

Manuel Loyola

EL canto republicano español en la tradición musical-militante de la izquierda chilena del siglo XX

EL CANTO REPUBLICANO ESPAÑOL EN LA TRADICIÓN MUSICAL-MILITANTE DE LA IZQUIERDA CHILENA DEL SIGLO XX**THE SPANISH REPUBLICAN SONG IN THE MILITANT MUSICAL TRADITION OF THE CHILEAN LEFT OF CENTURY XX**

Manuel Loyola
Universidad Finis Terrae

Resumen: A base de fuentes públicas (electrónicas e impresas) secundarias, este trabajo aporta algunos antecedentes respecto de la influencia que el canto republicano español de los tiempos de la Guerra Civil y la posterior resistencia antifranquista, tuvo en la cultura política de la izquierda chilena del siglo XX. Se postula que esta vertiente cantoral desempeñó un rol notorio en al menos en tres ámbitos: primero, promoviendo y fortaleciendo la adhesión de sectores de la izquierda nacional a la causa republicana y democrática española; segundo, fortaleciendo la perspectiva emancipadora internacionalista de diversos grupos militantes y no militantes, y, tercero, actuar de antecedente del desarrollo del movimiento político-musical que acompañará al proyecto transformador de la Unidad Popular.

Palabras clave: Canto político, formación militante, cultura política, izquierda chilena, Guerra Civil española

Abstract: Based on public (electronic and printed) secondary sources, this work provides some background on the influence that the Spanish Republican song of the times of the Civil War and the subsequent anti-Franco resistance had on the political culture of the Chilean left of the century. XX. It is postulated that this cantoral aspect played a notorious role in at least three areas: first, promoting and strengthening the adhesion of sectors of the national left to the Spanish democratic and republican cause; second, strengthening the internationalist emancipatory perspective of various militant and non-militant groups; and, third, acting as a precedent for the development of the political-musical movement that will accompany the transforming project of the Unidad Popular.

Keywords: Political song, militant formation, political culture, Chilean left, Spanish Civil War

Fecha de recepción: 09/01/2019

Fecha de aceptación: 09/11/2019

Manuel Loyola**EL canto republicano español en la tradición musical-militante de la izquierda chilena del siglo XX**

I

La política de las izquierdas latinoamericanas durante el siglo XX, esto es, de las visiones y deseos de mundo de cambio social que caracterizó su presencia pública aún en épocas de represión y clandestinidad de varios de sus exponentes, implicó un horizonte donde la dimensión normativa de la misma, halló en la expresividad musical uno de los modos más relevantes de introyección de sus valores y propósitos.¹ Y es que la musicalidad y sus actos asociados (baile, versificación, coreografía, canto, representación) al impactar directamente en la emocionalidad de las personas,² puede suscitar en ellas numerosas reacciones que, en interacción con otras experiencias vitales, organizan la dotación nocional y de sentimientos (moralidad) que las caracteriza.³ Ciertamente, la incidencia musical en los individuos no tiene porqué ser constante, directa ni única. Tampoco suponemos que, en cuestiones de simpatía y compromiso políticos, la musicalidad sea “causa” primigenia de ello. Su rol siempre está mediatizado por una diversidad de factores experienciales que bien podrían ocasionar que el contacto musical no tenga influencia política alguna.

Ahora bien, en el caso de la izquierda chilena que nos ocupa, la cercanía de las esferas política y musical, alcanzó una intensidad que la distinguió en el contexto regional,⁴

¹ Sin duda que la relación entre la política (y, aún, el poder) con la creación musical, no es un asunto privativo de las izquierdas: en general, es un dato que podríamos constatar en numerosos pasajes de la historia protagonizado por personajes y tendencias estético-ideológicas de muy variada índole. No obstante, es claro este vínculo comenzó a hacerse notorio a partir de los sucesos que arrancan con las revoluciones políticas de la segunda mitad del siglo XVIII en adelante.

² Al margen de formas musicales de vanguardia o experimentales, de audiencias necesariamente reducidas, lo habitual es que el arte y creación musical –donde incluso se pueden incluir producciones líricas y sinfónicas– disponga o persiga un cierto afán de popularidad en virtud de la intención general que la cruza: la captación de la subjetividad de quien escucha, sus sentimientos o sensibilidad, arribándose a una determinada complicidad o adhesión emotiva que, entre otros efectos (fama, dinero, reconocimiento), también están los que conforman una determinada “comunidad de referencia”, en muchos casos, bastante duraderas.

³ Sin desconocer que la experiencia musical regularmente se da en el conjunto de la existencia de una persona, tampoco podemos obviar el hecho de que aspectos decisivos o trascendentes de tal experiencia ocurren en los primeros 20 años de edad, resultando aún más cruciales en los períodos de infancia y adolescencia.

⁴ No obstante, la aparición de artistas y cantos con conexiones políticas –preponderantemente de tendencias nacionalistas de izquierdas– fue un fenómeno más o menos común en la América Latina de los años 60, el

Manuel Loyola
EL canto republicano español en la tradición musical-militante de la izquierda chilena del siglo XX

provocándose una conjunción que, alejándose de la pura relación instrumental, forjó una amalgama devenida en tradición y patrimonio estético del sector.⁵ Hubo en ello la construcción de un tercer lenguaje simbólico en tanto simbiosis entre una textualidad analítico-prospectiva, con variados recursos de la expresión melódica popular y docta que, hacia los años 60, iniciará un acelerado proceso de madurez y espesor, excediendo, en su gravitación, a los ámbitos propiamente de izquierdas.⁶

Sobre los antecedentes y los principales eslabones que fueron dando forma y contenido a la llamada Nueva Canción Chilena (NCCCh), existe, junto con sus registros sonoros, una literatura creciente debida tanto a varios de sus actores e impulsores (cantantes, poetas, músicos, productores, escritores) como a especialistas académicos (historiadores, musicólogas/os, entre otros) del país y del extranjero.⁷ Sin desconocer su valor, en esta producción dominan aún los enfoques generales o de conjunto,

realce que adquirió en Chile a raíz del proceso de movilización social que culminó en el gobierno de la Unidad Popular, tuvo bastante de singularidad en el escenario regional.

⁵ Sin complejizar en demasía el moldeamiento de esta amalgama, nos parece apropiado, de todos modos, proponer que en su construcción podemos encontrar varios de los elementos definitorios de lo que Michael Löwy llamó “afinidad electiva” para el análisis de la cultura libertaria y utopizante judía de la Europa Central a inicios del siglo XX. En nuestro caso, la afinidad redundante en la cultura musical de la izquierda chilena del siglo pasado, tuvo como bases el discurso de la emancipación anticapitalista y socialista del imaginario político de las organizaciones obreras y revolucionarias, y la tradición creativa y expresiva de la cultura popular urbano-campesina. Michel Löwy, *Redención y Utopía. El judaísmo libertario en Europa Central. Un estudio de afinidad electiva*, Ariadna, Santiago, 2018

⁶ Nos referimos, en especial, al movimiento de la *Nueva Canción Chilena*, si bien las manifestaciones del llamado *Neo-folclor* también tuvieron una vinculación con otras fuerzas reformistas en la política chilena de los años 60.

⁷ Entre la abundante literatura, podemos citar: Osvaldo Rodríguez, *Cantores que reflexionan. Notas para una historia personal de la Nueva Canción Chilena*, Hueders, Santiago, 2015; Lorena Solar, *La Nueva Canción Chilena como posibilitadora de conciencia social y política en los sectores populares entre 1965-1973*, Memoria, U. del Bio Bio, Chillán, 2012; José Miguel Varas – Juan Pablo González, *En busca de la música chilena*, Catalonia, Santiago, 2018; Silvia Herrera Ortega, *La vanguardia musical chilena y el movimiento de la nueva canción chilena (1960-1973)*, p. Universidad Católica de Valparaíso, Valparaíso, 2009; Silvia Herrera Ortega, “Una aproximación a la relación música-política a través de la *Cantata La Fragua*, del compositor Sergio Ortega”, *Revista NEUMA*, año 4. Vol 1, Universidad de Talca, 2012, pp. 10-42; Eduardo Carrasco, *La nueva canción en América Latina*, CENECA, Santiago, 1982; Eduardo Carrasco, *La revolución y las estrellas*, RIL, Santiago, 2003; Claudio Rolle, *La Nueva Canción Chilena. El proyecto cultural popular y la campaña presidencial y gobierno de Salvador Allende*, Santiago, 2002, en; Horacio Salinas, *La canción en el sombrero*, Catalonia, Santiago, 2014; Eileen Karmy – Martín Farías (Comp.), *Palimpsestos sonoros. Reflexiones sobre la Nueva Canción Chilena*, Ceibo, Santiago, 2014; J. Patrice McSherry, *La Nueva Canción chilena. El poder político de la música 1960-1973*, LOM Ediciones, Santiago, 2017; Simón Palominos e Ignacio Ramos, eds., *Vientos del pueblo: Representaciones, recepciones e interpretaciones sobre la Nueva Canción Chilena*, LOM Ediciones, Santiago, 2018. Altamente recomendable es también conocer la diversa obra escrita de Juan Pablo González, sin duda el musicólogo más relevante del país en los años recientes.

Manuel Loyola

EL canto republicano español en la tradición musical-militante de la izquierda chilena del siglo XX

propiciándose, de un tiempo a esta parte, tratamientos reiterativos de referir y exponer las señas y características principales de la NCCh. Sin perjuicio de que con ello contamos con una base informativa relevante para nuestra historia cultural, se debe tener el cuidado de no hacer de la NCCh una construcción circular, adscrita a determinadas formas y funcionalidades estético-expresivas. Antes que ello, la NCCh debe importar una categoría de largo aliento histórico y, en consecuencia, posible de experimentar numerosas manifestaciones del arte musical.

II

La izquierda chilena tradicional, es decir, aquella que, en lo medular, estuvo compuesta por los Partidos Socialista y Comunista y sus organizaciones sociales, tuvo un período de vigencia –no sin discrepancias y quiebres- de alrededor de cuatro décadas (mediados de los años 30 a mediados de los 80 del siglo pasado). Su importancia y vigor en la política chilena de entonces –en particular hasta el golpe de Estado de 1973- no sólo se expuso a través de una diversidad de datos concretos que demostraron su gravitación pública (relevancia electoral, liderazgo en la organización sindical y estudiantil, adhesión a sus propuestas de sectores profesionales e intelectuales, impulso de una prensa política de masas, etc.) sino también, porque fue capaz formular un cierto *régimen de historicidad*, es decir, de construcción de un sentido inteligible del conjunto de la temporalidad nacional que, en buena medida, estuvo a la base de lo que fue su mayor logro: el triunfo, en 1970, de la coalición de la Unidad Popular encabezada por Salvador Allende.

Es a la luz de esta caracterización que proponemos que esta izquierda, en su desarrollo, fue también una izquierda cantoral, esto es, que entre sus prácticas culturales de identidad y reconocimiento –reconocimiento tanto al interior como al exterior de su cuerpo social- contó con un legajo voluminoso de himnos y cantos, ritmos y cadencias cuyas conformaciones y características estuvieron estrechamente relacionadas con los acontecimientos nacionales e internacionales que le cupo protagonizar o adherir.

Clara manifestación de ello, fue la incorporación a su espacio social y militante del canto compuesto o adaptado por los partidarios del bando republicano en la contienda de la Guerra Civil española, así como también, de aquellas expresiones poéticas y musicales de

Manuel Loyola

EL canto republicano español en la tradición musical-militante de la izquierda chilena del siglo XX

oposición al extendido régimen de Francisco Franco (1939-1975). Si tomamos en cuenta que los hechos de la guerra y de la resistencia opositora implicó un tiempo bastante extenso (cerca de 30 años), es dable concluir que la mencionada musicalidad constituyó un factor de gran importancia en la vida militante de varias generaciones de izquierdistas chilenos ¿Por qué se produjo esta afinidad y recepción? Señalemos algunas pistas.

En primer término, debemos considerar aspectos de la tradición. En efecto, acompañando a la propia experiencia del ciclo de la izquierda chilena del siglo XX,⁸ el canto republicano y antifranquista no fue un hecho inédito en la trayectoria previa del sector. De hecho, la presencia de aires españoles no era algo inédito, sino una más entre variados signos melódicos que, aun antes de la articulación de la referida izquierda. Desde por lo menos finales del siglo XIX, las distintas organizaciones políticas y gremiales del “mundo popular” (anarquistas, socialistas, mutualistas, demócratas o comunistas), incorporaron a su quehacer cotidiano una nutrida labor cultural y de expresión musical.⁹

Para el período 1900 y 1930, contamos con media docena de ediciones de cancioneros socialistas, anarquistas y comunistas, constantemente reimprimos y difundidos tanto en la prensa del sector, como por medio de folletos ad-hoc. En ellos podemos percatarnos de los estilos y contenidos en uso o sugeridos. Un aspecto destacable de esta producción de impresos musicales, es que no pocos de sus contenidos son los mismos que hemos hallado en impresiones similares que en la misma época aparecieron en Buenos Aires o Montevideo, lo que refleja el muy probable tránsito y diseminación de estos cantos obreros en el Cono Sur. Junto con viajeros e intercambios de impresos entre las organizaciones de cuño socialista en el eje Montevideo, Buenos Aires, Santiago (y otros puntos de la costa chilena), la afluencia a estos mismos sitios de prensa y literatura

⁸ Además de lo dicho, podemos fijar el inicio del ciclo en 1936, con la creación del Frente Popular chileno, en tanto que su término, *mutatis mutandis* se haya hacia finales de los años 80

⁹ Las páginas de la prensa obrera dan cuenta de numerosos eventos de reunión pública donde se reproducen ampliamente programas y carteleros de actividades traducida en conferencias, bailes, paseos y pic-nics, torneos deportivos, lecturas, proyecciones de filminas, de cine y, sobre todo, de representaciones dramáticas. En perspectiva similar, numerosos antecedentes sobre las prácticas culturales obreras en el Uruguay, pueden verse en Rodolfo Porrini: “Formas de la cultura alternativa: las 'veladas' y los festivales de las izquierdas uruguayas (Montevideo, 1920-1950)”, [en línea] *Izquierdas*, 49 (2020) (adelanto de edición) http://www.izquierdas.cl/images/pdf/2020/n49/art14_222_242.pdf [consultado 13 noviembre 2019] traducida en conferencias, bailes, paseos y *pic-nics*, torneos deportivos, lecturas, proyecciones de filminas, de cine y, sobre todo, de representaciones dramáticas

Manuel Loyola**EL canto republicano español en la tradición musical-militante de la izquierda chilena del siglo XX**

revolucionaria europea (española, francesa e italiana, de preferencia) de igual manera debieron permitir la recepción, traducción y adecuación de la cultura musical de procedencia externa a la región. Una clara muestra de cantos que es posible encontrar, simultáneamente, en varios lugares de la región a inicios del siglo XX, corresponde a los que, en su momento, fueron recepcionados, adaptados o compuestos en España, tales como [Hijos del Pueblo](#) o [A las barricadas](#), ampliamente interpretados (con más de alguna modificación) por las fuerzas de la República en los años de la Guerra Civil.

Cualquier revisión de la prensa escrita de estas agrupaciones, nos revelará el amplio repertorio de cantos corales e interpretaciones para piano y bandas instrumentales que pusieron en acción buscando impactar en diversos propósitos: para ganar en atractivo público; para dar a conocer su mensaje emancipación; para acrecentar los elementos distintivos de su identidad; para aportar a la ilustración y la diversión de los sectores obreros; para fortalecer su propia comunión de ideas y sentimientos. A la marcha y entonaciones marciales –sin duda, las manifestaciones más cultivadas por las asociaciones– se unieron, a inicios del siglo XX, otras formas tales como valeses, cuecas, cuplés y, aun tangos, conjunto de formas melódicas que, si bien no lograron desplazar en su vigor y uso a los cantos marciales, diversificaron los modos de encuentro entre ritmos populares y contenidos de redención.

Está bastante documentado que la situación política española y la guerra que se desatada luego del fracaso del golpe militar en julio de 1936, produjo enorme conmoción en Chile, no faltando quienes sostengan que, en el ámbito latinoamericano, nuestro país fue donde se habría experimentado el mayor impacto.¹⁰ “Ninguna ciudad, incluyendo Buenos Aires y La Habana, donde había gruesos sectores hispánicos, se conmovió tanto como Santiago”, escribe Luis Alberto Sánchez.¹¹ Por su parte, Binns explica que esto se debió a tres aspectos. Por un lado, surge una especie de conciencia histórica respecto de los frentes populares; por otro, hay una presencia importante de la colonia española en Chile; y

¹⁰ Matías Barchino, *Chile y la guerra civil española. La voz de los intelectuales*, Calambur, Madrid, 2013; Olga Ulianova, “A sesenta años de la guerra civil española. combatientes chilenos, Estudios Avanzados Interactivos”, Volumen 5, N°7 Año 2006 [en línea] <https://studylib.es/doc/6321353/a-sesenta-a%C3%B1os-de-la-guerra-civil-espa%C3%B1ola.-combatientes-...> [consultado, 13 noviembre 2019]

¹¹ Luis Alberto Sánchez, *Visto y vivido en Chile*, Santiago, Tamar editores, 2004, p.56

Manuel Loyola

EL canto republicano español en la tradición musical-militante de la izquierda chilena del siglo XX

finalmente, están los más de dos mil españoles que se refugian en la embajada de Chile en Madrid. “De alguna manera, lo que se vivía en España se ve como un espejo de lo que podría suceder en Chile”, agregando que la guerra fortalece el reencuentro que se genera entre España y América Latina a partir de la caída de Alfonso XIII en 1931.¹²

III

Dados los antecedentes descritos y el contexto de sensibilidad y toma de partido que significaron los acontecimientos peninsulares, el ambiente local fue haciéndose crecientemente propicio para la captación de los cantos de combate ibéricos ligados a la República. Fuera por vías expresas o accidentales, fuera por despachos formales, o por medio de otras modalidades casuales y privadas, lo concreto fue que, a poco de iniciada la lucha española en 1936, en este lado del mundo ya se sabía y se entonaban algunos de los cánticos del variopinto destacamento leal o republicano, lo que grafica el interés y pasión que la guerra española tuvo entre nosotros.

Ciertos recuerdos y memorias de dirigentes de la izquierda chilena (Almeyda, Teitelboim),¹³ así como testimonios documentales sobre numerosas actividades de solidaridad y de apoyo a la causa republicana emprendidas en Chile y el extranjero, nos facilitan la comprensión respecto de los medios y canales por los que el canto republicano comenzó a ser conocido y replicado en nuestro país. Por ejemplo, las recurrentes veladas, homenajes o funciones culturales llevadas a cabo por la Alianza de Intelectuales chilenos Antifascistas o el Comité chileno Pro España leal, contaron con programas donde se expusieron las letras del [Himno de Riego](#) [Puente de los franceses](#) [¡Ay Carmela!](#) o [El quinto regimiento](#) entre otras canciones y coplas de aires hispanos. Blanca Hauser, Víctor Tevah, Pablo Garrido entre varios otros, aparecían como los intérpretes, ejecutores o directores de conjuntos y coros a cargo de esta música. También, en tales actos, núcleos de españoles residentes o de sus descendientes –adherentes, por cierto, a la causa de la

¹² Barchino, op.cit, p. 38

¹³ Clodomiro Almeyda, *Reencuentro con mi vida*. Ediciones del Ornitórrinco, Santiago, 1987; Volodia Teitelboim, *Un muchacho del siglo XX* (1997), Sudamericana, Santiago, 1997

Manuel Loyola
EL canto republicano español en la tradición musical-militante de la izquierda chilena del siglo XX

República-, se anunciaban en cuadros de bailes, cantos y declamaciones poéticas contrarias al bando nacional.¹⁴

A la nutrida participación de artistas e intelectuales e, incluso, los viajes de varios de ellos a la España en guerra -como aconteció con Luis Enrique Délano, Vicente Huidobro, Juvencio Valle, Acario Cotapos y otros- debemos sumar la presencia de militantes y militares chilenos como internacionalistas en la contienda peninsular. Concluida su participación, hacia mediados de 1938, su recepción en Chile estuvo colmada de saludos y homenajes, momentos en que se entonaban versos y cantos de trinchera, los mismos que en su oportunidad habían aprendido junto a los demás combatientes. Esto mismo ocurría en los arribos de algunos delegados obreros chilenos, preferentemente de adscripción anarquista, de algunos profesionales (especialmente médicos) y de no pocos independientes y outsiders que, por temporadas de algunos meses, habían viajado a Valencia, Madrid o Barcelona, trayendo a su regreso, cual más cual menos, diversos recuerdos y testimonios sobre la guerra.

Por supuesto que la prensa escrita y espacios radiales adictos a la causa popular española y, en menor medida, algunos documentales pasados en los cines de la capital, también fueron formas mediante las cuales la lírica y la sonoridad republicanas se fueron haciendo presentes entre nosotros. Al inter-diario *Frente Popular* y al periódico *La Opinión*, se unieron boletines y revistas de ocasión, como fueron *Lorca*, *Aurora de Chile*, *España Nueva*, *Noticiari Catalá*, *Germanor*, *Iberia*, *Gotario de la Revolución*, *La verdad sobre España*, *España*, *España republicana o Crónica Española* que, con mayor o menor apoyo financiero de la embajada hispana en Chile, dieron a conocer no sólo hechos de la guerra y de la política mundial, sino también de las artes, la literatura y la creación frentepopular ibérica. Junto a estos apoyos financieros, la legación republicana en Santiago también fue fuente importante para la distribución de productos propagandísticos provenientes del propio gobierno republicano, de sus ministerios y servicios. Así, a la par con revistas, afiches, películas, boletines y demás productos de la edición y la prensa

¹⁴ Véase la colección de la revista *Onda Corta*, Santiago, 1937

Manuel Loyola**EL canto republicano español en la tradición musical-militante de la izquierda chilena del siglo XX**

adictas, a Chile y demás países de la región, llegaron artistas, compañías de arte dramático y, por su puesto, discos y reproducciones fonográficas del bando izquierdista.

No menos relevante como fuente de irradiación del republicanismo en nuestro medio, las redes latinoamericanas de la Internacional Comunista fueron otros importantes mecanismos de disseminación, en especial en sus centros de Buenos Aires o ciudad de México, según se desprende de lo más reciente en bibliografía acerca de la Comintern.¹⁵

Como se sabe, con la derrota de la República, en abril del 39, pero incluso un poco antes que esto aconteciera, cientos de exiliados y sus familias comenzaron a avocindarse en Chile, en particular en Valparaíso y Santiago. Con ellos se reforzó la expansión en nuestra tierra de una vasta gama de aportes culturales, entre los que las formas musicalizadas de las coplas y versos plasmados en el conflicto, vinieron a cobrar nuevos bríos entre simpatizantes o adherentes de los partidos y organizaciones de la izquierda local, al punto que, como veremos luego, sirvieron de eficaz propedéutico y de formación de las nuevas camadas de militantes de los años 50 y 60 del siglo pasado.¹⁶

Por casi tres décadas, la totalidad de la musicalidad republicana en nuestro medio no tuvo sustento ni expresión públicas formalmente reconocida. Es decir, no fue parte de ninguna iniciativa de registro, recopilación, reproducción, ni menos de acción comercial de masas. Por espacio de 30 años, este bagaje cantoral fue sólo de uso o consumo privado, acotado a determinados espacios y momentos, comúnmente ligados a encuentros y confraternizaciones en virtud de alguna conmemoración u homenaje, las más de las veces de los propios republicanos establecidos en el país, actividades a las que eran invitadas algunas figuras de la izquierda chilena. En el ámbito expresamente nacional de la militancia del sector, la apelación al cancionero republicano fue, en ocasiones, una manera de culminar un evento partidario de determinadas campañas, homenajes, recepciones o

¹⁵ Víctor y Lazar Jelfets, *América latina en la Internacional Comunista, 1919-1943. Diccionario biográfico*, tercera edición actualizada, Ariadna Ediciones, Santiago, 2018

¹⁶ Hace poco tiempo, el estudioso español Marco Antonio de la Ossa, aportó variados testimonios sobre la constante referencia y entonación de cánticos de la época de la Guerra Civil y del período posterior, entre exiliados españoles (preferentemente de los venidos en el carguero Winnipeg), además de militantes y artistas de la izquierda chilena hasta 1973. Ver “Recuerdo, transmisión y homenaje: Cancionero de la guerra civil española y la Nueva Canción Chilena”, en Eileen Karmy y Martín Farías, *Palimpsestos Sonoros. Reflexiones sobre la Nueva Canción Chilena*, Ceibo, Santiago de Chile, 2014

Manuel Loyola

EL canto republicano español en la tradición musical-militante de la izquierda chilena del siglo XX

despedidas de personajes relevantes, etc. En estas oportunidades, además de la entonación de la *Carmela* o *Puente de los franceses*, los ánimos se inflamaban con otros repertorios: algunos, de menor popularidad, como podían ser los cantos partisanos italianos, franceses o soviéticos, combinados con otros bastante más arrasadores, como eran los de boleros y alguna tonada tradicional. Sin duda que por sobre estas entonaciones, en los momentos que correspondía, eran los himnos La Internacional o la Marsellesa, las alternativas más elocuentes.

Esta práctica privada o de círculos particulares del canto republicano, fue, de alguna manera, difundiéndose hacia ámbitos más amplios de las organizaciones políticas, estudiantiles o sindicales del país ¿Cómo o por qué ocurrió esto? Por ahora sólo mencionemos que una circunstancia relevante a tener en cuenta fue la propia experiencia de clandestinidad e ilegalidad que experimentó el PC chileno desde finales de los años 40 hasta finales de los 50. La necesidad de ordenar las filas, de proteger la organización y de buscar maneras de seguir influyendo en la política nacional, sin duda que hubieron de tomar en consideración la emocionalidad y el sentido redentor que era necesario fortalecer en tal período, de manera que la literatura, la poesía y, sobre todo, las canciones e himnos militantes, se transformaron en poderosas señales de identidad y compromiso. Así, más que nunca *La Internacional*, el *Canto a la Pampa*, el *Himno de la Joven Guardia*, las entonaciones bolcheviques y del Ejército Rojo, entre otras, se unieron a sentidas nuevas versiones de las coplas republicanas y de los emergentes cantos de la resistencia a Franco y contra la dictadura en general.¹⁷

Ahora bien, la memoria musical de este repertorio y su transmisión entre las culturas militantes de la izquierda chilena, vio fortalecer su presencia hacia comienzos de

¹⁷ Una manera concreta de percatarnos de la asunción y persistencia de determinadas expresiones culturales entre los individuos, corresponde al afán por fijar e incorporar esas manifestaciones al ámbito simbólico y material que se estima como lo propio, lo que no sólo nos determina sino, a la vez, nos muestra o expone ante lo externo. En ambos casos, más allá de algún fin inmediato o práctico (útil), lo que nos anima es la construcción de identidad, presencia y rol. Sobre esto, no queremos omitir un dato señalado en otra ocasión, a saber, que con la fijación de los “cantos propios” que el comunismo chileno hizo por medio de la edición y publicación de cancioneros a lo largo del siglo XX, también hemos podido observar la recurrencia del canto republicano español en el transcurso del primer lustro de la década de los 60. Ver, “Aire de primavera baña nuestra patria. Cancioneros jotosos a inicios de los años 60”, en Rolando Álvarez y Manuel Loyola, *Un trébol de cuatro hojas. Las Juventudes Comunistas de Chile en el siglo XX*, Ariadna, América en Movimiento, Santiago, 2014

Manuel Loyola

EL canto republicano español en la tradición musical-militante de la izquierda chilena del siglo XX

los años 60 del siglo pasado, en virtud del encuentro entre dos factores de relevancia: uno, de orden general, respecto de un clima de época favorable a las tendencias políticas reformistas y revolucionarias en nuestra región; y otro de, de carácter más específico, vinculado a trabajos de rescate y difusión de la letra y el canto de función emancipadora y antifranquista llevados a cabo con españoles tanto del exilio como del interior del país.¹⁸ La importancia que esto tuvo como aporte a las posturas contestatarias, en especial en la Europa mediterránea (Italia, Francia, España), no dejó de hacerse sentir entre artistas de América Latina¹⁹ y los EEUU²⁰ quienes, asumiendo cierta modalidad de protesta, buscaron hacerse parte del creciente ambiente en pos del cambio social y el antimperialismo. La construcción e irradiación de interpretaciones fraternales de largo alcance que tales tendencias reflejaron entre individuos de distintas latitudes, posibilitaría la materialización de más de una iniciativa de traducción, reproducción y divulgación en nuestros espacios de los textos y registros recogidos de la mencionada tradición y creación hispano libertaria. En consecuencia, de lo dicho es que podemos afirmar que no solo la persistencia, sino, sobre todo, la aparición –como luego veremos- de la temática antifranquista (y sus antecedentes republicanos) en varios de los más destacados exponentes de la Nueva Canción Chilena, resultó de una conexión de amplia data donde lo expresamente poético-musical siempre estuvo estrechamente relacionado con lo político, en la medida que los hechos de la España republicana y de la España franquista, sirvieron de referencia -más que ningún otro acontecimiento internacional de entonces- a la propia y necesaria dilucidación –en sus propósitos, formas y temores- de los fines que promovió nuestra izquierda.

¹⁸ Sobre el punto, véase el excelente artículo de Alberto Carrillo Linares, “Surcos de esperanza y gritos de libertad. Música contra el franquismo”, *Historia Social*, 73, 2012 [en línea] <https://n9.cl/7luc> [consultado 16 noviembre 2019] Otros datos complementarios y más recientes, están en José C. Cárdenas, *Las canciones de Chicho Sánchez Ferlosio en Europa*, [en línea] <http://pueblodeespana.blogspot.com/2011/11/las-canciones-de-chicho-sanchez.html> [consultado en 16 noviembre 2019]

¹⁹ Para una visión general sobre la recepción e ingreso del canto de la resistencia peninsular entre grupos y solistas de América Latina durante los años 60 y 70, ver de José C. Cárdenas *Las canciones de Chicho Sánchez Ferlosio en América* [en línea] <http://pueblodeespana.blogspot.com/2011/10/> [consultado 15 noviembre 2019]

²⁰ Un acercamiento reciente del tema en el ámbito anglosajón (donde a la música y el canto se han sumado varias producciones cinematográficas), está en Marco Antonio de la Ossa, *Nuevo cancionero de la Guerra Civil Española*, ARTSEUCA, 8, mayo 2014 [en línea] <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5443273> [consultado 15 noviembre 2019]

IV

Como ya fuera mencionado, si bien la musicalidad republicana y antifranquista estuvo claramente inscrita en la cultura militante de varias generaciones de izquierdistas chilenos, solo a partir del segundo lustro de los años 60 ella pasó a ser objeto de soportes de registro y reproducción (grabaciones) destinados a la difusión pública no presencial (radial y fonográfica). Este hecho tenía su correlato en la afinidad estético-política que, si de un lado, comportó la vertebración de un programa de transformación estructural (Unidad Popular), de otro, significó el inicio de un movimiento expresivo musical de variadas raíces y propuestas conocido como Nueva Canción Chilena (NCCCh). Fue con relación a esta rica y amplia trama de elementos que el canto del bando republicano del período de la guerra y postguerra, fue rememorado y reversionado, en calidad de herramienta propicia para la cognición histórica y la adhesión social que demandaba el proyecto de gobierno de la Unidad Popular encabezado por Salvador Allende.

Un año después del fusilamiento de Julián Grimau (1963), Violeta Parra graba una elocuente canción-denuncia: *Que dirá el Santo Padre*,²¹ en la que no solo alude directamente a la represión del régimen de Franco, enalteciendo el sacrificio del comunista Grimau, sino, a la vez, involucra en ello al catolicismo y al Vaticano ante el oprobio español. Quizá si tal canción sea una de las primeras muestras de asunción pública –vía creación puesta en soporte fonográfico- de la solidaridad y compromiso que la izquierda musical criolla comenzó a desarrollar en los prolegómenos de la NCCCh.

Amén de las circunstancias diversas a que hemos referido para explicar la afluencia entre nosotros de los motivos y aires de la resistencia hispana -presencia de exiliados republicanos, memoria musical popular, ascenso de las luchas sociales, desarrollo de una extendida producción cultural de aspiraciones revolucionarias, etc.- no debemos perder de vista, tal como lo dejáramos enunciado en páginas previas, el papel que en todo hecho histórico desempeña la circulación de medios materiales y simbólicos que, en mayor o

²¹ La composición tuvo una mayor popularización con la versión de expresiva matización vocal hecha por Quilapayún, en 1968, en su trabajo *X Vietnam* <https://www.youtube.com/watch?v=eMhASTMyiTE>

Manuel Loyola

EL canto republicano español en la tradición musical-militante de la izquierda chilena del siglo XX

menor medida, surten a los colectivos e individuos de oportunidades para la apropiación y resignificación según necesidades de sus respectivos contextos y aspiraciones. En lo que nos ocupa, es pertinente traer aquí a colación ciertos enlaces que, en alguna magnitud y ocasión, pudieron haber coadyuvado al bruñido del canto republicano en el Chile de mediados de los años 60. Así, por ejemplo, el llamado *Cancionero Einaudi*²² de 1962, tuvo versión castellana al año siguiente en Uruguay.²³ Como no podemos establecer ninguna sentencia exacta, sólo nos queda preguntar ¿tuvieron los cantores chilenos posibilidad de acceder a estos textos? Difícil saberlo. Únicamente podemos suponer que, por la trascendencia que dicho cancionero tuvo a partir de su aparición (referencia obligada para cualquier estudio sobre el tópico) algún vínculo, directo o indirecto, pudo haber existido. No en vano numerosas coplas y versos ahí contenidos no únicamente revitalizaron la manifestación musical más o menos conocida, sino que, de esta misma compilación, se derivarían nuevas elaboraciones que engrosarían este registro cantoral.²⁴

Donde la relación no fue nada de borrosa, fue respecto de la obra de José Antonio – “Chicho”- Sánchez Ferlosio. Un trabajo inicial suyo grabado en Madrid de forma clandestina en 1963, fue editado al año siguiente en Suecia bajo el título (Canciones de la resistencia española) por el sello Clartè.²⁵ Este disco de diez pulgadas se formó por seis temas, tres por cara. En la A se dieron cita *Coplas del Tiempo*, *Los dos gallos* y *Canción de Soldados*. En la B, *La Paloma*, *Canción de Grimau* y *A la huelga*. Ahora bien, el disco

²² Titulado en su original italiano como *Canti della nuova resistenza spagnola. 1939-1961* (Turín: Einaudi, 1962), recogió el trabajo de compilación que en España franquista realizaron los investigadores Giorgio De María, Margot Galante Garrone, Lionello Gennero, Gianma Germano Jona, Emilio Jona, Sergio Liberovici y Michele Straniero. En la edición final del libro sólo aparecieron como autores los dos últimos. La tarea contempló también la publicación de dos discos MP (medium play o disco mediano) editados por “Italia canta” (aunque tenían previsto editar tres) titulados: “Canti della Guerra di Spagna 1936/1939” (CRA 0025, 1961) y “Canti della resistenza spagnola. 1939/1961” (CRA 0026, 1962). El que no llegó a editarse se iba a denominar “Canti della Seconda Repubblica Spagnola 1930/1936”. Información extraída de José C. Cárdenas, *50 años del cancionero de Einaudi I*, [en línea] <http://pueblodeespana.blogspot.com/search/label/CANCIONERO%20DE%20EINAUDI> [consultado 15 noviembre 2019]

²³ Edición a cargo de Carlos M. Rama, *Cantos de la nueva resistencia española 1939-1961*, Montevideo, El siglo ilustrado, 1963, *ibíd.*

²⁴ En efecto, la agitación obrera y estudiantil que por más de una década fue sucediéndose en España a partir de 1958, obtuvo del repertorio de Einaudi numerosas glosas que alentaron musicalmente a tales acontecimientos. De igual forma, cantantes del folk norteamericano, como Pete Seeger o Joan Báez, tomaron de sus páginas algunas de sus entonaciones.

²⁵ Víctor Claudín, *Canción de autor en España. Apuntes para su historia*, Madrid, Ediciones Júcar, 1982

Manuel Loyola

EL canto republicano español en la tradición musical-militante de la izquierda chilena del siglo XX

sueco no fue la única iniciativa. Según mención del sitio que reúne los registros de este autor²⁶, al menos dos canciones de Sánchez Ferlosio (*Los dos gallos* y *Julián Grimau*) fueron publicadas en Torino, Italia, en 1963, en tanto que en enero del año siguiente (1964), también en Torino, vuelve a aparecer, esta vez en single, el tema a Grimau con letra llevada al italiano.

Todo parece indicar que la difusión e impacto de las composiciones de “Chicho” Sánchez, de algún modo provino de la actuación conjunta entre quienes levantaron el registro con aquellos que hicieron de este un producto de circulación internacional, aserto que nos lleva a un asunto que escapa a este trabajo.²⁷ Lo concreto fue que lo hecho por suecos e italianos a inicios de los 60, constituyó el soporte desde el cual se diseminó la obra del madrileño por medio de variados formatos gramofónicos. En paralelo, hubo una aportación francesa con un gran sentido de la oportunidad. Esto es, sumándose al éxito que estaba teniendo la divulgación del cantautor español, la banda sonora del documental *Mourir à Madrid* (Morir en Madrid, 1963) amplió su versión original, añadiendo cuatro temas del cantor (*Los dos gallos*, *Coplas del tiempo*, *Paloma de la paz*, *Canción a Grimau*).²⁸ A partir de ello, sea en versiones originales o traducidas (italiano, sueco, alemán, inglés) y conteniendo dos o más surcos, rápidamente las placas se multiplicaron por más de una década,²⁹ agriando el ánimo de todo tipo de personeros franquistas.

Con relación a nuestros propósitos, no deja de llamar la atención la prontitud del arribo de este quehacer divulgativo a las tierras australes, favoreciéndose su inclusión en la ingente nómina cantos de combate. A la publicación montevideana de *Cantos de la nueva resistencia española 1939-1961*, se agregó la aparición simultánea en Chile y Argentina (1963) de sendos *larga duración* (LP) que reunieron tanto temas de Sánchez Ferlosio

²⁶ <http://www.chichosanchezferlosio.es>

²⁷ Me refiero al rol cumplido por las redes político-intelectuales en los años de la Guerra Fría a nivel global

²⁸ Incluyó, a su vez, dos canciones de la banda sonora de la película brasileña *Dios y el diablo en la tierra del sol* (de Sergio Ricardo)

²⁹ Las reproducciones magnetofónicas y en discos que cursaron a partir de 1963, no siempre mantuvieron el mismo contenido de pistas, el número de ellas y su orden de emisión. Esto, que ha provocado complicaciones para los seguidores y eruditos en la materia, se ha debido a razones que tocan tanto a los criterios de selección y modificaciones previstas por el autor, como por criterios de edición, oportunidad y aún de destreza de los editores. En cierta medida, esta suerte de trastorno en el tiempo es normal en virtud de la ampliación de audiencias, sensibilidades contextuales y de gustos particulares.

Manuel Loyola

EL canto republicano español en la tradición musical-militante de la izquierda chilena del siglo XX

tomados de los registros ítalo-sueco (*Los dos gallos*, *Coplas del tiempo*, *Paloma de la paz*, *Canción de Grimau*) como las pistas que habían acompañado al film galo *Morir en Madrid* (*Mourir à Madrid*, de Maurice Jarré, y las hispanas *Coplas de la defensa de Madrid* y *El paso del Ebro*³⁰). Bajo el nombre de Lince Producciones, el disco chileno correspondió, con algunos leves cambios en su carátula, al publicado en Francia.³¹ Por su parte, la edición argentina (sello Pirineos),³² ofreció modificaciones más notorias: dispuso de una gráfica menos atractiva, pero, lo más importante, fue que contuvo cambios en los 11 temas reunidos: a los ya anotados de las placas francesa y chilena, les fueron añadidos dos intervenciones del cubano Carlos Puebla (*Canto a Camilo*, *El Credo*), en remplazo de los temas de la película brasileña de Sergio Ricardo. De esta forma, los editores comenzaron a estrechar acercamientos entre dos manifestaciones del cantar revolucionario de entonces: la de estirpe peninsular, con la más nueva y pujante de los sonos caribeños. Tiempo después (1964), apareció, por dos sellos distintos (Ediciones Luz y Ediciones Por un Futuro Mejor)³³ la edición argentina de lo publicado por Clartè el año anterior, amplificándose las oportunidades de difusión del trabajo de Sánchez Ferlosio en el Cono Sur. La tarea tendría un nuevo jalón cuando, en 1965, la Editorial La Rosa Blindada (Buenos Aires) vuelve a sacar otra tirada de este mismo vinilo.³⁴

V

Las condicionantes múltiples que, de modo particular o general, encausaron la presencia del canto español antifranquista en el despliegue de la NCCCh,³⁵ tuvo, más allá de

³⁰ De las españolas, la primera también se conoce como El puente de los franceses, y la segunda, como ¡Ay, Carmela!

³¹ Ver, <http://pueblodeespana.blogspot.com/2011/11/las-canciones-de-chicho-sanchez.html>

³² Para la publicación discográfica de Pirineos, ver <https://bit.ly/331mlll>

³³ En el sitio oficial de Sánchez Ferlosio este segundo sello aparece como *Por un mundo mejor*. El nombre de *Por un futuro mejor* está en <http://pueblodeespana.blogspot.com/2011/10/>

³⁴ *La Rosa Blindada. Una pasión de los 60*. Compilación y estudio introductorio, Néstor Kohan. La Rosa Blindada, Buenos Aires, 1999, [en línea] <https://www.rebellion.org/noticia.php?id=129728> [consultado 15 noviembre 2019]

³⁵ Pendiente en nuestra historiografía cultural está abordar las distintas maneras que pudo haber adquirido la comunicación entre creadores e intérpretes de Argentina, Chile, Uruguay o Bolivia en los años 60 y 70, por

Manuel Loyola

EL canto republicano español en la tradición musical-militante de la izquierda chilena del siglo XX

su memoria y práctica ocasional e informal entre militantes y cercanos a las organizaciones de izquierda, una primera aparición discográfica en 1968. Efectivamente, en el trabajo grupal [Por la CUT](#)³⁶ se dieron cita dos creaciones de Chicho Sánchez: *La huelga* (interpretada por Los Pirquineros) y *La paloma*, a cargo de la orquesta de Valentín Trujillo. Por su parte, el mismo año 68, Rolando Alarcón dio a conocer la que, hasta hoy, es vista como una de las mejores compilaciones de cantos vinculados, en su mayor parte, al cancionero republicano. Se trató del *Long Play* [Canciones de la Guerra Civil Española](#) con 10 grabaciones cuyas letras recogen los ajustes temporales y de contenido que, generalmente, han afectado a este tipo de producciones contingentes.³⁷

En opinión de De la Ossa, algunas de las composiciones (*Tres morillas* y *Eres alta y delgada*) refieren a la tradición musical hispana sin tener relación con la guerra. Otros casos también se basan en temas conocidos anteriormente, aunque se les varió la letra para actualizarlas aludiendo a algún episodio o protagonista del conflicto bélico.

“Así, *El tururururú* es originariamente una canción humorística de Castilla también conocida como *El burro de Villarino*. En cuanto a *El Quinto Regimiento*, combina dos canciones anteriores, *El Vito* y *Anda, jaleo*, recopiladas y popularizadas por el poeta Federico García Lorca. Por su parte, *Dime dónde vas morena* parte de una melodía marinera del siglo XIX y *Los cuatro generales* se basa en la canción *Los cuatro muleros*, también recogida por Lorca. Las melodías de *Si me quieres escribir* y *Viva la quinta brigada* provienen del cancionero bélico de conflictos anteriores. También variaron su texto

citar los países contiguos donde, efectivamente, se verificó un movimiento político-artístico con importantes similitudes.

³⁶ La grabación se hizo en apoyo a la Central Única de Trabajadores, CUT. Apareció bajo el sello JJ, perteneciente a las Juventudes Comunistas de Chile, el cual fuera antecesor de la Discoteca del Cantar Popular, DICAP. Con la participación de importantes exponentes de la Nueva Canción, la placa es una clara muestra de la variedad rítmica: tango, cumbia, tonadas, cuecas, cachimbos, bolero, zamba y la marcha final.

³⁷ El detalle de las canciones es: *Si me quieres escribir*, *El quinto regimiento* o *Himno del quinto regimiento*; *El Turururú* (3era versión), *Tres Morillas* (Las morillas de Jaén), *La morena*, *Viva la quinta brigada* (Ay Carmela), *Eres alta y delgada*, *Los cuatro generales*, *Nubes y esperanza*, *No pasarán*. De acuerdo a lo propuesto por Marco Antonio de la Ossa, op. cit., p. 76, el penúltimo *track*, sería de autoría de Alarcón.

Manuel Loyola

EL canto republicano español en la tradición musical-militante de la izquierda chilena del siglo XX

y aluden a distintos momentos de la Batalla del Ebro que tuvo lugar entre julio y noviembre de 1938”.³⁸

Al año siguiente, complementarí­a su entrega con un álbum compartido con el naciente grupo Inti-Illimani. La parte de Alarcón se denominó [A la resistencia española](#), y estuvo compuesta de seis temas de Chicho Sánchez Ferlosio.³⁹ Ciertamente, las canciones de ambas producciones tendrían ocasión de exponerse en público en numerosas peñas folclóricas y actos políticos que tendrían lugar a raíz de las decisivas campañas electorales del trienio 1969-1971.

Coetáneamente a la obra de Alarcón, otros importantes exponentes del canto popular de izquierdas en Chile, me refiero a Quilapayún y Víctor Jara, fueron también agregando a sus grabaciones canciones que, si bien tenían una base melódica tradicional, sus motivos fueron la guerra civil o el rechazo a Franco. Así, por ejemplo, en su segunda placa de 1967, *Canciones folclóricas de América*, se incluye una versión de [El Turururú](#), adicionándose una segunda, al año siguiente, en el disco [xVietnám](#). También en este trabajo, interpretan [Qué la tortilla de vuelva o La hierba de los caminos](#), conjunto de coplas que, según varias referencias,⁴⁰ cantaban los republicanos en las trincheras.

Un año después, en 1969 (placa 3), Quilapayún dará a conocer dos nuevas canciones provenientes de esta matriz. Del citado Sánchez Ferlosio: [Dicen que la patria es](#)

³⁸ De la Ossa, *Op. Cit.*, p.75

³⁹ La paloma de la paz [[La paloma](#)], Canción de Grimau, A la huelga, Coplas del tiempo, Los gallos [Gallo rojo, gallo negro], Canción de soldados [Dicen que la patria es] La entrega de Inti-Illimani se dedicó a canciones de la Revolución mexicana, otra banda sonora en la formación y vida militantes de los años 60 y siguientes.

⁴⁰ Por ejemplo, Tono Cano, “Fandangos y canciones del exilio” [en línea] <https://secretolivo.com/index.php/2018/02/24/fandangos-y-canciones-del-exilio/> [Consultado 13 noviembre 2019] Existen otras informaciones que apuntan a Chicho Sánchez Ferlosio como autor, lo cual no es correcto, por ejemplo <https://www.cancioneros.com/nc/1261/0/que-la-tortilla-se-vuelva-o-la-hierba-de-los-caminos-chicho-sanchez-ferlosio> Consignemos que Víctor Jara también incorporó esta canción a su repertorio. Mención concreta de ello fue la interpretación que de ella hizo en una actuación en México, y que consta en el álbum *Víctor Jara en México*. La primera edición (mexicana) de este material es de 1971. En Chile se publicó por el sello Alerce en 1996. Una reedición remasterizada se dio a conocer en 2001 por la Fundación que lleva su nombre, no sin cambios en sus tracks. Ver <https://perrera.org/chile/victor-jara-victor-jara-en-mexico-1996/5170/> [consultado en 17 noviembre 2019] Finalmente, advertimos que Carrillo Linares *Op. Cit.*, en nota 70, comete un leve error al citar esta interpretación de Jara en México: no alude a la *Hierba de los caminos*, sino a “Coplas populares del cantí”.

Manuel Loyola

EL canto republicano español en la tradición musical-militante de la izquierda chilena del siglo XX

(o Canción de Soldados) y la tradicional española [En qué nos parecemos](#). Finalmente, indiquemos que el trabajo Quilapayún 4, incluye otra canción de aires republicanos: se trata de [Canción de Frondoso](#) con letra de Lope de Vega y música del uruguayo Federico García Vigil.⁴¹

Respecto de Víctor Jara, además de su participación en el LP de Quilapayún de 1967, sin duda que la principal vinculación artística con el pasado de la República española tuvo que ver con la musicalización que hiciera de los versos de Miguel Hernández, poeta muerto en la prisión franquista. Lector, al parecer frecuente de la poesía de Hernández, Víctor puso música a [El niño yuntero](#), canción aparecida en 1971 en la placa DICAP *El Derecho a vivir en paz*. Más tarde, en el primer semestre de 1973, aludirá otra vez a Hernández mediante la grabación de [Vientos del Pueblo](#), canción donde el vínculo emocional entre la España derrotada y el proceso chileno de la Unidad Popular en plena tensión, se hace extraordinariamente evidente. El título de la canción de Jara era homónimo al del libro y poema Viento del Pueblo, que el poeta español escribiera en plena guerra civil, apareciendo por primera vez publicado en 1937.

Poco tiempo después, en una perspectiva similar, Osvaldo Rodríguez (el “gitano”) llevó al disco dos excelentes canciones: una dedicada a García Lorca, [En la tumba de García Lorca](#), y otra, sobre la dureza del exilio español, compuesta con Sara Vial, [Romance del desterrado](#), ambas, bastante premonitorias de la situación de destierro y cárcel que experimentarían la izquierda forjada, entre otros asuntos internacionales, en el apoyo a la causa republicana.

Como se puede apreciar, entre 1968-1971, lapso de tiempo breve pero fuertemente intenso en la suerte de la izquierda chilena, la musicalidad de base o inspiración republicana, experimentó en Chile una presencia pública relevante, y esto no sólo porque su habitual privacidad de antaño se volvía definitivamente objeto distintivo dentro del conjunto de expresiones del canto partidario, sino también, porque por medio del mismo, el

⁴¹ “Pasada una década sin referencias a España en su discografía, Quilapayún musicalizó un texto de Federico García Lorca en “Memento”, canción que se incluyó en el disco *Darle al otoño* (1980). No fue el último homenaje que realizaron al poeta granadino, ya que en *Survarío* (1987) incluyeron “El niño mudo”. La última canción a la que hace referencia Carrasco es “La flor del romero”, una pieza musicaliza un texto de Manuel Pareja Obregón, editado en el disco *Al horizonte* (1980)”, De la Ossa, *Op.Cit.*, p.73

Manuel Loyola

EL canto republicano español en la tradición musical-militante de la izquierda chilena del siglo XX

recuerdo y sentido de lo que había sido la República y la acción armada que le puso fin, vinieron, de igual modo, a nutrir las expectativas y temores que muy luego despertaría la propia experiencia de la Unidad Popular. No en vano la famosa consigna madrileña del No pasarán, se volvería también expresión recurrente de los partidarios del régimen abatido en 1973.

Tal vez si el último girón de asimilación de la creación española vinculada a la guerra de los años 30 y sus consecuencias en la cultura política chilena, estuvo en la recuperación que en nuestro medio se hiciera de Francisco “Paco” Ibáñez, esto, en plena dictadura chilena. La famosa grabación en álbum doble que Ibáñez realizara en el [Teatro Olympia](#), de París, en diciembre de 1969, trabajo donde vierte lo más logrado de su musicalización de poemas de autores clásicos y de otros contemporáneos –todos contrarios a Franco, como eran Alberti, Zelaya, Goytisolo, Hernández, Cernuda, entre otros-, sirvió para aglutinar y recomponer a sectores izquierdistas, especialmente del ambiente universitario, que tuvieron en aquellas canciones un significativo referente de resistencia. Sobre el particular, es muy probable que los vinilos y cassettes de Ibáñez fueran muchísimo más escuchados en la segunda mitad de los años 70, que lo atendido una década antes, en los años de su aparición. Finalmente, apuntemos que, en la misma línea de asimilación de la lucha anti-dictatorial chilena con las propuestas antifranquistas, estuvo la grabación que el grupo Inti Illimani hiciera de [Creemos el hombre nuevo](#), con poesía de Rafael Alberti y arreglo musical de Giogio Gaslini.⁴²

Coda

Mucho antes que en Lenin o Marx, o en sus poco leídos opúsculos o folletos y, aún, por los discursos de los dirigentes políticos y sindicales, fueron los himnos y los cantos los

⁴² La canción hizo parte del sexto larga duración de Inti Illimani (grabado en el exilio, Italia, en 1977) [Chile Resistencia](#). No podemos dejar de señalar que de los últimos trabajos de este conjunto con evidentes resonancias ibéricas, están [Fragmentos de un sueño](#) grabación de 1987. Aquí, junto a los guitarristas Paco Peña y John Williams, exponen excelentes ejecuciones de la sevillana “En libertad” (JM Moya – M. Garrido) y La Calahorra (P. Peña). En 1990, con la colaboración de los citados Peña y Williams dan a conocer [Leyenda](#), donde el semblante hispano se da en el ensamble Farruca/Huajra (Sabicas-Yupanqui) y en Alondras, de Paco Peña

Manuel Loyola**EL canto republicano español en la tradición musical-militante de la izquierda chilena del siglo XX**

que congregaron a los actores de la izquierda chilena. Por supuesto que la chispa y amenidad de ciertos dirigentes, acompañado de un talante de honestidad, también podían hacer bastante para atraer y acrecentar los ánimos, pero su efecto siempre fue limitado, circunscrito a determinados espacios o públicos. En una cultura política como la chilena donde el rol de reconocido y prestigioso tribuno de masas siempre estuvo ligado a muy pocos nombres, ni el texto escrito ni el oral tuvieron el peso aglutinador y expresivo que por sí mismo siempre tuvo el canto, la palabra entorchada de melodía, revestida de un modo emocional que permitió la traslación de las voluntades, disponiéndolas de mejor forma hacia las posibilidades o los anhelos de cambio.⁴³

Si hemos de atender a los registros públicos (básicamente, cancioneros y revistas político culturales de izquierdas) a los que hoy podemos acceder sobre la música y el canto de masas, además de los ritmos y bailes de las primeras décadas del siglo XX, no podemos sino advertir que este tipo de productos fueron de los más abundantes y solicitados por aquél entonces. Esto es un indicio muy prometedor para nuevos estudios sobre el pasado de nuestra cultura popular. Por ahora sólo nos interesa apuntar que es muy probable que, a base de tal sedimento musical, la politización popular viera facilitada su obra echando mano precisamente a medios de internalización socialmente expandidos, de muy fácil acceso y de infinitas formas de replicación, como fueron los del consumo o prácticas musicales. No por nada los cancioneros comunistas y guitarricos libertarios, estuvieron entre los folletos más frecuentemente impresos por las prensas obreras de la Capital, Antofagasta, o Concepción. De esta suerte, la llegada y apropiación del canto español republicano por parte de la izquierda chilena, no sólo se dio en un ambiente con claras condiciones para su recepción, sino, también, implicó una vertiente más de un tipo de arte formativo ampliamente más influyente y poderoso que otros recursos.

Sin existir un abordaje medianamente extenso respecto del asunto de la incidencia y aporte de la musicalidad republicana en los avatares de la izquierda chilena del siglo XX, su especificidad y memoria no deja de aparecer en los escritos dedicados al recuento general

⁴³ Jimena Alonso, No hay revolución sin canciones. El arte y la política en la Nueva Canción Chilena (1970-1973) [en línea] <https://bit.ly/2KIk3kO>

Manuel Loyola

EL canto republicano español en la tradición musical-militante de la izquierda chilena del siglo XX

de la Nueva Canción Chilena.⁴⁴ Así, por ejemplo, Varas, en su amena relación sobre los entresijos que moldearon la música chilena del siglo pasado, nos cuenta que, sin ser parte de ningún repertorio radial,⁴⁵ en espacios de tertulias y reuniones de círculos más o menos intelectualizados –frecuentemente asiduos a bares y cafés del centro santiaguino- a inicios de los años 50 era posible escuchar encendidas entonaciones de himnos y cantos de la República y resistencia peninsular.

Por su parte, un poco más holgada resulta la mención que sobre el tema nos dejó Osvaldo Rodríguez. Teniendo como fuente las entrevistas que el periodista Leonardo Cáceres hiciera en los años 70 a un grupo de exiliados republicanos llegados a Chile en el transporte Winnipeg, lo que más les sorprendió a ellos fue haber sido recibidos en Santiago por grupos de personas que entonaban las canciones de la Guerra Civil. A la par con señalar que el detalle es muy significativo del compromiso que numerosos chilenos tuvieron en la contienda hispana a favor del bando derrotado, Rodríguez agrega que muy probablemente, una de las personas que más hizo por esparcir el cancionero republicano entre nosotros, fue la argentina Amparo Mom (esposa del poeta comunista Raúl González Tuñón) quien, por medio de coros, y múltiples actos y veladas, ayudó a imprimir sonoridad española a la solidaridad local.⁴⁶

En atención al más frecuente tratamiento de la Nueva Canción Chilena, aquél que nos remite generalmente a los años 1965-1973, sería altamente conveniente que las y los interesados de hoy pudieran profundizar su asociación a otros afluentes y vestigios que, de una manera u otra, sirvieron de precursores para aquella fase clásica, como respecto de lo que se produjo en los años de la dictadura (y más) dentro y fuera del país. Si bien de

⁴⁴ La prensa de las organizaciones partidarias y sociales de la izquierda chilena (hasta el golpe del militarismo civil y castrense en 1973), cuenta con variadas notas y reportajes sobre la problemática de la “cultura popular”, el canto y otras expresiones del arte social, la tradición y los “fundamentos espirituales de la nación”. Un ejemplo de esto, en el terreno específico de la relación música-política, es el artículo de Carlos Jorquera, “Las luchas de nuestro pueblo a través de sus canciones”, en *Revista Principios*, 120, julio-agosto 1967, pp. 6-19

⁴⁵ Salvo, acota Varas, una que otra versión de *Ejército del Ebro* o de los *Cuatro Generales* cantadas por el norteamericano Paul Robeson, ninguna otra voz fue pasada por alguna radioemisora con estas canciones. Obviamente, los aires españoles estaban dominados por las creaciones comerciales de Pepe Lucena, Conchita Piquer, y los muy populares Churumbeles de España y Los Bocheros. En ocasiones, algo de cante jondo, con el niño de Utrera. Varas, González, Op. Cit., p. 26

⁴⁶ Rodríguez, Op. Cit. p. 85

Manuel Loyola**EL canto republicano español en la tradición musical-militante de la izquierda chilena del siglo XX**

contornos acotados en repertorio y audiencia, el cancionero e himnario proveniente o relacionado con las luchas sociales y democráticas de las fuerzas anti autoritarias españolas, no dejaron de tener influjo y memoria en el devenir de los objetivos transformadores acaecidos en otras latitudes, incluyendo, como hemos expuesto, a los registrados en buena parte del siglo XX chileno.

La preocupación temática a que aludimos, no sólo añadiría consistencia a otros tantos empeños historiográficos y musicológicos de raigambre política, social y cultural - evitándose catalogar como menor o anecdótico lo verificado- sino, a la vez, nutriría los nuevos esfuerzos por hacer confluir la creación artística con la permanente tarea de la emancipación.