

Nueva Canción

ORIGENES Y CONSIDERACIONES GENERALES

Adrián Goizueta

Sin necesidad de conceptualización analítica alguna el pueblo latinoamericano viene, a través del tiempo, creando su canción, hija de ese genuino mestizaje, fuente inagotable de policromías y voces, de formas y contenidos, hija del negro, del indio, del europeo y del emigrante del mundo después.

Canto, expresión de su realidad, de sus costumbres de su paisaje, de su vida y de su muerte. Canto que cuando: vigente, colectivo, espontáneo, ejemplar; cuando: no oficial, no aristocrático, no urbano, es folklore, saber del pueblo, permanente y anónima expresión. Es su voz más representativa, su historia viva.

"Es el reflejo de su realidad, en él se transparentan todos los aspectos de la vida en el proceso de su desarrollo y de su lucha". Y por esto, también es posible evidenciar en el folklore una expresión de clase, un ataque y una defensa, una opresión y una resistencia, como señala Carvalho Neto, una expresión progresista, a veces inclusive de protesta y otra reaccionaria, también racista.

En este marco se desarrolla el canto latinoamericano, en un ca-

mino que difícilmente pueda escapar a la misma realidad, a una realidad de lucha social. No pretendo ahondar en este tema, menos acercarme a un análisis científico de causas y proyecciones apriorísticas, sin embargo creo que este es el punto de partida que nos permitirá reconocer la evolución de la canción del pueblo, el folklore que verdaderamente expresa su sentir de clase, sus necesidades y también su paisaje y su ambiente, de esas raíces surge inagotable la voz del continente. Una voz que a través del tiempo ha estado presente en sus manifestaciones en sus formas más puras aún en la proyección que reproduce el ambiente y la tradición, al tiempo que profundiza su contenido liberador, y en la Nueva Canción, que contrapuesta al tradicionalismo inútil, se nutre de hondas raíces para construir un canto vanguardista (en forma y contenido) que apegado a su identidad latinoamericana, denuncia y testimonia la realidad.

Esta es la voz del pueblo en clara contradicción con aquella otra que utiliza el contenido de la opresión y el "tipiquismo for export".

Intento decir que la nueva canción es el resultado de un proce-

so en el que es posible distinguir dos partes o etapas (que pueden producirse con cierta simultaneidad) la etapa del rescate de los valores folklóricos y la etapa de creación de la nueva canción propiamente.

a) La etapa de rescate de los valores folklóricos: el folklore es el eterno punto de arranque y llegada de la cultura universal. Lo universal tiene en su base a lo folklórico y lo folklórico es eternamente universal. Es el modo de reconocerse de un pueblo, en la diversidad.

El pueblo accede a su identidad plena con el desarrollo de lo propio como universal—propio, típico, único, aunque no homogéneo. Pero el folklore trasciende el chato esquema del conservadurismo tradicionalista del frasco hermético.

Penetrar en su urdimbre, adentrarse en su médula como sujeto, innovador y activo, es tarea natural, necesaria e históricamente fundada.

El rescate de lo folklórico aparece en esta etapa como prioritario no por mero interés antropológico, sino por la plena convicción anticolonialista del artista que entiende la necesidad de que el pueblo se identifique con su propia cultura, fortaleciendo sus raíces y su personalidad, haciéndose menos vulnerable al bombardeo aculturizante del imperialismo. Se comienza a desarrollar así lo que Carlo Vega llama proyección folklórica refiriéndose a "todas esas distintas actividades que aprovechan el conocimiento de los hechos folklóricos", él nos habla de una proyección política, aquella que interesa a la ciencia de gobernar, de proyección ética, que interesa a lo moral y se encarga de señalar y distinguir lo desdeñable y lo progresista en el folklore y por fin, de una proyección estética que atañe al arte nacional.

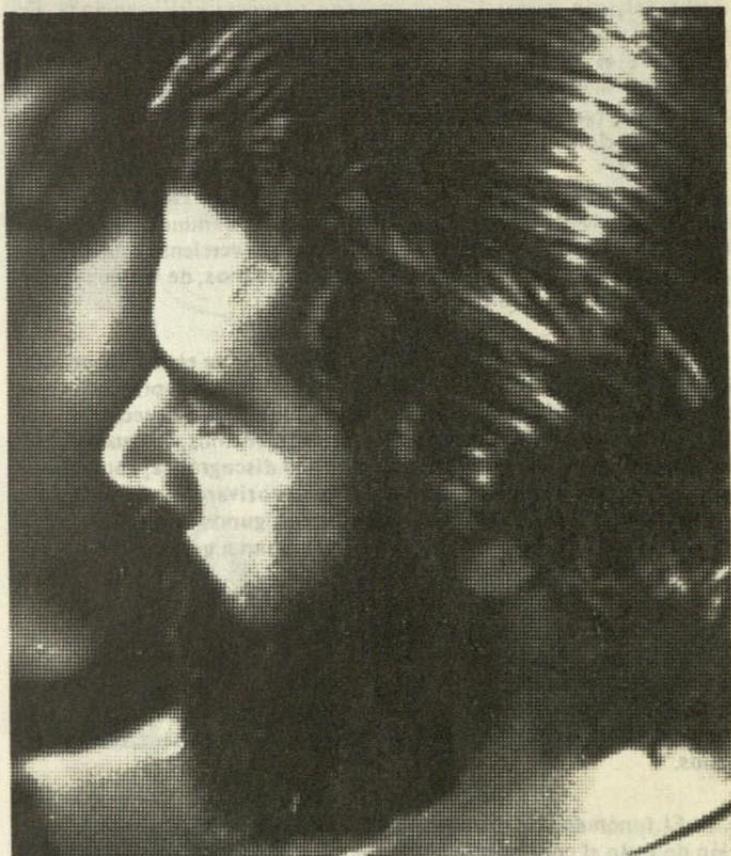
Nace así la canción de proyección folklórica en todo el continente, reproduciendo el estilo, el carácter y el ambiente propio de la cultura popular; enriqueciendo esta expresión con la introducción del arreglo vocal e instrumental, utilizando armonía consonante y disonante, contrapuntos y hasta procedimientos contemporáneos en algunos casos.

A través de esta renovación se dota a lo folklórico de una mayor vigencia y la voz de Latinoamérica, con su esperanza y su "futuro", corre por su cauce.

Claro está que la etapa de la proyección folklórica no está agotada, más aún, se encuentra confundida con la nueva canción representando su raíz más fuerte.

b) La etapa de creación de la nueva canción propiamente: Tal vez como parte misma de este proceso amplio de recuperación, aparece la nueva canción propiamente tal, como una expresión más política, resultado de las circunstancias reales por las que atraviesa Latinoamérica, ("masacre de Plaza de Mayo en Buenos Aires, Argentina, caída de Perón, comienzo de una época turbulenta en la que, se suceden una tras otra dictaduras militares interrumpidas por cortos períodos constitucionales, que impondrán un estado de persecución que dura hasta nuestros días; caída del gobierno de Joao Goulart en Brasil y comienzo de una dictadura que durará 15 años, intervención norteamericana en Santo Domingo, guerrillas en Perú, en Colombia y en Bolivia, más tarde en Venezuela y América Central, matanza del Tlatelolco en México, triunfo y caída de la Unidad Popular en Chile, comienzo de la dictadura de Banzer en Bolivia. En esta época de violentas contradicciones, de confrontaciones sociales y políticas, nace el Movimiento de la Nueva Canción Latinoamericana".)

Nace como una voz consecuente con las causas del pueblo dispuesta a denunciar su realidad, a testimoniar los hechos, a compartir la lucha y a perpetuar las victorias. Construida sobre la proyección folklórica, como parte de ella misma, revitaliza la expresión más genuina del pueblo, siendo en algunas regiones más folklórica y en otras más ciudadana y experimental, impera el sentimiento latinoamericanista, la necesidad de construir "La Patria Grande", se funden influencias, se intercambian instrumentos y ritmos, la problemática es casi idéntica desde Cabo de Hornos hasta el Río Grande, la realidad de la opresión está generalizada pero también la del triunfo, hay dolor, pero también alegría.



Se recrea de lo más hondo de las raíces y en franca contraposición al "tradicionalismo", al falso folklore, al rescate de lo viejo y reaccionario, le opone lo vigente, lo necesario, lo nuevo y progresista. Tal vez por esto sea válido el nombre de Nueva Canción.

Estas dos etapas no se cumplen esquemáticamente en tiempos específicos, ni siquiera con particularidades absolutamente diferenciadas, más bien se comportan como una continuidad respondiendo como señala Franz Fanon a dos estadios del arte en el país dependiente: primero el artista (intelectual) colonizado se aboca al rescate de su folklore y sus tradiciones más representativas como forma de lucha concreta contra el colonizador, más tarde cuando esta etapa se encuentra superada y el pueblo se ha identificado con su cultura, el intelectual comienza a incorporar elementos foráneos revirtiendo su contenido, seguro de que ya no son instrumentos de dominación.

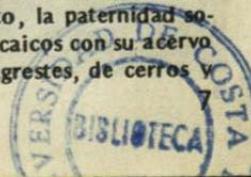
Es por esto que aunque en Latinoamérica no se encuentre superada la primera etapa por Fanon señalada es posible encontrar en la Nueva Canción elementos foráneos: europeos y norteamericanos sin que representen dominación cultural.

NUEVA CANCIÓN LATINOAMERICANA

Es imposible señalar con exactitud cuando se origina la nueva canción tal como la hemos definido. Su creación responde a un proceso dinámico y natural, a una toma de conciencia como ya hemos visto, no responde a una táctica específica sino a una circunstancia vivencial. Es arte en lucha de clases, y es creado por el artista del pueblo que toma su posición en la lucha.

Su origen tiene que ver con lo que pasa en cada país social y políticamente. El mayor índice de cultura de un pueblo coincide con el punto más alto de la lucha de clases; Cuando el pueblo toma conciencia de su condición de explotado y lucha para revertirla, como señala Gramsci.

Quizá por esto el epicentro de la nueva canción haya sido Sudamérica por las importantes luchas sociales que se dieron principalmente en la década de los sesenta; sumado a esto, la paternidad sobre esta canción de la cultura de los pueblos incaicos con su acervo milenario de guerras y zampoñas de paisajes agrestes, de cerros y



quebradas, con su dolor a cuestras, con su fuerza y su esperanza. Estos dos elementos unidos determinaron que sudamérica haya cultivado, desde el principio, una nueva canción fuerte, que primero fue, de alguna manera, espontánea y más tarde respondió a determinadas instancias organizativas: Movimiento de la Nueva Canción Chilena, Nuevo Cancionero Argentino, etc.

El producto de este movimiento se difundió rápidamente por toda Latinoamérica, llevando en sus letras la denuncia, el testimonio, toda una realidad enmarcada en la rica vertiente musical, del altiplano, y por los ritmos, quizá más ciudadanos, de Uruguay, centro de Argentina y Chile.

El triunfo de la Unidad Popular en Chile fue elemento primordial de desarrollo artístico-cultural y creó las vías apropiadas que permitieron la difusión de su canción. Unido a esto la recorrida por Latinoamérica de varios grupos y solistas argentinos, uruguayos, chilenos y en menor medida la propia difusión discográfica, contribuyeron a desplegar formas y contenidos que motivaron y fructificaron en iniciativas semejantes, claro está que en algunos de estos países, y en virtud de su propia realidad ya comenzaban a gestarse movimientos coincidentes.

La caída de la Unidad Popular y el agravamiento de la represión en todos los países del área, obligaron la salida masiva de artistas e intelectuales en general, fortaleciendo aún más los vínculos con el resto del continente y aportando nuevos elementos a una nueva canción, que ya era realidad en la mayoría de los países latinoamericanos.

El fenómeno de la nueva canción sudamericana marcó a la canción de todo el continente, no por el mero aspecto formal, por la belleza de la música o por la apreciable presencia de las melodías ancestrales con su inmensa riqueza intrínseca, sino, y esto debe quedar bien claro, por el contenido político de su expresión total, del cual Latinoamérica toda se hizo eco, por solidaridad y porque encontraba en la causa de los pueblos hermanos su propia causa, una misma lucha contra un mismo enemigo.

Tal vez esto explique el por qué surgen grupos y solistas que cultivan un acervo folklórico, que según las críticas de la reacción nacionalista, no les pertenece.

Es importante aclarar que la canción cubana, resultado de su



precursora revolución, solo fue difundida (en el tiempo de gestación de la nueva canción latinoamericana) en forma reducida, consecuencia del estricto control del imperialismo sobre la heroica Isla. Situación que ha sido, en gran medida, superada, como veremos más adelante.

Es probable que no tenga que ver ancestralmente una quena o un charango en Centroamérica, pero es que estos no llegaron gratuitamente por obra y magia de la casualidad, sino que acompañaban todo el sentimiento de lucha de los pueblos y eso sí que es una genuina expresión de toda Latinoamérica en la cual la música es vehículo.

Esta influencia (si cabe el término) sudamericana, incentivó la creación de movimientos de la canción en diversas regiones, que si bien en un primer momento aceptaron estas influencias, fueron poco a poco encontrando su manera más propia de expresión, recogiendo y recopilando su folklore y su música popular, construyendo su propio canto, reflejo de su realidad social y política.

Se escuchó con fuerza la canción de Bolivia, Perú, Ecuador, Colombia, Venezuela, en la que se testimoniaba su propia problemática, viavilizada en ritmos y melodías de las más genuinas raíces.

A partir de 1975 recrudece la situación política en Centroamérica. Se libran heroicas luchas contra el imperialismo y sus aliados nacionales, Guatemala, El Salvador y Nicaragua se enfrentan a sangrientas dictaduras anquilosadas en el poder por más de cuarenta años en algunos casos. Los ejércitos ordenan tremendas masacres contra la población, se ven fortalecidos por la ayuda norteamericana; el pueblo organizado combate en los cerros y ciudades, la situación económica se hace insostenible. En Panamá se afianza el sentimiento ant imperialista de un pueblo que ve ocupada parte de su propia tierra por el invasor. Honduras también está bajo las garras del "águila negra". Costa Rica con una historia socialdemócrata, modelo del capitalismo, también se ve de alguna manera inmersa en la contienda.

Se desarrolla un espíritu de solidaridad centroamericana. La lucha en Nicaragua se coloca en su punto culminante, se unen a ella internacionalistas de todo el mundo.

El canto centroamericano es reflejo vivo de esta situación, surge con toda su furia como expresión de combate, su alta creatividad coincide con la lucha, están presentes los sones, la mazurca con marimba, guitarras y malinche, se encuentran incorporados el bombo del sur, los bongoes, tumbadoras y timbales del Atlántico.

Se inaugura un canto que también fue milenario, viene del grito mismo del hombre, rueda por las playas tropicales, por el verde cafetal, por el río y la montaña, por esa extraña conjunción de pinos y palmeras, de rostros negros y blancos, de manos abiertas al futuro.

Centroamérica muestra al mundo su canto, hijo de su misma lucha, padre de su voz de tiempo.

Lleno de riquezas formales, fundiendo su raíz con la de toda América, con el sur, con las Antillas y hasta con el norte. Enseñando al mundo su alegría, su confianza, su dolor a veces, pero su triunfo siempre, su mañana floreciente y su consecuencia en el combate.

Este proceso es tal vez coincidente con la difusión casi masiva, en algunos países, de la Trova Cubana, con su experiencia, su consecuencia y su calma, ella marca esta vez a la Nueva Canción Latinoamericana; aporta incondicionalmente a la expresión del continente.

Sumando la experiencia de la vieja trova, la nueva generación de artistas nacidos en la revolución impulsan uno de los movimientos más importantes por su contenido y originalidad, que ha llegado a enriquecer el panorama de la canción del pueblo todo.

Puerto Rico y Panamá aportan sabor y denuncia, con gracia, con fuerza y claridad, con ironía, desde una "Bomba" o un "tamborito", desde un "merengue" o la misma "salsa" la crítica al "águila" está presente, lo conocen muy bien y no le temen.

Más al norte, México con su canto milenario es activo militante en la solidaridad centroamericana. Su propia problemática, en menor medida, está presente en sus letras, y con su riqueza cultural aporta incondicionalmente al canto del pueblo. Su gran diversidad de especies musicales constituyen una policromía de paisajes sonoros en fuerza inagotable.

Es posible arriesgar la hipótesis de que tal vez, en la actualidad, el epicentro de la Nueva Canción sea Centroamérica y el Caribe, como otrora lo fue Sudamérica. Respondiendo a sus luchas sociales, a la construcción de su mañana y a su ritmo recuperado para el canto.

En todo caso lo que es seguro es que el espectro del canto cada vez es más amplio y a él se incorporan y aportan cada país con su pasado, con su presente y con un futuro promisorio que es de toda Latinoamérica.

Brasil merece un capítulo aparte, su desarrollo cultural y musical es inmenso; su arte es expresión viva de su rico folklore, de sus tradiciones propulsores de su inagotable creatividad.

Razones básicamente idiomáticas y en menor medida formales, motivaron que la canción brasileña transitara un camino paralelo al de la canción latinoamericana, pero sin influirse mutuamente, con objetivos similares han desarrollado un trabajo en el mismo sentido, pero no se ha logrado la sincretización de sus expresiones.

En los últimos años ha habido varios intentos por lograr esta interacción, esperamos que se haga una realidad a corto plazo.

Nueva Canción ALGO SOBRE SU CONTENIDO Y CONSIDERACIONES FINALES

Verdaderamente vivo en tiempos sombríos
es insensata la palabra ingenua
una frente lisa revela insensibilidad
el que ríe es que no ha oído aún
la noticia terrible
aún no le ha llegado
Que tiempos estos
en que hablar sobre árboles
es casi un crimen
porque supone callar sobre tantas alevosías

Bertolt Brecht

En la anotación sobre los orígenes de la Nueva Canción en América Latina aparecen, a grandes rasgos, señalados sus contenidos generales:

- La búsqueda de la identidad cultural. (Entendida como un todo en donde convergen el folklore y la cultura popular en su más amplio sentido) El rescate de lo folklórico como fuente de la genuina expresión del pueblo. La reafirmación de la cultura popular y la reidentificación con sus valores. Contenidos generales: Tradiciones, costumbres, mitos creencias, leyendas, testimonios, rebeldía, etc.
- El reflejo de la realidad como forma misma de modificarla, por un lado la denuncia de la explotación del hombre por el hombre, el testimonio de la pobreza y el hambre, la denuncia de la represión, la crítica social, la crítica al mundo de consumo, y por otro: el canto a los combatientes populares caídos, el canto de esperanza, de futuro, el canto de amor al hombre, de hermandad latinoamericana y los cantos de construcción de la nueva sociedad: a la alfabetización, a los mártires y héroes, a la incentivación de la producción etc.

Presente en ambas vertientes los temas libres de contenido lírico, hasta las visiones existenciales, inclusive fantásticas, con tratamientos infinitos sin desdeñar los humorísticos.

Como se verá los contenidos de la Nueva Canción, presentados aquí insuficientemente y con gran ligereza, son innume-



rables; quizá su diferencia con otras expresiones radique principalmente en su enfoque.

Sería imposible abstraerse e ignorar el odioso e impreciso rótulo de "canción de protesta" con que muchas veces se ha denominado a la Nueva Canción, es obligatorio diferenciar ambas expresiones. La protesta implica debilidad, los hippies remosaron esta canción allá por los sesenta, como forma de enfrentarse al conservadurismo de sus mayores, de criticar su forma de vida, y de manifestarse, en términos bien generales y ambiguos, por la paz y no por la guerra. Su debilidad está expresada en la misma posición que asumen frente al mundo, son jóvenes "indefensos", de una "gran bondad", que fuman marihuana, que protestan sí, pero que son incapaces de proponer una salida concreta, de superar su inmenso individualismo y asumir una posición colectiva consecuente.

La Nueva Canción en su denuncia trae implícita la propuesta de un mañana mejor, de una sociedad donde todos sean iguales, donde no exista explotación, donde el hombre sea libre. Claro esta propuesta no está presente como una receta de cocina sino sutilmente implícita.

Su gran fuerza es la verdad misma, sin necesidad alguna de acentuarla o de variarla. La adversa realidad de nuestro pueblo es el argumento más contundente.

Al comienzo de este trabajo dijimos que el nuevo canto (en la mayoría de los países latinoamericanos) es arte en lucha de clases, al estar comprometido claramente con el pueblo en el combate está asumiendo su rol modificador, tomando su posición en la lucha, disparando sus balas traducidas en conciencia y agitación.

La Nueva Canción no protesta, la Nueva Canción pelea.

Esta afirmación es a la vez una expresión de deseo, la canción del pueblo no puede ser nostálgica, tiene la urgencia de la lucha que no se lo permite, sus adversidades deben ser asimiladas sin individualismo, con confianza en el futuro, sin escepticismo, mostrando la alegría del combate, la esperanza certera del mañana, solo así será expresión verdadera del pueblo, nuestro pueblo que ya, con el sol de frente, ha empezado a caminar.

Nota aclaratoria:

En el número 8 de Escena en el Artículo de La Nueva Canción en Costa Rica, los títulos:

"El contexto histórico-social del canto popular en Costa Rica" y "Antecedentes del canto en Costa Rica" fueron escritos por el sociólogo y músico costarricense Manuel Monestel.