mismos trabajadores y en diálogo con otros actores a partir de instancias tales como la prensa y todo su aparataje de publicación/circulación (Thompson, 2012, pp. 761-858).

La perspectiva de formación aquí presentada, permite comprender su potencialidad al analizar a un grupo humano diverso y complejo en el paso de una coyuntura histórica enmarañada, como lo fue la ampliación devoradora de la influencia del Capitalismo en la vida económica y social de la Inglaterra en el paso del siglo dieciocho al diecinueve. Allí, Thompson analiza cómo los trabajadores se organizaron, cuidando aquellos valores de su cultura tradicional y a la vez levantando otros nuevos con miras a defender su existencia y lugar en la historia.

### ¿Qué nos dicen las letras?<sup>4</sup>

El ejercicio que aquí se intenta realizar no es aquel que pretendería buscar y presentar al lector una interpretación correcta o verdadera sobre lo que Víctor Jara quería decir en las letras de sus canciones. Tampoco se indagará en las condiciones/motivaciones concretas en que cada canción fue creada. La expectativa es menor y más viable: se trata simplemente de una búsqueda interpretativa abierta de las diferentes ideas/experiencias/sentimientos

4 Las canciones de Víctor Jara fueron revisadas en el siguiente trabajo compilatorio: Acevedo, C.; Norambuena, R.; Seves, J.; Torres, R. y Valdebenito, M. (1996). Víctor Jara: obra musical completa. Fundación Víctor Jara. Santiago. Las fechas asignadas a cada canción corresponden en algunos casos a la composición y en otros casos a la fecha de publicación.

involucrados en el amplio proceso de formación del bajo pueblo chileno presente en las letras de Víctor Jara. Por lo mismo, todo lo dicho sobre estas letras es absoluta responsabilidad de quien escribe este texto. Las preguntas amplias que guiarán esta búsqueda abierta son, entre otras: ¿Cómo se formó y forma el bajo pueblo chileno? ¿Qué memoria juega el papel de referencial en dicho proceso de formación? ¿Qué aprendizajes son los que orientan dicho camino? ¿Qué perspectivas son las que se pretenden construir y seguir en dicho proceso de formación? Para realizar esto, se procedió a leer y analizar las canciones de Víctor Jara en un orden cronológico; después de esto, a medida que avanzaba la lectura, se levantó una serie de categorías temáticas aglutinadoras que ayudaron a presentar organizadamente aquellos referentes asociados al proceso de formación humana presentes en las mismas. Antes de avanzar a aquella presentación, considero importante tener en consideración la siguiente perspectiva sobre la obra musical de Víctor Jara:

Dentro de este marco y horizonte de sentido, Víctor Jara creó una obra musical de claros perfiles personales, que con lucidez y eficacia hizo parte de los procesos fundamentales que ocurrían en su entorno. En el conjunto de su obra percibimos como una constante su voluntad de incidir creativamente en su realidad, su vocación de ser catalizador de cambios, de emocionar al receptor y movilizarlo. En este sentido lo consideramos un artista político, consciente y consecuente con una tarea social, de servicio público, lejos de capillas y torres de marfil. Desde el punto de vista de las fuentes que nutren su música y la manera de elaborarlas, Víctor representa una modalidad de modernización de la tradición desde su misma raíz. En la misma huella de Violeta Parra, logra refuncionalizarla, renovarla y así, en el mismo corazón de la modernidad, abre las fronteras de lo folclórico y popular a nuevos mundos sonoros y expresivos (Claudio Acevedo et al., 1996, p. 26).

Dentro de un amplio abanico de posibilidades presentes en las canciones revisadas, se presentan a continuación las categorías temáticas aglutinadoras que nos hablan sobre el proceso de formación del bajo pueblo:

### **Trabajo como explotación**

Un tema central en las letras es la explotación laboral sufrida por el bajo pueblo. En algunas canciones la idea de explotación surge a partir del proceso de auto-reflexión del trabajador, que durante su jornada piensa sobre su condición y lamenta el hecho de que la riqueza que produce es ajena y distante a él: “Canción del minero” (1970) y “¿Qué saco rogar al cielo?” (1970). El trabajo, planteado de esta manera, correspondería a una instancia de la vida donde se produciría una separación abismante entre quien produce la riqueza y quien la disfruta. El lugar definido para el bajo pueblo sería el de trabajar en las minas, el mar, el campo y la ciudad, para que otros disfruten de dicha producción.

En otras canciones, la explotación aparece asociada a la idea de la vida desperdiciada, repetitiva, sin sentido, esclava. Así, el trabajo intensivo cansaría al cuerpo, mas, cansaría a la existencia misma, donde el trabajador se asimila a la naturaleza circundante en un ejercicio de deshumanización de la vida:

Mi vida es sólo trumao  
ventoleras y silencio,  
camino el mismo camino  
con mi yunta voy y vengo.

(Víctor Jara, 1970, “El carretero”)

La tarde baila en las nubes,  
cubre de sangre los cerros,  
una corona de buitres  
acompaña al carretero.

A veces pierdo la huella  
mientras el corazón da un vuelco.  
¿Cuándo mi vida tendrá  
el camino que yo quiero?

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

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

(Víctor Jara, 1970, “El arado”)

La muerte aparece directamente asociada a la explotación. El hecho de trabajar para ganarse la vida en un contexto salvaje, natural o socialmente construido, haría que la vida fuese frágil y que su final fuese algo a enfrentar ineludiblemente:

<p>El viejo era pescador, sencillo como sus remos, para existir mar afuera trabajaba mar adentro.</p> <p>El mar le ofrecía todo entregándosele quieto y el mar le quitó la vida con su remolino negro.</p> <p>(Víctor Jara, 1970, “En algún lugar del puerto”)</p>	<p>Llévalos por los caminos como llevas tu destino. El trabajo hay que cuidar, ellos te darán el pan. Llévalos por los caminos.</p> <p>Enyugado por los años, mi cuero ya no da más, todo lo trabajao, toito me lo han quitao, despacito, despacito.</p> <p>(Víctor Jara, 1972, “La pala”)</p>
--	--

### Asociatividad/Transformación

Si el trabajo asalariado aparece asociado a la explotación, eso no significa que la historia esté terminada para el bajo pueblo. Dicha experiencia del trabajo como explotación, además de hacer compleja, riesgosa y deshumana la vida, alimentaría también la necesidad de constituir una asociatividad entre las personas excluidas, con miras a transformar la realidad: “El martillo” (1969), “Somos pájaros libres” (1970) y:

<p>El camarada les habló de nuestra humanidad, la historia de la mina, del campo y la ciudad. Vibró en el alma tanta humillación y toda aquella multitud comprendió la hermandad.</p> <p>Volvieron al trabajo, minero y pescador, cantando la esperanza, labrando la unión, con cañas y tambores y flautas de metal, sembrando las semillas</p> <p>(Víctor Jara, 1973, “Venían del desierto”)</p>
---

La realidad sería algo posible de modificar en la medida que se tenga la expectativa de aquello y se realicen alianzas estratégicas entre quienes la sufren. En el ámbito del trabajo y de la lucha cotidiana por la vida, sería posible avanzar en la humanización a través de la unión e intervención en el mundo del bajo pueblo, construyendo así su espacio en la Historia. Una canción que muestra esto de forma clara es “La toma” (1972). En ella se aborda el desarrollo de una apropiación de terrenos que dio origen a la Población Herminda de La Victoria, justamente a través de la acción decidida y organizada de pobladores sin casa. Si bien la asociatividad y la intervención en el mundo tendrían sus peligros muy concretos (la represión del Estado y de los patronos), estos se difuminarían al pasar a ocupar un nuevo lugar en la historia, donde el miedo es aminorado debido a que el futuro mismo estaría de parte del bajo pueblo.

### Amor

El amor es central en las letras de Víctor Jara. No hay en ellas una reflexión sobre el ser humano sin amor, no hay una perspectiva de transformación humanizadora de las personas sin el amor. Aquí el amor no se restringe al amor de pareja, sino que va más allá, incluye a esta y se proyecta al amor por el género humano y su bienestar. Sobresalen en esta línea canciones como “Paloma quiero contarte” (1979), “Deja la vida volar” (1970), “El amor es un camino”

(1970), “El encuentro” (1970), “Lo único que tengo” (1972) y especialmente las siguientes:

<p>Cuando voy al trabajo                  Pienso en ti,                  por las calles del barrio                  pienso en ti.                  Cuando miro los rostros                  tras el vidrio empañado,                  sin saber quiénes son, donde van...                  Pienso en ti,                  mi vida, pienso en ti.                  En ti, compañera de mis días                  y del porvenir,                  de las horas amargas y la dicha                  de poder vivir,                  laborando el comienzo de una historia                  sin saber el fin.</p> <p>(Víctor Jara, 1973, “Cuando voy al trabajo”)</p>	<p>La sonrisa ancha,                  la lluvia en el pelo,                  no importabanada,                  ibas a encontrarte con él,                  con él, con él, con él, con él...                  que partió a la sierra                  que nunca hizo daño,                  que partió a la sierra                  y en cinco minutos                  quedó destrozado.</p> <p>Suena la sirena,                  de vuelta al trabajo,                  muchos no volvieron,                  tampoco Manuel.</p> <p>(Víctor Jara, 1970, “Te recuerdo Amanda”)</p>
---	---

### Materialismo

Las transformaciones que el bajo pueblo persigue no llegarían como un regalo del cielo. De esta forma, la instancia realmente transformadora sería la acción humana concertada y no cualquier idealismo religioso. Así, las desigualdades tienen que enfrentarse terrenalmente y de forma decidida: “No puedes volver atrás” (1970) y:

<p>No recuerdo que desde el cielo                  haya bajado una cosecha gloriosa,                  ni que mi madre hubiera tenido un poco de paz,                  ni que mi padre hubiera dejado de beber.</p> <p>Al pobre tanto lo asustan                  para que trague todos sus dolores,                  para que su miseria la cubra de imágenes.                  La luna siempre es muy linda                  y el sol muere cada tarde.</p> <p>Por eso quiero gritar:                  no creo en nada                  sino en el calor                  de tu mano con mi mano.                  Por eso quiero gritar:                  no creo en nada                  sino en el amor                  de los seres humanos.</p> <p>(Víctor Jara, 1970, “La luna siempre es muy linda”)</p>
--

### Naturaleza

La naturaleza aparece constantemente en las letras de Víctor Jara, tanto como parte del paisaje, como así también, en tanto fuerza potencialmente destructora que desafía la frágil existencia de los mismos. No obstante, sería una situación sin salida y que no inmovilizaría al bajo pueblo: “En algún lugar del puerto” (1970) y:

<p>Vamos sacando guaguas,                  mesas, paredes,                  no nos asusta el cielo,                  llueve que llueve.                  Más me asustara yo,                  si llega el caso,                  que mi negra no quiera                  darme un abrazo.</p>	<p>La ventolera, el agua                  botan las casas,                  pero no se acojina                  uno que trabaja.                  Bueno estaría aquello                  y que fuera cierto,                  que nos riamos un día                  ‘e los elementos.</p> <p>(Víctor Jara, 1972, “En el río Mapocho”)</p>
---	--

## Infancia

La infancia aparece como un tema importante en las canciones de Víctor Jara. Las y los niños aparecen expuestos al abandono, al trabajo, a la pobreza, a la violencia, imposibilitados de llevar adelante una infancia adecuada, todo esto frente a la indiferencia de la sociedad. Esto es claro en “Canción de cuna para un niño vago” (1970), “El niño yuntero” (1973), “La toma” (1972), “Herminda de La Victoria” (1972), “Luchín” (1973). Abordar la exposición de la infancia, se vincularía con una llamada de atención sobre la dificultad temprana de las personas para formarse humanamente en un contexto de profundas contradicciones vivenciadas por el bajo pueblo.

## Creación

Algo que quedaría patente frente a las amplias y complejas dificultades vividas por el bajo pueblo es justamente su profunda capacidad creativa para enfrentar, soportar y superar las mismas. En las letras se proyecta a sujetos con una actitud de enfrentamiento y construcción del mundo, que no reconocen límites en su actuar y que se aventuran a desafiar los límites de la experiencia conocida, bajo un sentimiento de solidaridad y comunidad profundos. La idea de creación aparece asociada al mundo de la producción, donde hombres y mujeres serían capaces de hacer con sus manos creaciones vitales, íntimamente ligadas a su existencia: “El lazo” (1970), “Angelita Huenuman” (1973). La idea de creación también se proyecta a través del ámbito del trabajo hacia la producción de una nueva sociedad, más justa e igualitaria, hecha con las manos de hombres y mujeres del bajo pueblo: “Parando los tijerales” (1971), “Sacando pecho y brazo” (1972) y especialmente:

Igualito que otros tantos  
de niño aprendí a sudar,  
no conocí las escuelas  
ni supe lo que es jugar.  
Me sacaban de la cama  
por la mañana temprano,  
y al laito ‘e mi papá  
fui creciendo en el trabajo.

Con mi pura habilidad  
me las di de carpintero,  
de estucador y albañil,  
de gásfiter y tornero;  
¡puchas! que sería bueno  
haber tenido instrucción,  
porque de todo elemento  
el hombre es un creador.

Yo le levanto una casa  
o le construyo un camino,  
le pongo sabor al vino,  
le saco humito a la fábrica,  
voy al fondo de la tierra  
y conquisto las alturas,  
camino por las estrellas  
y hago surco a la espesura.

Aprendí el vocabulario  
del amo, dueño y patrón,  
me mataron tantas veces  
por levantarles la voz,  
pero del suelo me paro  
porque me prestan las manos,  
porque ahora no estoy solo,  
porque ahora somos tantos.

“El hombre es un creador” (Víctor Jara, 1972)

## Revolución

La perspectiva de transformación que se proyecta aquí no es cualquiera, se trata de una transformación de carácter revolucionaria, que apuntaría a la construcción de una sociedad socialista. Por lo mismo, al mirar hacia el pasado y al analizar el presente, se rescatan herencias de aquellas experiencias/actores que apuntarían en dicha dirección: “El aparecido” (1970), ““Móvil” oil special” (1970), “A Luis Emilio Recabarren” (1970), “A Cochabamba me voy” (1970), “Plegaria a un labrador” (1970), “El derecho de vivir en paz” (1972), “Una palabra solamente” (1972), “A Cuba” (1973), “Marcha de los trabajadores de la construcción” (1973).

## Responsabilidad

El logro y defensa de un proyecto revolucionario precisaría de un alto nivel de responsabilidad. Por lo mismo se presenta una valorización del trabajo comprometido políticamente en canciones como “Qué lindo es ser voluntario” (1973) y “Brigada Ramona Parra” (1973). También hay canciones que se presentarían como un llamado de atención frente a la ausencia de responsabilidad, donde se asume la tarea de concientizar a la parte mayoritaria del bajo pueblo en torno a la necesidad de generar condiciones para la transformación del mundo: “Oiga, pues mijita” (1973) y “La carpa de las coligüillas” (1973).

## Violencia

Como un recuerdo doloroso, mas, a la vez necesario, en las letras de Víctor Jara aparece con regularidad la violencia. Ella se muestra como una pared en la que sistemáticamente el bajo pueblo se estrella en el proceso de construcción de una sociedad nueva. Es interesante notar que la violencia aparece vinculada a situaciones ficticias y reales, en Chile y fuera de este, no obstante, lo más interesante, es que ella no tendría el poder de poner fin a la Historia, puesto que, ya sea a partir de la denuncia directa o de la descripción reflexiva en torno a la misma, se pasa después a una proyección reivindicativa, que impulsa la necesidad de seguir adelante en la tarea emprendida. Dentro de estas canciones, se puede señalar: “Soldado” (1970), “Te recuerdo Amanda” (1970), ““Móvil” oil special” (1970), “Preguntas por Puerto Montt” (1970), “El derecho de vivir en paz” (1972), “Herminda de La Victoria” (1972), “¿Quién mató a Carmencita?” (1973) y “El alma llena de banderas” (1973), entre otras.

## Educación

La escolarización es algo que aparece distante en las letras de Víctor Jara; como ya fue señalado, es la experiencia de la exposición, el trabajo y la pobreza la que abraza a la infancia del bajo pueblo. En la canción “El hombre es un creador” (1972) es el trabajo temprano el que no permitió conocer la escuela, como así también, el sujeto es capaz de hacer muchas cosas a pesar de lamentarse por no haber tenido “instrucción”. Mientras que en la canción ““Móvil” oil special” (1970) aquellos jóvenes que accedieron a la educación secundaria y universitaria se muestran como actores históricos, vinculados con el trabajo de impactar revolucionariamente la sociedad desde su posición privilegiada y estrechar lazos con los jóvenes “proletarios” en dicha tarea:

En la Universidad  
se lucha por la reforma  
para poner en la horma  
al beato y al nacional.  
¡Somos los reformistas,  
los revolucionarios,  
los antiimperialistas  
de la Universidad!

““Móvil” oil special” (Víctor Jara, 1970)

## Identidad

La afirmación de la identidad del bajo pueblo es un ejercicio clave en las letras analizadas. Dicha identidad se afirmaría en oposición a los grupos privilegiados de la sociedad, realzando las características individualistas, violentas y oportunistas de estos: “Las casitas del barrio alto” (1972), “Ni chicha ni limoná” (1973), “El desabastecimiento” (1972), “¿Quién mató a Carmencita?” (1973) y “Vientos del pueblo” (1973).

La identidad del bajo pueblo también aparecería afirmada a partir de un ejercicio de autodefinición, poniendo acento en el empoderamiento popular y el fortalecimiento de la dignidad del propio pueblo: “Sacando pecho y brazo” (1972). Esta autodefinición también se dibujaría con letras que ponen el acento en una opción democrática y pluralista seguida por el bajo pueblo en la tarea de alcance y ejercicio del poder, tal como lo fue la “vía chilena al socialismo” materializada en el Gobierno de Salvador Allende (1970-1973). En dicha línea, la afirmación de la identidad del bajo pueblo no derivaría en un llamado a la destrucción del otro, por el contrario, la senda a recorrer sería una invitación a vivir una sociedad nueva donde puedan vivir todos: “Aquí me quedo” (1973) y “A Cuba” (1973). La afirmación de la identidad también se expresaría en una diferenciación de la propia cultura, la íntima y auténtica, que surgiría de la propia tierra, frente a una cultura impuesta y “extranjerizante” enarbolada por los grupos que optan por emular aquello que esté de moda: “¿Quién mató a Carmencita?” (1973) y “Manifiesto” (1973).

## Futuro

El futuro aparece como apertura, posibilidad de superar el pasado tomando lecciones de este y de afirmar en el presente la inmensa posibilidad de transformación vivida. De esta manera, existe un ejercicio temporal dialéctico que une un pasado doloroso, un presente de cambios que se materializan y un futuro de paso a una etapa de ampliación de la humanización de la sociedad: “Parando los tijerales” (1971), “Marcha de los pobladores” (1972), “Abre la ventana” (1973), “Vamos por ancho camino” (1973), “El alma llena de banderas” (1973) y “Vientos del pueblo” (Víctor Jara, 1973). El futuro como apertura no sería simplemente una lectura “evolucionista” de la condición del bajo pueblo, respondería a una transformación de otra índole, donde este pasa a ser un sujeto que tiene un espacio en la historia, en tanto ganó el derecho de participar en su construcción.

## Palabras finales

En las letras de Víctor Jara tenemos una entrada privilegiada a la historia de Chile, mas, fundamentalmente a la experiencia formativa de su bajo pueblo. El proceso de formación del bajo pueblo aparece dibujado aquí en un cuadro amplio y complejo, donde es posible unir y relacionar diferentes tonalidades de realce. La cultura común del bajo pueblo chileno aparece construida en la experiencia de una fuerte diferenciación identitaria, donde se hace patente la distinción con un otro privilegiado que excluye y violenta. Frente a este evidente rechazo, el bajo pueblo sufre claramente una condición de explotación y pobreza profunda, que le coarta posibilidades de desarrollo, pero que a la vez, no lo paraliza y lo invita a pensarse en una situación diferente. Dicho pensarse le abre posibilidades no imaginadas, tales como el construir una comunidad de excluidos centrada en la colaboración y asociación, sustentada en el amor, que les ayuda a asumir la tarea de actuar activamente en el mundo para gestar su transformación, puesto que nada será modificado si no lo hacen ellas y ellos mismos. Por esta razón, la cultura común del bajo pueblo que aparece en las letras de Víctor Jara es aquella que señala a un grupo humano fuertemente comprometido con la transformación solidaria del mundo, que no se amilana frente a los peligros de la naturaleza y de la sociedad, que no descansa de denunciar las injusticias pasadas y presentes, y que no deja de trabajar y soñar con un mundo donde ellas y ellos tengan un lugar en la historia. El proceso de formación del bajo pueblo ha sido de larga data y permite identificar diferentes instancias de exclusión vivenciadas por este, ya sea en el mundo del trabajo, la educación y de la existencia digna. No obstante, dicha experiencia y dicha memoria, habrían permitido sedimentar una conciencia de sí profundamente humanista y combativa, que empuja al ser humano a realizar todo a su alcance para hacer de la realidad y la vida una experiencia ampliamente digna y gratificante, aquí y ahora.

## Referencias

- Acevedo, C. et al. (1996). *Víctor Jara: obra musical completa*. Santiago: Fundación Víctor Jara
- Jara, J. (1999). *Víctor Jara, un canto truncado*. Barcelona: Ediciones B
- Jara, V. (1966). *Víctor Jara*. Santiago: Sello Demon.
- Jara, V. (1967). *Víctor Jara*. Santiago: Sello EMI-Odeón.
- Jara, V. (1969). *Pongo en tus manos abiertas*. Santiago: Sello DICAP.
- Jara, V. (1970). *Canto Libre*. Sello Santiago: EMI-Odeón.
- Jara, V. (1971). *El derecho de vivir en paz*. Santiago: Sello DICAP.
- Jara, V. (1972). *La Población*. Santiago: Sello DICAP.
- Jara, V. (1973). *Canto por Travesura*. Santiago: Sello DICAP.
- Kósichev, R. (1990). *La guitarra y el poncho de Víctor Jara*. Moscú: Editorial Progreso.
- Larraín, J. (2001). *Identidad chilena*. Santiago: LOM.
- Nómez, N. (2012). *Víctor Jara. Deja su huella en el viento*. Santiago: LOM.
- Sepúlveda, G. (2001). *Víctor Jara. Hombre de teatro*. Santiago: Editorial Sudamericana.
- Thompson, E. P. (2012). *La Formación de la Clase Obrera en Inglaterra*. Madrid: Capitán Swing.
- Salazar, G. (1990). *Chile historia y "bajo pueblo"*. Propositiones N°19. Santiago: Ediciones SUR.