

Libertad: el devenir de un concepto a través de dos canciones de la producción poético-musical chilena¹

Freedom: the evolution of a concept through two songs of Chilean poetic-musical production

Gonzalo Cáceres Mora²

UNIVERSIDAD ANDRÉS BELLO, CHILE. FACULTAD DE EDUCACIÓN Y CIENCIAS SOCIALES.

 <https://orcid.org/0000-0003-4059-8361>

Resumen. La libertad sigue estando presente como un principio fundamental en las sociedades actuales. En el contexto político-cultural chileno esta es entendida como un derecho, visión heredada de las corrientes liberales a partir de la emancipación propia de los independentismos latinoamericanos. Así, tanto la democracia liberal como la doctrina ideológica neoliberal la han puesto en el centro de su discurso. El propósito de este artículo es analizar el tratamiento problemático de la libertad desde la perspectiva de su representación social en dos canciones de la producción poético-musical chilena: “Yo canto la diferencia”, de Violeta Parra, de 1960, aparecida en el disco *Toda Violeta Parra: El folklore de Chile, Vol. VIII* (1961), y “Las llamas de la impotencia”, canción de Nano Stern, del disco *Las torres de sal* (2011). Ambas producciones se entienden situadas dentro de la tradición de la Nueva Canción Chilena. En específico, se aborda el problema de la libertad en Chile desde un ámbito social e histórico reciente para transitar a un marco conceptual que permita ver la contradicción existente entre la realidad social y la negación de este concepto en el análisis de estas producciones.

Palabras clave. Libertad, Neoliberalismo, Representación social, Nueva Canción Chilena, Música popular chilena.

Abstract. Freedom continues to be present as a fundamental principle in current societies, understood in the Chilean political-cultural context as a right inherited from liberal currents through the emancipation of Latin American independence movements. Thus, both liberal democracy and neoliberal ideological doctrine have placed it at the center of their discourse. The purpose of this article is to analyze the problematic treatment of freedom in two songs of Chilean poetic-musical production from the perspective of its social representation: "Yo canto la diferencia", a song by Violeta Parra from 1960, which appeared on the album *Toda Violeta Parra. El folklore de Chile Vol. VIII* (1961), and "Las llamas de la impotencia", a song by Nano Stern from the album *Las Torres de Sal* (2011). Both productions are understood to be situated within the tradition of the

¹ Este artículo se produjo en el marco de dos proyectos de investigación, en los cuales el autor es responsable y tesista, respectivamente: a) “Industria cultural y libertad: Nuevos horizontes para la interpretación de la tradición poético-musical de la Nueva Canción Chilena”, Proyecto de Iniciación a la investigación, financiado por la Dirección de Investigación de la Universidad Andrés Bello, DI-04-21/INI; b) “Residuo y futurabilidad: Imaginación y territorio en la novela y cine en Chile, 1981-2020”, Fondecyt Regular N° 1211970, dirigido por el Investigador Responsable Luis Valenzuela Prado.

² Doctor en Teoría Crítica y Sociedad Actual, Universidad Andrés Bello. Magíster en Artes con mención en Teoría e Historia del Arte, Universidad de Chile, Santiago, Chile. Mail. g.caceresmora@uandresbello.edu ORCID <https://orcid.org/0000-0003-4059-8361>

Nueva Canción Chilena. Specifically, the problem of freedom in Chile is approached from a recent social and historical perspective, to move towards a conceptual framework that allows us to see the contradiction between social reality and the denial of this concept in the analysis of these productions.

Keywords. Freedom, Neoliberalism, Social representation, *Nueva Canción Chilena*, Chilean popular music.

Introducción

El concepto de libertad, desde un prisma moderno, está asociado a los principios de la democracia liberal, que sitúa en el centro del ordenamiento social la autonomía del individuo. En este sentido, la libertad debe pensarse como un derecho extensible a la totalidad de la ciudadanía, en conjunto con los principios de dignidad e igualdad, tal como lo enuncia la Declaración Universal de los Derechos Humanos (1948), que establece, en su artículo primero, que “Todos los seres humanos nacen libres e iguales en dignidad y derechos” (Naciones Unidas 4). Esta exigencia formal en el ámbito de la libertad que considera la realización y el ejercicio de los derechos de las personas entra en contradicción cuando se reconoce su ausencia en el entorno social. En el paso de un Estado liberal a uno de corte neoliberal, la libertad sigue posicionándose como uno de los derechos fundamentales que los Estados deben proveer y garantizar en la sociedad actual, pero este mandato choca con la realidad. En efecto, la precarización de la vida de sectores excluidos socialmente y los niveles de opresión ejercidos por el sistema y los modelos de administración social generan un grado de represión que termina manifestándose en la conciencia individual y social. En esta investigación se cuestiona la representación poético-musical de la libertad en el marco amplio de la canción popular urbana chilena desde 1960 a través de la relación entre su concepto y su representación a partir del análisis sucinto de dos casos.

Este artículo intentará mostrar la representación del concepto de libertad en las condiciones de producción neoliberal en el ámbito de la música de raíz folclórica chilena. En términos específicos, se partirá del caso de la canción “Yo canto la diferencia” (1960), de Violeta Parra, como referencia fundacional, y se seguirá con “Las llamas de la impotencia” (2011), del cantautor Nano Stern, como expresión más contemporánea. La propuesta no es analizar la representación de la libertad en cuanto principio o derecho garantizado –lo que no implica desconocer el hecho de que la condición social de la libertad es gravitante para la legitimación del ordenamiento social–, sino la disparidad que se establece entre su condición negada y posible en el marco de las experiencias colectivas e individuales, oscilando desde el anhelo de la libertad a la constatación de su falta de realización en la realidad concreta. La hipótesis de trabajo es que esta disparidad sigue generando la potencia y el impulso dialéctico de una constante puesta en crisis de elementos tanto internos al individuo como exógenos (política, cultura, economía), lo que nos posiciona en una sociedad en permanente contradicción.

En el caso de la canción “Yo canto la diferencia”, la contradicción se manifiesta en el simulacro de la democracia y la libertad, ocultado en el falso discurso homogeneizador de los emblemas del Estado-nación chileno. Desde esta constatación, el núcleo de su crítica apunta a la marginalización y la precarización del pueblo, realidad que hacer ver la libertad únicamente como un principio formal de la democracia. La representación del concepto de libertad en las manifestaciones posteriores de la Nueva Canción Chilena (de ahora en adelante abreviada como NCCh), que tienen como referencia la obra de Violeta Parra –pensada en retrospectiva como la iniciadora de este movimiento político-cultural–, ha tenido tránsitos acordes a los acontecimientos

histórico-sociales de la nación, destacando el uso de este principio para legitimar los estatutos de la institucionalidad. La canción “Las llamas de la impotencia”, por su parte, permite ingresar en una textualidad que establece una correspondencia problemática con la libertad individual proclamada por el actual modelo neoliberal en crisis.

Indagaremos, de esta manera, en la libertad comprendida por el movimiento político-cultural de la NCCh y su tradición como condición de identidad y no-identidad de la experiencia colectiva e individual, tal como se expone en la conceptualización desplegada en la obra de Theodor W. Adorno. Las canciones escogidas pueden ser pensadas como hitos de un continuo: el paso de una libertad en el ámbito del liberalismo a una en el neoliberalismo. En este sentido, se transitará por discursos emancipatorios que evocan una libertad matizada en lo cotidiano o en su ausencia en un proyecto colectivo, y también en lo individual, teniendo presente la premisa de que esta evocación está posibilitada por la distancia que se establece entre la experiencia social negada de la libertad y su anhelo de realización. Se revisará el estado del concepto dentro de un marco bibliográfico pertinente y acotado, para relacionarlo con el ámbito de la representación, en un sentido amplio, a partir de la tradición de la NCCh, sin dejar de mencionar la diversidad de corrientes y autores que tienen como referente este movimiento. Se finalizará con un microanálisis hermenéutico e intertextual de las dos canciones mencionadas, consideradas como hitos de este tránsito, con base en diversos autores que trabajan central o periféricamente el concepto de libertad, teniendo presente su actualidad en el escenario social contemporáneo, además de atender a los aspectos métricos y sonoros de las producciones.

El análisis se centrará en detectar los nudos del concepto de libertad como posibilidad de enunciación en el ámbito estético de la producción musical. Esta remite a una experiencia de la libertad dentro de la necesidad de su concreción en un contexto social en que está negada y donde su significado depende tanto de una relación de corte colectivo como individual con ella que la hace aparecer como una dimensión experiencial negada y por realizar. Se indagará precisamente en este punto: la representación de la libertad a la luz de un concepto dialéctico que se posiciona entre la idea de liberación y la coacción de la realidad que se entiende externa al individuo.

Actualidad del concepto de libertad

Si se piensa en los ámbitos en los que se enuncia el concepto de libertad en la actualidad nacional, probablemente nos vendrá a la memoria la mención de la liberación de los presos políticos de la revuelta, propia de la expresión de una cultura marginal: esta consigna aparece recurrentemente rayada en las calles del centro de la capital y también vociferada en las manifestaciones populares que siguieron subsistiendo como resonancia de la revuelta popular iniciada en octubre de 2019³. También se puede pensar en la revuelta misma como un fenómeno liberador, por su carácter emancipador, canalizado a través del desborde de lo institucional y cargado del malestar del que germinaron las condiciones para el estallido: desigualdad radical, indolencia ante la precarización de la vida de los estratos populares medios y bajos, el continuo desgaste de la legitimidad de la política institucional, la crisis de representación, entre otros factores. Peter Sloterdijk da cuenta de esta manifestación de libertad en los momentos en que el orden establecido se subvierte durante el acontecimiento de una revuelta producida por la sensación de injusticia en un orden deslegitimado.

³ Una publicación reciente da cuenta de la diversidad de expresiones culturales que encontraron su lugar en las movilizaciones sociales sucedidas desde octubre de 2019 en Chile (De Vivanco y Johansson).

Sloterdijk lo ejemplifica con la leyenda de Lucrecia, hito mítico del fin de la monarquía romana y el origen de la República (20-23). La liberación del estrés a partir de revueltas sociales fue lo que sucedió también en la Primavera árabe y en movimientos como Occupy Wall Street. Independientemente de que este tipo de manifestaciones sociales sirve más como canalizador del malestar social que como elemento concreto de cambio⁴, una sensación de libertad se desprende, sin duda, de estos fenómenos.

En otra dimensión reciente, la utilización propagandística de la libertad parece ser un capital político de los sectores de derecha y ultraderecha. Partidos políticos de esas tendencias instrumentalizan el concepto de libertad con eslóganes como “Elige libertad” en la propaganda electoral desplegada en las franjas electorales y como parte de los instrumentos propagandísticos propios de la estetización de la política, reactualizada en los ritos de la democracia representativa. Este fue el caso de las elecciones presidenciales, parlamentarias y de consejeros regionales de noviembre de 2021, pero puede ser perfectamente extensible al escenario actual: la libertad de elegir y la propiedad privada son los bastiones de un discurso de clausura con respecto a los cambios sociales. La libertad, en este segundo uso, es utilizada por una industria audiovisual que se reapropia de los sonidos de la música comercial para transmitir un mensaje vacío.

Como señalara Harvey en *Breve historia del neoliberalismo*, una de las grandes nociones vehiculada por los discursos de la democracia occidental es la libertad, comprendida como el derecho de valor superior a proteger en nuestras sociedades. En este sentido, ¿cuál es el estado de realización actual de la libertad en el neoliberalismo? El discurso de la libertad ha sido una forma de encaminar el mundo globalizado hacia el libre mercado, impuesto a la población apelando a este principio rector, junto con cierta idea de dignidad (Harvey 11). Habría que precisar que en los albores de la fundación de la NCCCh, antes de la gestación global del neoliberalismo, la noción de libertad se encontraba ya íntimamente relacionada con el ideario liberal-democrático. De esta manera, la libertad es una palabra que permite cambios que van en contra de su concreción colectiva, así como el mantenimiento de un determinado orden social que se beneficia de la desigualdad en nombre de una libertad amparada en el individualismo del emprendimiento y el consumo.

Hay, como vemos, un uso ideológico-doctrinario neoliberal que reduce la libertad a y la fundamenta en el ámbito económico: la libertad “reside en la ausencia de obstáculos al libre fluir del mercado. Una reducción tanto de la libertad como de la esfera privada al mercado, que conduce a la idea que intervenir en el mercado equivale a atentar contra la libertad del ser humano” (Ruiz 25). Se proclama, de esta manera, la libertad para emprender y consumir con la finalidad de fijar al individuo y la propiedad como el núcleo de la sociedad. Esta forma de supeditar la libertad a la economía, convirtiéndola en el principio de la política del individualismo, conlleva la instalación de un Estado que garantice el ejercicio desbordado del flujo financiero y permita la acumulación de riqueza de un sector minoritario de la sociedad. Desde ahí suprime la relación con otros elementos que constituyen la experiencia de la libertad para favorecer los modos de coacción en que los individuos se relacionan con esta. Es decir, una noción en que estos consideran sus relaciones sociales mediadas por ella y su posibilidad para que se realice en cuanto liberación social colectiva.

El concepto de libertad y la dialéctica negativa

⁴ Una discusión pertinente al respecto, que excede la extensión y los fines del presente trabajo, se puede encontrar en la argumentación de Butler sobre la manifestación social a partir de la “política de la calle” como reconfiguración de la política de lo público y lo privado (71-102).

La libertad, concepto atribuible al proyecto moderno emancipador, cuenta, desde la tradición kantiana, con la primacía de la autonomía del sujeto, por una parte, y la serie de reglas que regulan las libertades de los individuos en sociedad, por la otra. En este sentido, la voluntad del sujeto estaría mediada por los regímenes de ordenamiento social. El modo de ingreso teórico a este problema se plantea de manera radical en la *Dialéctica negativa* de Adorno, donde el modelo de la libertad es definido dialécticamente a partir de una crítica a la *Crítica de la razón práctica* de Kant. Así, en la lectura adorniana de Kant, voluntad y libertad estarían determinadas por el principio de causalidad, que establecería una libertad de carácter circular (Adorno, *Dialéctica* 213). Esta obtendría en la relación entre decisión y causalidad un cierre que reduciría la libertad a las elecciones que se establecen dentro del ámbito de coacción social. En la contradicción entre la voluntad del individuo y la coacción social es donde se genera el concepto de libertad según la propuesta adorniana. Adorno asume que esta es más de lo que está premeditado por la praxis social y que surge en la distancia entre el concepto y su realización. A partir de ahí apunta con énfasis al estatuto de resistencia que reside en el potencial de libertad del individuo, pero que, a su vez, carga con la fuerza de la realización colectiva del concepto. Para los fines relacionales del trabajo asumimos esta crítica dialéctica al concepto de libertad que nos permite reflexionar la disposición subjetiva que se mueve entre la experiencia de la libertad y de la no-libertad (Adorno, *Dialéctica* 241-246).

Esta experiencia se encuentra en la relación del individuo con una proyección de la libertad experimentada a partir de la conciencia de un sistema opresor que la obstruye. La relación entre la identidad de un mundo construido para la perpetuación de su funcionamiento y la distancia negativa producida desde la no identidad y la condición propia negada en la realidad positiva es lo que se pretende mostrar en la forma en que se expresa estéticamente en la tradición de la NCCCh y cómo esta producción puede dialogar con el modelo de libertad de Adorno. Se acude al entramado filosófico del concepto de libertad por una razón que atañe al orden de la praxis de la NCCCh en la medida que no establece una relación de libertad estética con el desarrollo progresivo del material musical a la manera en que Adorno entendería la autonomía del arte en general y del progreso del material musical, en particular en la obra de arte burguesa⁵. En este sentido, la producción que se analiza tiene un vínculo de identidad con la producción popular-folclórica a la que refiere y a la que le otorga un tono emancipatorio en razón del discurso que se materializa en sus textos y del que se desprende otro concepto de libertad.

Es en esta orientación dialéctica que surge un espacio de lectura y análisis, abierto a través de un texto de orden filosófico en el que se muestra el concepto de libertad como una sentencia del impulso de la conciencia que no puede ser atribuido a modelo alguno y que está determinado por la distancia entre su imposibilidad de culminación. De ello resulta una imagen concreta que se desenvuelve entre la libertad y la no-libertad:

La libertad se concreta en las figuras cambiantes de la represión: en la resistencia contra éstas. Ha habido tanta libertad de la voluntad como los hombres han querido liberarse.

⁵ Este tópico en la obra de Adorno podría ser objeto de una profundización que da para una investigación aparte. Una remisión inicial pertinente podría tener lugar en una indagación de su *Teoría estética* en el ámbito de la obra de arte como hecho autónomo y social (297-343).

Pero la libertad misma está tan entreverada de no-libertad, que no es meramente inhibida por ésta, sino que la tiene como condición de su propio concepto. Ni éste ni cualquier otro concepto individual ha de aislarse en cuanto lo absoluto. Sin la unidad y la coacción de la razón, tampoco se habría siquiera pensado nunca algo parecido a la libertad, menos aún lo habría habido; esto se documenta en la filosofía. De la libertad no hay disponible ningún modelo más que el hecho de que la consciencia, lo mismo que en la constitución total de la sociedad, interviene a través de ésta en la complejidad del individuo. Esto no es totalmente quimérico porque la consciencia es energía pulsional derivada, ella misma también impulso, también un momento de aquello en lo que interviene (Adorno, *Dialéctica* 246).

Las figuras cambiantes de la represión se constituyen como el momento en que la voluntad expresa su resistencia en la búsqueda de la libertad en un entramado en que su negación es parte integral de su concreción. Así, libertad y no-libertad en la experiencia configuran la condición propia del concepto. Debe existir una jaula social en la que la conciencia acuse recibo de la incomodidad intrínseca provocada por esta.

La condición atribuida a un sujeto que puede pensar una separación entre la identidad del conocimiento y la realidad, y que puede asimismo dimensionar un objeto para el conocimiento, no está determinada por la disposición histórica en la que la relación de la realidad con el conocimiento pueda ser identificada en absoluto, sino que esa realidad siempre va a estar determinada de manera negativa con respecto a los modos en que un individuo social da forma a sus aproximaciones a la realidad: se daría así una distancia permanente entre la conciencia y su identificación con la realidad. El lenguaje (pensado también a través de la escritura), al inscribirse en la relación sujeto/objeto (Jameson 107-120), genera la movilidad de aquellos elementos no realizados al interior de las expectativas cristalizadas en el conjunto de los individuos que asumen un proyecto de realización social. Desde luego, esta visión moderna no implica en absoluto que determinados conceptos se vayan a realizar, sino que es la distancia entre la idea y la realidad la que propulsa un proceso que el tiempo histórico va a estar siempre abriendo, entendido como posibilidad de transformación social –finalidad del programa teórico-crítico adorniano–, incluso en la realidad positiva experimentada en nuestra experiencia bajo el modo de vida capitalista-neoliberal. Definimos realidad positiva como el constructo social determinado ideológicamente por la esfera dominante como aquello inamovible que es y no puede dejar de ser. Desde esta perspectiva, el sentido histórico de transformación posible surge desde su condición negada.

Si aún existen conceptos experimentados como nociones negadas por los modelos que dan forma a la vida social, como el concepto de libertad, el germen de la movilidad histórica que podría generar la negación de tales conceptos en la realidad reside en la posibilidad de su manifestación en los diversos sujetos que integran la esfera social. Es precisamente en este punto que la libertad

puede ser analizada en los textos poético-musicales de la NCCh a lo largo de las distintas situaciones contextuales e históricas en las que estas producciones se han desenvuelto y hecho audible realidades sociales desde su intento de movilizar.

La representación de la libertad en la NCCh y su tradición⁶

La representación de la libertad en los textos poético-musicales de la NCCh muestra matices en la forma en que esta es evocada en estas composiciones. Así, se puede detectar un tránsito, una historia de la libertad enraizada en un contexto social en cada caso en particular. Ello ya puede ser constatado en la obra de Víctor Jara, donde la liberación popular es un tópico central en canciones como “El arado”, “Plegaria a un labrador” o “Canto libre”. Elementos temáticos como la liberación colectiva del oprimido, que aparecen con mucha intensidad en el período fundacional de la NCCh, van mutando hacia una lógica de la liberación individual. Esto es visible incluso en la metáfora de la libertad a través de aves, que termina por ser asociada a la subjetividad individual. Podemos ver este giro manifestado de manera amplia en canciones como “Colibrí”, de Magdalena Matthey, o en “Pajarillo”, de Elizabeth Morris.

En un ámbito de fervor patriótico, la libertad también aparece durante la época del exilio de los exponentes fundacionales de la NCCh como un hito de resistencia cargado de ánimos refundacionales, en el espíritu de los independentismos latinoamericanos, y con una marcada referencia a los sujetos monumentales de la historia liberal y de la izquierda chilena:

Patria de los confines

Semilla pan y cobre

Das de tu tierra virgen

Hijos libertadores (“Hacia la libertad”, Inti-illimani)

En contraste, la ausencia de libertad se manifiesta en el reverso del Canto Nuevo como algo que pareciera no poder experimentarse, tal como puede escucharse en la canción “Mi canto” (1981), de Schwenke y Nilo, quienes enfatizan en esta pérdida: “Y en que quedó la poesía / En que quedó la libertad”. La libertad perdida supone una libertad existente en el pasado, sustentada en el proyecto truncado de la Unidad Popular, y que ha sido usurpada por un nuevo orden de vida, un orden económico que determina al hombre en un marco de subsistencia circular, fuera del horizonte emancipatorio.

⁶ Entiendo a la NCCh y su tradición como una serie de corrientes, agrupaciones y cantautores(as) que toman como referencia a este movimiento político-cultural, incluida la figura fundacional de Violeta Parra. Así, podemos señalar tres corrientes que pueden ser circunscritas y han sido periodizadas por González (“Raíces” 259-277) y otros: a) Nueva Canción Chilena post golpe militar, durante el exilio [1973-1989], y luego con su vuelta a Chile hacia el término de la dictadura militar; b) Canto Nuevo, fenómeno musical-cultural post 1973 de resistencia a la dictadura, que se funda entre los años 1973-1976 aproximadamente; c) Nueva Trova o cantautores nacionales de la “tercera generación”, cuya producción se puede delimitar entre los autores que comienzan su producción en torno a la década de 1990, y un segundo grupo que se hace conocer al comienzo del segundo milenio.

Su representación aparece también como el canto de la independencia del cuerpo, del placer del estímulo, incluso como un sucedáneo del consumo. También se muestra como la libertad de existir en el cotidiano, en el amor, en el erotismo, en el cuerpo deseado –tal como se dibuja en la canción “La libertad” (1976) de Ángel Parra, compuesta durante su época de exilio, donde el amor se encuentra en aspectos cotidianos, familiares y erótico-amorosos en los que la libertad sigue persistiendo– o bien en la simple metáfora del volar de las palomas –o algún otro animal alado, tal como se muestra desde la fundación de la NCCh–. Teniendo estos elementos temáticos presentes, la libertad no se presenta de manera superficial como una dialéctica negativa, constatación que podría parecer una obviedad. Sin embargo, hay algo más en su despliegue: la necesidad de encontrar un escape a lo existente, percibido, como negatividad, en la forma del sistema social opresor. Es ahí que se despliega el anhelo de la realización de una idea en el orden de la multiplicidad de la existencia y donde el sustrato de la experiencia muestra su negatividad con respecto al concepto de libertad.

La noción nominativa de la libertad, que se muestra en la producción a analizar de manera polisémica, pareciera ser también un significante que designa un modo de sentir más que una expresión colectiva transmitida por la experiencia individual. Su concepto, por tanto, no está incorporado a una definición clara. De ello da cuenta la contradicción en el modo de uso impuesto por la dictadura cívico-militar chilena (1973-1990)⁷, en que la libertad quedó en suspenso en sentido estricto por la lógica represiva y antidemocrática que guía a este tipo de regímenes: la coacción del Estado es lo que impera en la vida de la comunidad política y sus individuos. La NCCh clama por ella mientras ocurre una represión sistemática, tanto desde el órgano represor como desde la misma población reprimida. Es importante también señalar que a partir de la represión el eco de la libertad persiste y en momentos se intensifica en esta producción musical, fenómeno que se explica por el grado de coacción experimentado.

Hacia un microanálisis de dos producciones poético-musicales

El simulacro de la democracia y la libertad: “Yo canto la diferencia” (1960)

Esta emblemática canción escrita para la celebración de los 150 años de la patria expresa una crítica fundacional: la nación es una fantasía, sostenida en la identidad nacional y sus emblemas. También se consideran en esta composición los conceptos liberales que dan ordenamiento al Estado como elementos normativos que permiten la consolidación del Estado-nación. Esta crítica, contextualizada en la época de su producción, es mencionada por otros investigadores, como Ignacio Ramos: “En la canción *Yo canto la diferencia*, la celebración de las Fiestas Patrias es representada como un simulacro de unidad nacional, que esconde las inequidades sociales y económicas del Chile de ese entonces” (125). En el relato de Marisol García se puede encontrar una clave de lectura en este sentido:

⁷ Un artículo publicado en 2020 releva la función de la libertad en el discurso del general Augusto Pinochet (Estefane y Thielemann). Otro ejemplo claro de la asociación como agente de rescate e instalación de la libertad que buscaba instalar el régimen cívico-militar en la sociedad es la moneda de 10 pesos con el ángel de la libertad en su centro junto a la fecha del golpe militar y la palabra libertad (Fuente: <https://www.surdoc.cl/registro/24-2605>).

En vez de sumarse a la fiesta, la autora eligió allí mirar la desigualdad de Chile frente a la indiferencia simultánea de militares, curas, millonarios y nacionalistas de postal que prefieren asociar el sentimiento patrio a símbolos antes que a la solidaridad con sus compatriotas (42).

Partiendo de estas constataciones, nuestro análisis pone énfasis en las contradicciones que Violeta Parra detecta entre los principios rectores de la nación, sus instituciones y la realidad precarizada del pueblo.

En términos del despliegue performativo-crítico de la cantora popular, la evocación de su origen rural-campesino ingresa en el escenario de la representación y, con ello, en los dispositivos de radiodifusión y comercialización propios de la industria: ella se muestra como una variante de “transplatación” de la cantora rural en el espacio urbano, como lo señala González (“Raíces” 263). Esto se conjuga con la simplicidad armónica de “Yo canto la diferencia”, una serie de 4 acordes y un rasgueo campesino típico en un compás que incorpora la hemiola 6/8-3/4, donde el cambio de acorde ocurre al comienzo y ocasionalmente a través del acento en la última negra del compás. Esta característica instala una precariedad en el acompañamiento que permite la extensión del discurso y obvia la ornamentación instrumental o melódica, lo que la acerca al canto campesino o el canto a lo divino. Tal como lo señala Rodrigo Torres, esta simplicidad, en la cual incluso no se recurre al estribillo común de la canción popular⁸, puede ser vista en contraposición al género de la música típica, con sus arreglos vocales a 4 voces, representativos de la chilenidad oficial del hacendado chileno (67-68).

Respecto al análisis textual, en un gesto directo y sin rodeos, el discurso crítico se establece a partir de la denuncia de la distancia que existe entre el discurso nacional benefactor de una nación que hay que celebrar y la dura realidad de la población:

[...] ahora que celebramos
el 18 más galante
La bandera es un calmante.
Yo paso el mes de septiembre
Con el corazón crecido
De pena y de sentimiento
del ver mi pueblo afligido

⁸ Esta característica, la ausencia de estribillo en la construcción formal de las canciones de Parra, es señalada también por González a propósito de sus tres últimos discos autorales, donde solo cinco de las treinta y dos canciones poseen estribillo (“Simplicidad” 91).

Y el pueblo amando la patria

Y tan mal correspondido

El emblema por testigo (Parra 39).

El soporte ideológico en que se sostiene esta realidad nacional es la devoción patriótica, que está directamente relacionado con los ideales de la Ilustración, en específico con las ilusiones de la democracia y la libertad. La realidad, invisibilizada por las festividades en que se ensalzan los valores de la nación y sus tradiciones populares, se muestra hostil y ciega a la experiencia precarizada del pueblo. En este montaje precario de la nación moderna se levantan los aparatos de represión que resguardan el orden establecido:

En comandos importantes,

juramento a la bandera

Sus palabras me repican

de tricolor las cadenas,

con alguaciles armados

en plazas y en alamedas

y al frente de las iglesias (Parra, 39).

El orden de la desigualdad sostenida por el mito de la nación benefactora está contenido en el símbolo más opuesto a la libertad, el de la coacción violenta que representa la policía apostada en las plazas y las alamedas, frente –podría decirse “en las alturas”– a la iglesia, garante del discurso del “bien” oficial.

En el centro de esta contradicción fundacional de la nación surge la libertad como una idea que prolonga el abuso originario bajo la consigna de “arriba la libertad” y “viva la libertad”. La libertad es mostrada desde un registro crítico como una idea que se contrapone, en cada momento, a la realidad que experimenta el pueblo. En los versos finales de las últimas estrofas aparece una identidad nacional asociada a la producción cultural popular oficial, pero en la clave de la experiencia del pueblo: cueca amarga nacional, cueca triste militar, cueca triste nacional.

Es en la danza nacional con mayor reconocimiento patriótico que toma cuerpo críticamente la contradicción entre realidad positiva (no-libertad) y la libertad como la idea que soporta y permite la coacción y la injusticia. Aunque en el caso de la canción analizada no hay una esperanza en el ámbito de realización del concepto, sino que lo que se muestra es su instrumentalización para la sedimentación de la injusticia, se desprende que hay una carga significativa en el concepto de libertad y el derecho a esta, que resultan invertidos para justificar la precariedad de la población. Desde su nominación, uso y fin aparece un vacío que hace cuestionar la posibilidad de su realización.

La libertad en el seno del malestar: “Las llamas de la impotencia” (2011)

La transición democrática pactada por las fuerzas políticas oficialistas y opositoras a la dictadura cívico-militar en Chile tuvo éxito en su primera década, período en que la estabilización del modelo neoliberal en democracia permitió una relativa cohesión social, sin mayores sobresaltos, y un acceso al consumo de bienes y servicios a través del crédito, tal como lo ha señalado Tomás Moulian (81-123). La serie de manifestaciones sociales que comenzaron a surgir cerca de una década después de la recuperación de la democracia representativa en 1990, y en que las grandes manifestaciones sociales de 2001, 2006 y 2011, llevadas a cabo por movimientos estudiantiles principalmente, destacan como acontecimientos mediáticos, son la materia de la canción de Nano Stern. Esta composición anticipa las mega manifestaciones estudiantiles y sociales de 2011 al desplazar el tema de la libertad al sentimiento de malestar. La impotencia nace de la contradicción interna del individuo en una sociedad donde el orden económico empieza a dar muestras de agotamiento y de incapacidad para mantener la cohesión social: “Una infección de raíz”, tal como nos señala el texto poético.

Dentro de los medios rítmicos del 6/8, en una métrica y rasgueo propio de la tonada tradicional, con una breve hemiola en una sección solo-puente y una armonía popular idiomática de la guitarra que presenta una mayor cantidad de acordes en inversión, acompañada por una conformación de banda muy propia del sonido urbano (batería y acordeón), la tradición de la NCCh resuena en esta canción. En ella se revive el sello de protesta que es el centro de esta producción y afloran ecos del texto de Violeta Parra, pues aquello velado por el pensamiento poético del autor cubre, bajo el signo de la contradicción, la impotencia acumulada, la violencia desatada y el sueño de libertad.

En la décima inicial del texto aparece un guiño a una breve historia de la libertad en “este país”, que ya no es la patria nuestra:

Abramos todas las rejas
para que la libertad
camine por la ciudad
y la descubra perpleja.
Esta es una historia vieja
vieja como este país,
una infección de raíz
que no se cura de pronto
y que no cubren ni el monto

de un empresario infeliz (Stern, 48).

En esta nueva condición epocal resuena, desde un pasado antiguo, la necesidad de experimentar la libertad. Imaginada en el encierro, la libertad se libera a partir de su mención –el “abramos”, que enuncia el “nosotros”– para pasear por una ciudad que ha perdido el sustrato de este concepto. Esta vieja historia está envuelta en el imaginario representacional de un malestar cuya diagnosis muestra como causa el símbolo del dinero y el poder empresarial. La escena poético-histórica, bajo el signo del “sueño de la libertad”, comienza a mostrar en su decurso elementos de la diferencia en la individuación neoliberal:

cada quien dentro de sí
encuentra su propia llave,
descifra la propia clave
pa’ liberarse por fin (Stern 48).

O bien, en un línea más cercana a la diferencia enaltecida:

El sueño de la libertad
es para todos distinto
y así cada laberinto
es propia penalidad (Stern 48).

La referencia insistente a la liberación individual se puede entender en los marcos epocales: cada individuo busca la libertad con sus propios medios y capacidades, que se suponen diferenciados y con objetivos distintos. Lo vemos en los versos finales de esta última décima:

No hay una sola verdad
cuando se cumple una pena:
cuando corre por las venas
el fuego de la violencia
las llamas de la impotencia
son suficiente condena (Stern 48).

En el texto poético surge la complejidad de la existencia como una prisión individual de la que hay que salir para conquistar una libertad a la medida del individuo.

La violencia propia de la impotencia desatada tiene una doble faz: la interna, como experimentación del malestar en la conciencia individual, y la externa, que es el despliegue de la violencia misma en la vivencia social de la ciudad. Que no haya una sola verdad implica también la existencia de “verdades individuales”: el problema radica en considerar que a través de la individualidad se puede manifestar una libertad, pues la represión es gestada en el ámbito de lo social, no al interior de una estructura psíquica que puede encontrar la liberación individual por sus propios medios, a pesar del modelo. Este es el punto ciego de un modelo de la libertad que se concentra en el individuo: no reconoce la preformación social de su propia subjetividad.

Conclusiones

Se ha intentado demostrar la relación entre la noción de libertad y su contradicción con la realidad social en dos contextos disímiles que, a su vez, muestran, a partir de textos poético-musicales, un problema que sigue subsistiendo en el devenir histórico de la sociedad chilena. Desde la perspectiva de Violeta Parra, existe una relación contradictoria en la enunciación de la libertad sustentada en los emblemas nacionales que invisibilizan la precarización del pueblo. En el texto de Stern, esta contradicción está situada en el centro del individualismo, cuya pretensión es buscar la liberación dentro de un modelo económico que la asimila a la libertad de propiedad y empresa. La relación negativa del concepto con la realidad, pensado desde el marco conceptual de Adorno, abre así un espacio para seguir pensando las posibilidades y el potencial crítico y movilizador de la libertad.

Haciendo un breve ejercicio de intertextualidad, se pueden encontrar claras referencias hacia símbolos e instituciones que se entienden como el trasfondo del ordenamiento institucional. Las canciones destapan y hacen perceptible la visión velada de la autoridad como una red de relaciones de poder cuyo fin es el mantenimiento de la injusticia y la acumulación. Mientras que Violeta establece una crítica cargada de ironía hacia los emblemas nacionales, la Iglesia, la policía, la clase alta, en Nano Stern destaca el fondo de una realidad de la que el individuo se desprende y ve esas figuras en la lejanía: ya no como autoridad, si no como instituciones que no pueden hacerse cargo de las verdades individuales ni de las demandas colectivas. En el primer caso, la libertad es tanto una justificación de la injusticia como un atributo de la clase social privilegiada (bajo el lema de “cueca de oro y libertad”), en el segundo, esta es un sueño de liberación de las individualidades con el punto ciego de la libertad buscada en la jaula del individuo.

La selección de estas dos canciones permite construir un arco en la concepción de la libertad tal como es enunciada y representada en la sociedad chilena que se extiende desde la década de 1960 hasta 2011 y que prosigue en la actualidad. Tal recorrido nos obliga a un análisis de su representación social en un estudio más amplio. Una investigación profunda en este sentido podría dar nuevas luces para la comprensión de una categoría fundamental que pone en cuestión la legitimidad del ordenamiento social. Independientemente de la existencia de una literatura amplia sobre la NCCh y una más reducida sobre las corrientes asociadas que conforman su tradición, un análisis exhaustivo del tema de la libertad en ella es una tarea pendiente que hasta la fecha ha tenido

pocas menciones⁹. Estudios que se orienten en esta dirección pueden, sin duda, ser un aporte al conocimiento tanto de la canción política y social como al entendimiento de la sociedad chilena.

Teniendo presente el periplo entre la libertad formal como una ilusión que legitima la injusticia social y una libertad surgida desde el malestar acumulado por la desigualdad extrema que promulga el neoliberalismo como forma de gobernanza —que en Chile fue consolidada por la transición democrática— no quedan dudas de que existe una potencia dialéctica entre la represión y su destape mediante la explosión social. Es la represión la que activa el deseo de libertad, tal como se puede reflexionar a partir del marco conceptual propuesto. Sin embargo, estos deseos, sueños o pulsiones están encarnados por la producción social neoliberal. Este nudo crítico es el que sigue generando una posibilidad de transformación en el fundamento de una historia, de una tradición, de un presente que se encuentra con su pasado y consigo mismo para desentramarse del círculo de lo siempre igual.

Referencias

- Adorno, Theodor W. *Dialéctica negativa*. Madrid: Akal, 2005. Impreso.
- . *Teoría estética*. Madrid: Akal, 2004. Impreso.
- Butler, Judith. “La alianza de los cuerpos y la política de la calle”. *Cuerpos aliados y lucha política*. Barcelona: Paidós, 71-102. Impreso.
- Estefane, Andrés y Luis Thielemann. “El mal, la libertad y Pinochet”. *Atenea*, 521 (2020): 189-210. doi:10.29393/At521-14MAEL20014.
- Harvey, David. *Breve historia del neoliberalismo*. Trad. Ana Varela Mateos. Madrid: Akal, 2007. Impreso.
- Jameson, Fredric. *Marxismo tardío: Adorno y la persistencia de la dialéctica*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2010. Impreso.
- García, Marisol. *Canción valiente, 1960-1989: Tres décadas de canto social y político en Chile*. Santiago: Ediciones B, 2013. Impreso.
- González, Juan Pablo. “Raíces y globalización”. *Pensar la música desde América Latina: Problemas e interrogantes*. Santiago: Universidad Alberto Hurtado, 2018. 259-277. Impreso.
- . “Simplicidad consciente y complejidad adquirida en tres discos autorales de Violeta Parra”. *Ensayos: Historia y teoría del arte*, XXIII.36 (2019): 75-95.
- González, Juan Pablo, Oscar Ohlsen y Claudio Rolle. *Historia social de la música popular en Chile, 1950-1970*. Santiago: Pontificia Universidad Católica de Chile, 2010. Impreso.
- McSherry, J. Patrice. *La Nueva Canción chilena: El poder político de la música, 1960-1973*. Santiago: LOM, 2017. Impreso.
- Moulian, Tomás. *Chile actual: Anatomía de un mito*. Santiago: LOM, 1997. Impreso.
- Naciones Unidas. “Declaración Universal de los Derechos Humanos”. 2015. Web. 20 jun. 2022.

⁹ A este respecto existe una literatura que hace mención del clima de libertad que circundaba al movimiento fundacional de la NCCh (González, Rolle y Ohlsen; McSherry), pero que no se enfoca en el análisis del concepto en su devenir epocal e histórico. También se ha hecho mención a la configuración de una libertad colectiva al interior de esta producción en comparación con la configuración de una libertad individual en el contexto de las tendencias contraculturales de la cultura musical juvenil anglófona de fines de los años sesenta (Pino-Ojeda), pero que no se ha propuesto como finalidad dilucidar los ámbitos representacionales en los que se desenvuelve la libertad en los textos de la NCCh, ni menos mostrar las huellas epocales que este concepto deja desde la mencionada década hasta la actualidad.

- Parra, Violeta. *Poesía*. Valparaíso: Universidad de Valparaíso. Impreso.
- Pino-Ojeda, Walescka. “Autenticidad y alienación: Disonancias ideológico-culturales entre la “nueva canción” chilena y el rock anglosajón”. *Studies in Latin American Popular Culture*, 33 (2015): 108-127. https://www.researchgate.net/profile/Walescka-Pino-Ojeda/publication/286623269_Autenticidad_y_alienacion_Disonancias_ideologico-culturales_entre_la_nueva_cancion_chilena_y_el_rock_anglosajon/links/567ac4b408ae051f9adde958/Autenticidad-y-alienacion-Disonancias-ideologico-culturales-entre-la-nueva-cancion-chilena-y-el-rock-anglosajon.pdf
- Ruiz, Carlos. *La política en el neoliberalismo: Experiencias latinoamericanas*. Santiago: LOM, 2019. Impreso.
- Torres, Rodrigo. “Cantar la diferencia: Violeta Parra y la canción chilena”. *Revista Musical Chilena*, 58 (2004): 53-74. <https://revistamusicalchilena.uchile.cl/index.php/RMCH/article/view/12448>
- Ramos, I. (2011). “Música típica, folklore de proyección y nueva canción chilena: Versiones de la identidad bajo el desarrollismo en Chile, décadas de 1920 a 1973”. *Neuma: Revista de Música y Docencia Musical*, 4. 2 (2011): 108-133.
- Sloterdijk, Peter. *Estrés y libertad*. Buenos Aires: EGodot, 2017. Impreso
- Stern, Nano (2020). *Cancionero*. Santiago: Liberalia, 2020. Impreso
- Vivanco, Lucero de y María Teresa Johansson. *Instantáneas en la marcha: Repertorio cultural de las movilizaciones en Chile*. Santiago: Universidad Alberto Hurtado, 2021. Impreso.

Grabaciones musicales

- Inti-Illimani. “Hacia la libertad”. *Hacia la libertad*. I Dischi Dello Zodiaco, 1975.
- Jara, Víctor. “El Arado”. *Víctor Jara*. Demon, 1966.
- . “Plegaria a un labrador”. *Pongo en tus manos abiertas*. Dicap, 1969.
- . “Canto libre”. *Canto libre*. Emi Odeon, 1970.
- Matthey, Magdalena. “Colibrí”. *Del otro lado*. FONDART, 1999.
- Morris, Elizabeth. “Pajarillo”. *Pájaros*. Oveja Negra, 2012.
- Parra, Ángel. “La libertad”. *Ángel Parra de Chile*. Le Chant du Monde, 1976.
- Parra, Violeta. “Yo canto la diferencia”. *Toda Violeta Parra: El folklore de Chile*, Vol. VIII. Odeon, 1961.
- Schwenke y Nilo. “Mi canto”. *Schwenke y Nilo*, Vol. 2. Santiago: Alerce, 1986.
- Stern, Nano. “Las llamas de la impotencia”. *Las torres de sal*. Autoedición, 2011.

Recibido:01 de octubre de 2022
Aceptado:11 de noviembre de 2022