



E L

V I A J E

D E

S C H W E N K E

&

N I L O

CLEMENTE RIEDEMANN



Clemente, Marcelo y Nelson, Valdivia, Junio de 1987.

Festival ACU, 4/11/1979. Cantando El Viaje. Teatro Caupolicán..

la universidad cant
por la vida y la pa



El viaje de Schwenke & Nilo

*(Estudio introductorio a un
proyecto musical y poético)*

Clemente Riedemann
Nelson Schwenke

©Clemente Riedemann y
Nelson Schwenke, 1989

*Diseño portada, diagramación
e impresión láser:*
Systhema Publicidad Ltda.

Impresión:
Tamarcos S.A.

Inscripción N° 76.109

Derechos reservados

Impreso en Chile / *PRINTED IN CHILE*

Nelson Schwenke me ha pedido que redacte unas notas relacionadas con el trabajo musical del dúo que él y Marcelo Nilo formaron hace diez años en la ciudad de Valdivia.

Encontrándome comprometido -y dichoso- con el conjunto de ese trabajo; he aceptado la tarea teniendo presente que, hasta ahora, nadie se ha tomado la molestia de hacerlo por nosotros.

Estas notas servirán como estudio introductorio y complemento a las letras de las canciones, seleccionadas y reunidas por Nelson en el presente libro, las que suman alrededor de medio centenar.

Procurarán, también, establecer de qué manera los sucesos de la realidad chilena durante la última década se encuentran presentes en las canciones de Schwenke y Nilo, y cómo ése trabajo se expresa en una cierta secuencia evolutiva.

El viaje se inicia en 1978, año en que Nelson y Marcelo se ponen de acuerdo para cantar juntos, y termina en el invierno de 1988, con ocasión de encontrarse en proceso de edición las canciones correspondientes al tercer carrete⁽¹⁾ comercial grabado por el dúo.

Clemente Riedemann
Puerto Montt, Septiembre
de 1988.

(1) Emplearé aquí la palabra **carrete** de manera provisional y a la espera de una mejor latinoamericanización de la expresión **cassette**.

Orígenes deseables

El dúo surge como idea con proyecciones hacia 1978, cuando Nelson estudiaba Antropología y Marcelo Pedagogía en Educación Musical, en la Universidad Austral, con sede en la ciudad de Valdivia. El encuentro se produjo en los talleres de investigación e interpretación de música chilena tradicional que la universidad mantenía como áreas de extensión artística y para la formación de sus cuadros pedagógicos. Ambos pueden allí estudiar y practicar de manera sistemática canto y guitarra, elementos que les son, de cualquier modo, conocidos desde muy jóvenes. Cantar era una costumbre de familia en el caso de Marcelo y parte de la formación religiosa en el de Nelson.

De 1978 son, también, las primeras composiciones de Nelson, "Mi Canto" y "Pablo Dormilón":

*"En un acuario de cartón
vivía Pablo el Dormilón.
Nunca comprendió lo que pasó
porque a toda hora el durmió.
Un día se fue a la universidad
pero dormido nada entendió.
Sólo vio figuras que como él
duermen y duermen bajo el sol.
Eran estudiantes de profesión
que nunca opinaban de la situación,
de la reforma o la previsión.
No les importaba ni siquiera despertar:*

*ellos soñaban con bailar y bailar.
Conseguir la niña para impresionar
o un lindo novio para casar..."*
(de Pablo el Dormilón, 1978).

Con timidez primeriza que luego se transformará en desenfado habitual, el dúo se presenta en los casinos de la universidad y en los festivales de canto juvenil de la zona. Los temas, que hacen referencia a los problemas estudiantiles, la actitud constataria para con un ambiente académico deprimido y deprimente, el lenguaje nada retórico y el tono satírico de las canciones de Schwenke, encuentran una rápida y alegre acogida entre los jóvenes universitarios (y muchos profesores a quienes los rectores-delegados-militares no habían conseguido avenjentar prematuramente) que advierten en estos temas una alternativa saludable a las demás músicas populares de la época: disco, nueva canción chilena, nueva trova cubana, rock argentino, rock a secas, el buen rock de siempre, el rock nuestro de cada día.

El año 1979

La coincidencia de tres situaciones hicieron que el año 79 resultase de particular importancia en el proceso de afirmación artística del dúo: el trabajo de composición del Schwenke, la participación del dúo en el festival de la ACU⁽²⁾, y el recital organizado por Nelson y Marcelo a fines de ese año en Valdivia.

En 1979, Nelson - estimulado por la buena recepción que encontraron sus composiciones iniciales- escribió la mayoría de los temas que le dieron carácter melódico, personalidad temática e identidad cultural al dúo: Islas del Sur, Sopas de Margarita, Raíz del Tiempo, Nos Fuimos Quedando En Silencio, canciones que recibirían, años después, la gracia de ser grabadas para su distribución comercial.

Del mismo año es, también, El Viaje, canción que se

convertiría poco menos que en el carnet del dúo y- junto con canciones de Luis Le Bert y Eduardo Peralta ⁽³⁾- en uno de los clásicos del movimiento de renovación de la música popular chilena, etiquetado luego como Canto Nuevo, al comenzar la fase intermedia de la dictadura, período que se abrió, en mi opinión, junto con la fosa común de Lonquén ⁽⁴⁾, hecho que hizo re-pensar con pavor en los costos reales de vidas humanas de esto que hoy se denomina con cinismo "revolución silenciosa".

La participación de Schwenke & Nilo en el segundo Festival de la ACU realizado en noviembre en el Teatro Caupolicán de Santiago puede ser calificada como consagratória. Nelson y Marcelo cantaron El Viaje en ese verdadero ritual de iniciación que significa actuar para un público multitudinario por primera vez en la vida. Para el dúo fue muy importante haber pasado por esta experiencia en el primer momento de su trayectoria, sobre todo si se tiene en cuenta que el tipo de canción que pretendían proyectar en un momento difícil y en una sociedad que, como la chilena, estaba dividida por causa del fanatismo ideológico. La experiencia del Caupolicán les ayudó a valorar la función cultural más amplia que puede cumplir el arte cuando no se abandona en el formalismo contemplativo y sirve a la comunicación social. Fortuita o no, la asistencia del dúo en esa reunión resultó ser el mejor respaldo para un trabajo naciente. Les dió, a Nelson y a Marcelo, la confianza suficiente para intentar nuevas tareas,

(2) Agrupación Cultural Universitaria, organismo alternativo de extensión artística a fines de los setenta y que realizó un trabajo pionero en la articulación del movimiento estudiantil universitario en el período previo a la consolidación jurídica de la dictadura.

(3) Tengo presente canciones como **Simplemente** y **El Hombre Es Una Flecha**, entre otras sobresalientes composiciones de éstos dos jóvenes autores chilenos.

(4) El hallazgo de numerosos cadáveres humanos en un pozo de cal ubicado en esa localidad rural, el sentimiento de aterrada incredulidad que los hechos provocaron en la opinión pública, golpeó muy fuerte en la conciencia de las generaciones más jóvenes, de tal modo que su incorporación como tema en las expresiones estéticas se llevó a cabo con naturalidad. A partir de entonces, los derechos humanos dejarían de ser una tarea de promoción restringida a las iglesias cristianas, para pasar a constituirse en bandera de amplios sectores de la civilidad. Con el hallazgo macabro de Lonquén, miles de chilenos comenzaron a considerar como realidad tangible lo que antes pudo parecer increíble.

probar nuevos métodos de trabajo, explorar otras zonas de la realidad.

De regreso en la provincia, el dúo preparó su primer recital importante, el que se realizó en el teatro universitario de la Austral. Roberto Arroyo expuso una muestra de su entonces incipiente obra pictórica y acompañó con su violín al dúo en un par de temas. Hans Schuster y yo leímos nuestros poemas. No habíamos trabajado juntos con anterioridad, pero existían intuiciones comunes sobre lo que tenía que hacerse y sobre de qué manera hacerlo. De modo que todo salió así nomás, con naturalidad, con sencillez, con una gran fuerza interior. Más tarde, del trabajo conjunto surgió la amistad, que hemos entendido como una instancia abierta al diálogo, la discusión, el cambio, la necesaria transformación.

Algo de catártico hubo en la expresión de los poemas, las canciones y las pinturas que mostramos en ese recital. Una suerte de recuento de todo cuanto se nos había quitado por la fuerza, de todo cuanto habíamos- con razón- perdido:

*"Nos fuimos quedando en silencio.
Nos fuimos perdiendo en el tumulto.
Nos fuimos acostumbrando a aceptar lo que dijeran.
Nos fuimos perdiendo en el tiempo..."*

De todos nuestros temores:

*"Nos callamos en la hora
de decir nuestras verdades,
porque era conveniente
salvar nuestra propiedad..."*

De la hipocresía como instrumento para ocultar el crimen:

*"La televisión nos fue diciendo
haga esto, lo otro o aquello.
La radio nos fue mintiendo
mientras se escondían muertos..."*
(de *Nos Fuimos Quedando en Silencio*, 1979)

De la impotencia ante un autoritarismo aplastante:

*"Quedé con el ala rota
de tanto y tanto volar.
Y al fin quedé como muerto
sin ganas para luchar..."*

(de Raíz Del Tiempo, 1979)

De la violencia en la aplicación de modelos económicos:

*"Cómo me matan cada día.
Cómo disparan a mi vida.
Cómo me encierro en las vitrinas
buscando ser un ser social..."*

(de Una Mañana Al Despertar, 1979)

De una cultura que prefería lo foráneo a lo nuestro:

*"Bailo Travolta y a los Bee Gees.
Fumo Marlboro y Lucky Strike.
Tengo una chica sensacional
y mi camisa es Made in Taiwán..."*

(de Yo Soy Feliz, 1979)

Y a pesar de que esos valores contaban con toda la parafernalia de los medios de comunicación de masas a su servicio, en forma gradual y, posicionalmente, en el subterráneo de la cultura dictatorial, fue reconstituyéndose la capacidad para asumir la realidad con sentido crítico:

*"Señores, denme permiso
pa' decirles que no creo
lo que dicen las noticias
lo que cuentan en los diarios...
que se ocupe del deporte
para distraer la mente,
para desviar la vista de este viaje*

*por nuestra historia,
por los conceptos, por el paisaje..."*

(de El Viaje, 1979)

Actitud que pronto indujo a los creadores de las generaciones más jóvenes a plantearse en su arte la necesidad de re-fundar las bases culturales de la sociedad chilena:

*"¿En qué quedó la poesía?
¿En qué quedó la libertad?
¿En qué quedó el aprendizaje
de amar sin esperar?..."*

Para responderse- en el caso de Schwenke- con el viejo, pero casi siempre bueno, lenguaje de la tradición telúrica nerudiana:

*"Mi canto se hizo estrella,
se hizo arena y roca en el mar,
para que el hombre de mi pueblo
de nuevo vuelva a cantar..."*

(de Mi Canto, 1978)

Elegía por la muerte del chancho

"Quiero hacer un recital con puras letras tuyas" dijo el Nelson. Ibamos arriba de un bus con dirección a Santiago para mostrar nuestros trabajos en el Teatro Cariola en un espectáculo organizado por la promotora "Nuestro Canto". Allí participaríamos junto a otros cultores del canto popular y a poetas de provincia. El plato fuerte en la ocasión sería Capri. Era enero de 1980.

Con el Schwenke estábamos de acuerdo en entender la canción como una unidad estética con valor independiente, con sus propias leyes de organización interna, con su particular misión cultural que cumplir en la comunidad. De la fusión de música y texto literario emerge una entidad estética diferente de las posibilidades de comunicación que dichos elementos proyectan por separado. Algo que debe tenerse en cuenta al leer los textos de las canciones incluidas en este libro. Con ellas podrá hacerse una análisis temático ideológico o un catálogo de referentes culturales o un listado de infracciones morfosintácticas, pero no se tendrá idea cabal de lo que es la canción de Schwenke & Nilo en tanto objeto estético.

Aunque el sustrato poético básico de estas canciones encuentra su arraigo en la cultura española-germánico-mapuche y la geografía características de la zona ubicada entre Cautín y Chiloé, nuestras primeras composiciones (La Abeja, Uno Se Va Quedando, Quieren y Puedo) no hacen referencia alguna a ese

contexto. No elaboramos presupuestos teóricos de ninguna naturaleza antes de ponernos a trabajar en conjunto, pues cada uno había resuelto esta importante cuestión de manera individual, una vez asimilada la conceptualización antropológica fundamental aprendida en la universidad.

En un ensayo que Nelson hizo circular entre algunos amigos en Valdivia hacia 1980, escribe:

"...El cantor debe llamar a una búsqueda de identidad de su sociedad, debe contribuir a ello. No se ha madurado aún esta entidad colectiva. Estamos en una etapa de transición hacia otra en que, en una estabilidad de criterios, podamos, cada cual, componer y crear sobre todo cuanto nos rodea y del modo en que a cada cual le parezca mejor. Por ahora tenemos que reflexionar en torno a puntos en común, llamar a la conciencia de un trabajo en conjunto, a una mayor participación en el desarrollo de nuestra cultura. Estamos en una etapa de proselitismo para "des-adormecer la cultura civil, preparándonos para desempolvar los materiales y las herramientas y volver al verdadero trabajo."⁽⁵⁾

Entre enero y abril de 1980 trabajamos, diría, presionados sólo por nuestro propio entusiasmo. Produjimos alrededor de una quincena de canciones, de las cuales Nelson y Marcelo seleccionaron doce, las que con el título de *Elegía Por La Muerte Del Chanco* presentamos a fines de abril en un escenario improvisado sobre mesas, en el ofertorio de una iglesia católica ubicada en calle Picarte. La dirección de asuntos estudiantiles de la UACH⁽⁶⁾ nos había retirado, en la víspera, la autorización para celebrar el recital en el interior del campus. El censor político de turno dijo que las canciones eran "muy tristes".⁽⁷⁾

(5) Nelson Schwenke: "El Trabajo De La Creación De La Música Popular En Chile Hoy: una búsqueda por la definición de los criterios de la realidad del creador musical." Apunte mimeografiado, Valdivia, 1980.

(6) Universidad Austral de Chile. Nelson y Marcelo habían cantado varias veces en los casinos del interior de la universidad, en su calidad de

Los referentes temáticos de la cultura regional subrayaron la identidad artística del dúo. Rasgos locales aparecen con claridad en la canción Lluvias Del Sur y, tangencialmente, en los temas Elegía Por La Muerte Del Chanco y Canción De Cuna Para Mi Madre.

Por lo demás, Nelson ya había incorporado esta línea de composición al tratar, en términos descriptivos críticos, la situación de la cultura de Chiloé en la canción Islas Al Sur (1979), y varias de sus composiciones estudiantiles referidas a Valdivia que él ha dejado, con sabiduría, en un definitivo abandono. El tema propiamente valdiviano se reforzará después con la canción "El Canelos" y, por supuesto, con Valdivia 1960, ambas del año 1981.

El establecimiento de la Universidad Austral allí, dió a la ciudad una cierta atmósfera de refinamiento y sofisticación, donde la didáctica de las artes visuales, el teatro, la música y la literatura encontró abundantes referentes temáticos naturales y culturales. Y aunque con la llegada de la administración militar a la universidad, la Facultad de Bellas Artes quedó reducida a su mínima expresión como centro de enseñanza y de encuentro de los diferentes cultores, en la práctica, la ciudad continuó produciendo nuevas generaciones de músicos, pintores y escritores, "artistas en estado de emergencia" dijo, alguna vez, irónicamente, el Schwenke.

estudiantes regulares de la misma. Lo cierto es que después del recital de diciembre del 79, las autoridades administrativas decidieron poner fin a su política de "buena voluntad" y el dúo no volvería a cantar allí sino hasta 1983, invitados por los estudiantes de Medicina.

(7) "¿Triste el programa? Si. Hablaba de cosas tristes. Pero un programa triste no es necesariamente un triste programa...En nombre del joven que siento en mí, a pesar de mi medio siglo de existencia, protesto contra la alegría ficticia que se pretende imponer a los jóvenes de hoy. Reclamo su derecho a decir cosas que molestan y a preparar con seriedad y esperanza un futuro mejor..." Presbítero Ivo Brasseur Saffre, en Cartas Al Director, El Correo de Valdivia, Mayo 4 de 1980.

No hubo lugar ni tiempo para disquisiciones académicas. El nuevo modelo económico prostituyó el arte al negarle valor como agente de cambio cultural y propiciarlo, en lugar de ello, como frivolidad prescindible, actividad no rentable, cuando no estigmatizada como sospechosa para la paz del orden interior..." después cantaremos al amor de la pareja, a los sauces de la zona central, a la bandera de la patria vieja y/o a los bosques de Inglaterra: por ahora cantamos a lo que más nos ha golpeado la vista y el corazón." (8)

Fruto rezagado de ese período de auge de las fuerzas de la comunidad chilena, es la letra de la canción Uno Se Va Quedando (1980):

*"De repente una mañana
nos miramos desde afuera
y lo que eran nuestros días
se ven como una mentira..."*

aunque, claro está, la mentira era el entorno, el gran fraude de la vida que han querido inocularnos, bilz y pap, made in japan, taiwán, hong kong, korea, principios de la junta, actas constitucionales, artículo octavo, veinticuatro transitorio, viña es un festival, martín vargas, caszely, razones de un buen servicio, señores rusos, virgen de villa alemana...

*"...Uno se va quedando
sin Dios y sin ventanas..."*

ni el tiempo para psicoanalizarse, ni metafisiquearse...

*"...Toda una vida humana
no al canza para curar
las heridas de la infancia
ni el dolor del más allá..."*

(8) Neslon Swchenke: **A Crecer**, cuaderno con los textos del recital homónimo y gráfica de Alejandro Rosas, que con la ayuda de Fasic pudo imprimirse en Minga. Santiago, 1981.

y sientes que todo te empuja hacia esos rincones donde nadie habita, regiones fantasmagóricas, metrópolis repletas de agentes de seguridad, pasaportes falsos, colonias indignas, cartas ultrajadas, teléfonos intervenidos, enumeraciones caóticas de imágenes dispersas para quienes no vivieron "toda esta podredumbre, toda esta horrible infección" ⁽⁹⁾

*"...Uno se va quedando solo,
a solas con su verdad..."*

La, Re, Si 7, Sol, Do parece fácil, pero no se puede hacer una canción sin aceptar, primero, la dolorosa condición humana. Así es posible el arte como posibilidad de liberación, de comunicación plena, estable, aunque sea en esa eternidad de tres minutos.

"Sin duda, uno de los mayores méritos de las canciones es la sutileza: en ellas no hay consignas, no hay frases hechas ni ramplonas repeticiones.../...estos textos son la muestra concreta de un nuevo lenguaje que ha ido naciendo en nuestro país, de un lenguaje que los jóvenes (que pueden tener muchos años ya que esta juventud no es un problema de edad cronológica) se han visto obligados a producir en las condiciones de censura y prohibiciones. Un lenguaje que vale por el guiño, que trasciende la voz, donde un entendimiento importante se logra con...el silencio." ⁽¹⁰⁾

La emergencia del dúo Schwenke & Nilo a fines de 1979 en la ciudad de Valdivia se produce como una expresión de la diversidad de actividades que venían desarrollándose desde hacía dos años, precisamente desde el encuentro de escritores jóvenes que se realizó en la UACH en 1977⁽¹¹⁾

(9) Versos de Budelalre, en el poema **La Carroña**

(10) Soledad Bianchi: **Valdivia, Los Que No Callan**, Araucaria N°13 ,pgs.21-22, 1981.

(11) Se trata de la primera actividad importante organizada por profesores universitarios (Walter Oefler, Osvaldo Rodríguez) bajo el alero de la Universidad Austral después del golpe militar. Diez años después, la mayoría de los convocados a ese encuentro continúan escribiendo y han publicado sus primeros libros en años recientes.

Además de obras de autores locales, el teatro independiente realizó montajes de Ionesco (*La Lección*) y Pinter (*El Montaplatos*); los escritores organizaron y difundieron programas radiales (*Aún Tenemos Poesía Ciudadanos!*) y lecturas públicas semanales de autores universales, nacionales y locales. Muchos de estos programas fueron mutilados, a veces suspendidos, pero se pudo dar a conocer la obra de Machado, Elliot, Cardenal, Pound, Prevert, los surrealistas, los alemanes de post-guerra, los beatnik, Rimbaud, junto a los chilenos consagrados y que nos eran fundamentales: Neruda, Huidobro, Parra, De Rokha, Teillier, y los poetas ligados a la UACH que, como ocurrió después con Schwenke & Nilo, tuvieron que emigrar del campus de Isla Teja para poder exponer sus trabajos, los artesanos del cine y del video lograron realizar, con los correspondientes sacrificios materiales del área, las primeras películas hechas en la ciudad por realizadores jóvenes ⁽¹²⁾; los pintores montaban sus primeras exposiciones colectivas en los pasillos de servicios públicos ⁽¹³⁾; tocaban con frecuencia, también, el Trío de Jazz de Vanguardia, integrado por estudiantes de Tecnología del Sonido de la UACH y profesionales; además, un grupo folklórico, kukulí, mantenía presentaciones regulares y había hecho la gracia de montar un espectáculo en homenaje a Violeta Parra.

No era, entonces, precisamente un desierto para las actividades artísticas de los jóvenes. El gran mérito de esa generación fue el aprender a sobreponerse a la falta de espacios, negados por la autoridad universitaria, creando otros nuevos, desarrollando otros métodos de trabajo, articulando un lenguaje adecuado para enfrentar la censura.

En su conjunto, todas estas expresiones convivieron con sus diferencias beneficiándose unas a otras, creando, hacia 1980, un ambiente propicio para la comunicación y la colaboración solidaria entre los diversos cultores. Fueron espacios ganados entre todos, palmo a palmo, al vacío, a la muerte, al aburrimiento, a la desesperación, al nihilismo y a la tristeza.

(12) *Búsqueda En El Lugar De La Lluvia*, de Rubén González, *Historia De Un Suicidio*, de Mario Osses, Valdivia, 1981.

(13) Leonardo Gálvez, Pablo Flández, Alejandro Rogelk, Germán Püschel y Roberto Arroyo.

Tiempo de crecer

"Tengo la pajarera llena de impresiones distantes. Trato de recordar el momento cuando llegó la Gladys (Briceño) con su siempre bien escondido cello para que en la Escuela no se lo quitaran. Y se me torna difusa la cara de espanto que traía el Claudio (Miranda) cuando llegó con su viola desde Puerto Montt. O el Yuri (Silva), que todos los ritmos los hacía con sabor a cumbia y que toca el contrabajo como si de la Welch se tratase... Se me queda pegado, también, el instante en que Raimundo (Garrido) pegó el primer platillazo. Y la bienvenida que le dimos al benjamín Iván (Briceño) que sudaba la gota para hacer las escalitas en el violín..."

"Las canciones se pegan como tatuajes. A diferencia de los recuerdos, ellas continúan en uno, claras y definidas, sin poder olvidar de ellas lo que uno quisiera. Es que están hechas de historias, tienen la lengua de lo vivido, se suben por el chorro, resulta imposible hacerse el jeta con ellas, poseen la verdad o la mentira y nos obligan a reaccionar frente a lo que nos ocurre. Es por eso que me conmuevo con Gardel y Al Jolson..."⁽¹⁴⁾

(14) Nelson Schwenke: en el cuaderno **A Crecer**.

De abril a octubre no había transcurrido la eternidad, sin embargo, el Schwenke se las arreglaba para tener recuerdos. Es que todo parecía ir muy de prisa desde el fin de año anterior: sorpresas, emociones, nuevos amigos, viajes, recitales, composiciones, arreglos, ensayos, grabaciones artesanales, las primeras entrevistas, los primeros autógrafos, los primeros afiches. La vida había cambiado sin dejar de ser la misma.

Nelson era todo vértigo, un resplandor erótico, literal y metafóricamente hablando, chistes y más chistes, contactos, acuerdos, porcentajes. A ratos desaparecía sin dejar huellas, para luego aparecer con ellas pegadas como silencios de redonda en las rayas de su chomba.

Marcelo, con una exterioridad más tranquila, llevaba el tumulto por dentro. Lo estoy viendo en una sala de la Facultad, esa hermosa casa de la calle General Lagos, super concentrado, estudiando un arreglo instrumental, una armonía, corrigiendo pautas, uniendo el índice y el pulgar al mover rítmicamente la mano derecha, en tanto los dedos de la izquierda bailaban con silenciosa rapidez sobre los trastos. Hoy, todo un adulto, narigón, canoso, conserva intacta- yo lo veo- una expresión de irrenunciable temura en la mirada, ojos que suelen ponerse húmedos cuando canta, voz que comunica intensidad significativa y que le hace saber a uno que él está sintiéndose muy bien cuando está cantando. Músico inteligente, Marcelo Nilo ha sabido reconocer y recoger lo valioso que existe en otras experiencias musicales, sin quedarse sólo con los sonidos, sino interesándose, además, en los contenidos culturales que ellos importan. Su aporte en las transformaciones acústicas que, con acierto, ha decidido emprender el dúo en el último tiempo, ha sido fundamental.

De esta fusión surge el "angel" que de modo notable facilita la comunicación con el público, no sólo durante la interpretación de los temas, sino, además, llegado el momento de dialogar con los auditores, conversación matizada con comentarios irónicos, bromas, pequeños cuentos, cuestiones que, en conjunto, forman parte del estilo personal del dúo, logrando casi siempre una atmósfera de informalidad, confianza y alegría en sus presentaciones, situación que es posible de lograr

por esa suerte de complicidad colectiva estimulada por el contenido de muchas de las canciones del dúo que no desatienden los sufrimientos y las alegrías del conjunto de la sociedad chilena atravesando por la experiencia de un gobierno dictatorial.

El tercer recital del dúo en Valdivia, que fue registrado con el título *A Crecer*,⁽¹⁵⁾ puede ser considerado, dentro del cronograma evolutivo del trabajo musical del dúo, como una exploración estilística desde el punto de vista de los arreglos y de la interpretación vocal. Ya en *Elegía Por La Muerte Del Chanco*, Schwenke & Nilo decidieron incorporar un cuarteto de cuerdas y percusión porque advirtieron que las nuevas canciones lo exigían como necesario. Los resultados obtenidos demostraron que dicha decisión fue acertada. Violín, cello, viola y contrabajo dieron a los textos, y a las melodías, una base musical de extraordinaria sutileza, un suave cromatismo que sirvió bien al dosificado lirismo de las composiciones. Por su parte, la percusión, en arreglos de Raimundo Garrido, otorgó acentuación rítmica a los temas ligeros (como en *Pat'e Vaca*) y fuerza expresiva en las zonas textuales de mayor dramatismo (como en *Hay Que Hacerse De Nuevo Cada Día*).

En el recital de octubre de 1980, se incorporó el piano y guitarra eléctrica (como en *Entre El Nicho y La Cesárea*) y se invitó a otros intérpretes vocales (como en *Canción Isabelina*).⁽¹⁶⁾ El recital fue un fracaso como puesta en escena. Los temas necesitaban de una mayor preparación en virtud de los complicados arreglos producidos, la decisión de ampliar el espectro instrumental fue prematura en relación con el nivel musical que se tenía en ese momento, la invitación hecha a otros intérpretes vocales fue mal aprovechada porque no se volvió a insistir en esa interesante experiencia. Con todo, quedaron

(15) Este recital se realizó en el auditorio del Instituto Salesiano de Valdivia, en Octubre de 1980. El título corresponde a una de las canciones incluidas en el programa.

(16) Gaby Lehmann, excelente intérprete vocal, formada inicialmente en la UACH.

canciones para reforzar el repertorio posterior y algunas se encuentran grabadas en los carretes comerciales del Canto Nuevo, como, por ejemplo, *La Culpa Es De La Historia*, en cuyo arreglo participó de modo gravitante Hugo Moraga. El tema aparece un tanto anómalo, musicalmente, en el conjunto seleccionado para la grabación del primer carrete en 1983, pero a la luz de lo que el dúo está haciendo hoy, se ha convertido en adelante de lo que vino después:

*"...Y yo me pierdo, como otros que lo hicieron,
en la penumbra de ser un hombre medio..."*

(de *La Culpa Es De La Historia*, 1979)

Entre *El Nicho* y *La Cesárea*, tema, de frentón, dramático, encontró rápido eco en nuestra generación de auditores debido al excelente tono melódico con que el Schwenke interpretó el sustrato significativo de esa lírica. Y el arreglo, en su globalidad, expresa un intento serio por alejarse de los parámetros folk, para acercarse al pop, bastante más cercano a nuestra personalidad artística:

*"...Preguntando dolorido,
entre el nicho y la cesárea,
me sostengo con la risa
que me traje del abismo.
Si me ayudas yo podría
hacer un sol con esta luna,
luna negra que circula
en torno de mi cabeza
que no sabe lo que piensa
por las verdades sufridas
en las pobres alamedas
de un país sin avenidas..."*

(de *Entre El Nicho y La Cesárea*, 1980)

En esa canción, como en la mayoría de las que el dúo presentó en *A Crecer*, se aprecia un repliegue hacia el intimismo. Luego de las fuertes manifestaciones de solidaridad que

habíamos recibido tras los dos primeros recitales, parecía lógico suponer un fortalecimiento de la línea exteriorista en las composiciones. Pero no fue así, sino justamente lo contrario. Esas composiciones eran un "mirar para adentro", según se observa, con estupor que resultó profético, en este tema de Nelson Schwenke:

*"...Busco en un rincón mi confesión
y en la otra esquina mi verdad.
Debo engañarme para ser
un cadáver puesto en ocasión.
Estos días se van como un tren
y ya no distingo el pan de ayer.
Mis cabellos renuncian a estar
de pie sobre un cráneo que envejece.
Todo va girando hacia el final,
nada está tan firme como ayer.
Me quedo en silencio como un muerto.
Debo descubrir a Dios aquí,
entre la miseria y el pudor..."*

(de Mi Confesión, 1980).

Patetismo que se toma ostensible en la visión que se tiene de los seres más cercanos, más profundamente cercanos al magna afectivo, y a quienes se intuye condenados a llevar una vida desprovista de auténticas motivaciones:

*"...Por el viejo portón
sale mi padre al sudor.
Sabe que hoy será
un día igual que el de ayer...
Mi madre se quedó
afirmando la pared;
y cuando llego yo
todo parece de pie..."*

(en La Calle Está Esperando, 1980)

Tristeza social, pena comunitaria que en mis textos

también se expone, con lenguaje más retórico, aunque no menos frontal:

*"...Yo sé que un día llegarán,
con su peluca y su alguacil,
trayendo un lápiz pa' firmar
delitos que no cometí.
Luego tendrán que ocultar
hasta mi sucio pantalón
con el que quise disfrazar
mi cuerpo azul sin redención..."*

(de Esta Voz Es Un Temblor, 1980)

Era la percepción de que, más allá de nuestro entusiasmo, al otro lado de nuestros poemas y canciones, en una esquina de nuestros grabados, en el negativo de nuestras fotografías, en medio de nuestros amigos, en sus pañuelos, sus opiniones, sus esperanzas, el fin del oscurantismo, el oasis de violencia e inseguridad, estaba, aún, muy distante.

El 30% de chilenos que el oficialismo declaró contrarios al orden constitucional de la dictadura, no parecía, dentro de la naturalidad de aquel fraude plesbicitario de 1980, cuantitativamente despreciable. Mal que mal, era un tercio para comenzar a caminar más rápido, sabiéndose acompañado. Así es que, entonces, los elementos depresivos que esas canciones habían registrado pueden explicarse, hoy día, en términos de las expectativas a corto o mediano plazo que por entonces nos hacíamos en Chile.

En septiembre de 1980 vimos un largo, duro y difícil periodo de - a lo menos- ocho años por delante, ocho años más de lo mismo, pero, a partir de ese momento, legalizado, institucionalizado, lo que equivalía a garantizar impunidad para la tortura, el crimen y el despojo económico; ocho años más de prohibiciones, censuras, inaccesibilidad a los medios de comunicación; ocho años más de "60 minutos", de vulgaridad, de mediocridad, de mentiras; los privilegios para los grupos económicos, la neo-plutocracia chilena, las leyes castigadoras

para los "mass media", los pobres.

Ese era el panorama de la década en que nos casaríamos y habrían de nacer nuestros hijos. Estábamos obligados, pues, a "inventarnos la esperanza, reimos a toda costa". Un intento por alumbrar y alumbramos se encuentra expresado en las canciones *Mi Segundo Miedo* y *Para El Camino*. La primera fue grabada en el segundo carrete. La segunda viene incluida en la selección que se encuentra en proceso de grabación durante el presente invierno de 1988:

*"...Mi pueblo no va a sufrir
más allá de lo que debe
soportar la vida a ciegas
no tiene color ni puede
ser humana la merienda
del que vive sin reirse
yo no quiero que a mi pueblo
me lo vuelvan..."*

(de *Mi Segundo Miedo*, 1980)

*"...Busco la fuerza que me da la vida.
Busco las manos y entrego las mías.
Me doy entero a las cosas queridas.
Busco la forma de ganarme el sol
Busco ser fuerte en plena decadencia
aunque a veces se acabe la paciencia.
Canto porque es necesario cantar..."*

(de *Para El camino*, 1980)

"Atardece. Chuenque se sienta entre los amigos en silencio, saca su cuaderno misterioso, anota cosas. Desenfunda alguna guitarra prestada, inventa una canción.

Siempre sucede así. En algún rincón permanece oyendo, entre nuestras prisas, los bocinazos de la capital, donde lentamente se ha ido ahuachando, con la nostalgia de Valdivia, el río, la lluvia, los abrazos de los amigos..."

"De esta cabeza pequeña, inquieta, humorística, mechas de clavo, surge este modo de decir las cosas de los Schwenke-Nilo. Una canción ayudada por la limpieza de la provincia, la nueva generación que se alza sin miedo a decir y a contar lo que rotundamente piensa, sin dolor..."

Más que un texto y una melodía, hay una formulación distinta del lenguaje. Es directo, simple, a la cara, sin aspavientos. No panfleto, sí seres humanos íntimos, actitudes dolorosas, injustas, esperanzadoras y, por sobre todo, canciones con una tremenda dignidad. Una tristeza y una fe, una sonrisa y una mano siempre presentes. Canciones hechas en la pieza de Collico (barrio natal de Clemente), Centinela, Puerto Montt, Chiloé, Santiago...donde los pille la vida. Canciones que proporcionan una visión descarnada del país, donde el amor es una palabra que duele. Canciones que rompen los muros, quitan mordazas, anulan desconfianzas y miedos. Canciones que pertenecen al lado de la luz." (17)

(17) Isabel Lipthay, en el cuaderno A Crecer.

Primer carrete, 1983

"...Lo que me tiene más entusiasmado es el empezar a trabajar en mejores condiciones técnicas. Un de ellas es grabar un disco, con 12 ó 14 temas, bien hecho..." cuenta el Schwenke en carta enviada desde Borgonovo en octubre de 1982.

Con eficiente pragmatismo, Schwenke & Nilo, de regreso en el país, deciden continuar con su trabajo a partir de una necesaria re-definición de los objetivos musicales, lo que significaba profesionalizar su actividad. Justamente un año después de los deseos expuestos por Nelson en la citada carta, el primer carrete comercial de Schwenke & Nilo terminaba de grabarse en los estudios de Filmocentro. Los arreglos y dirección musical estuvieron a cargo de Pingo González y el propio dúo, con la colaboración de Jaime Soto León en el arreglo de Hay Que Hacerse De Nuevo Cada Día y de Hugo Moraga en el de La Culpa Es De La Historia.

La grabación incluye diez de los temas más sólidos del repertorio del dúo por esos años, canciones que habrían hecho su trayectoria a través de muchos recitales y que habían circulado en carretes artesanales, grabados en la provincia, dentro y fuera del país.

Temáticamente, el conjunto de canciones se distribuyó en tres áreas ya anunciadas por Schwenke en la letra de El Viaje: el tema histórico-contingente, el intimista-existencial, el descriptivo de la cultura regional (la historia, los conceptos, el paisaje). De

manera que la unidad del carrete puede localizarse en el lenguaje, regido por principios humanistas, crítico, a veces de un lirismo un poco irónico, en ningún caso complaciente, un lenguaje donde conviven, sin ralearse, la anécdota pura, la síntesis del contexto socio-cultural, y una cierta dosis de acercamiento místico a la naturaleza.

Musicalmente, el predominio de la balada es abrumador. Esta forma se adecuaba muy bien al tipo de canción poética que proyectó el dúo desde un comienzo, estilo en el que importa mucho el texto, privilegiado como canal de comunicación, de acuerdo con la personalidad artística de Schwenke & Nilo. Aún en el único tema que registra una mayor acentuación rítmica, Pat'e Vaca, la importancia de lo que se dice y de cómo se dice, es fuerte:

*"...Es mejor cantar con risa
que mentir con frialdad.*

*Hay que ser bien pat'e vaca
pa' callarse una verdad..."*

(de Pat'e Vaca, 1980).

Tres son los temas que registran, en este carrete, la temática cultural sureña, en la cual, demasiado a menudo, se pretende encasillar el repertorio de Schwenke & Nilo, desconociendo la contemporaneidad de los contenidos, incluso su urbanidad y cosmopolitismo, al centrar la atención, mezquinamente, en su soporte conceptual:

*"...Ya no nos quedan ni las falsas ilusiones
que vimos en televisión.*

*Se nos ha muerto quince veces la esperanza
con sus espejos de alquitrán..."*

(de Islas Al Sur, 1979)

*"...Así me siento yo a veces
así de hundido por dentro,
tan sacudido por fuera*

*por las mareas del tiempo.
Yo mismo soy un "Canelos"
al que han herido de muerte,
uno que anduvo ligero
y se tumbó de repente..."*

(de El "Canelos", 1980)

*"...Llueve, llueve y el Calle-Calle
habla y habla en silencio
llevándose los muertos hacia el mar
a navegar..."*

(de Lluvias Del Sur, 1980)

La muerte, como tema constante, como en la realidad, tema no eludido en las composiciones del dúo, una de las razones que explican por qué este canto "underground" es ahora memoria colectiva en vastos sectores de nuestra generación que había aprendido a cantar estas canciones, que las hizo parte de su aprendizaje varios años antes de que pudieran oírse a través de la radio. La gente se las arregla, de muchas y sorprendentes maneras, para enterarse de lo que se le pretende ocultar, sobre todo cuando los acontecimientos se desarrollan en el patio de la propia casa, y celebrará, y dignificará con su recuerdo, el arte que registre esos sucesos:

*"...Quieren hacer de cada cantor
un wurlitzer.
Quieren hacer con cada canción
una marcha.
"...Puedo soñar con la Venus de Milo
encatrarme.
Puedo bluffear con mis cartas de amor
masturbarme..."*

(de Quieren y Puedo, 1980)

La metáfora descriptiva es utilizada aquí no sólo como instrumento de denuncia, sino también como proposición. El

tema denuncia al cantor y a su arte convertido en mercancía, un arte al servicio del orden económico y estético establecido; y denuncia las tentaciones temáticas que se ofrecen al creador con tal de lograr que no se pronuncie en torno a aquello que es más urgente dejar registrado. Pero tal denuncia se hace desde una posición de libertad intelectual, donde el autor, su "yo" privado, no aparece, mesiánicamente, libre de esas tentaciones, no se ubica en el margen para decir "miren para allá porque no soy yo sospechoso", sino que acepta enlodarse para poder describir desde esa posición, contaminado, todo cuanto es capaz de observar en su entorno.

La libertad de expresión es asumida aquí como un problema personal del autor, como una cuestión de inteligencia lingüística. Escribir no contra la censura, más bien, descubrir un lenguaje que la eluda. Aunque el costo es una inevitable dosis de barroquismo estructural o formal, ello se torna irrelevante si se le compara con el silencio, la omisión, la patológica indiferencia. La mente de todo creador de objetos estéticos formales es una especie de "zona liberada". Por lo tanto, parte de esa libertad ha de proyectarse en su producción estética aún en las épocas en que los rigores de la censura y la autocensura son más severos. Es en esos momentos donde mayor dimensión ética y humana adquiere el trabajo creador:

*"...Pero mi viejo corazón
funciona con el combustible del amor.
Pero mi nueva canción
no usa la antigua corbata del horror..."*

(de Quieren y Puedo, 1980)

Las proposiciones negativas del tema anterior, se toman principios activadores de la existencia personal en:

*"...Hay que hacerse de nuevo cada día.
Poner en un cordel cada derrota.
Hay que pintar de nuevo este paisaje.
Buscar nuevos lentes de contacto.
Conseguirnos un nuevo silabario,*

nuevas carreteras y aeroplanos..."

(de Hay Que Hacerse De Nuevo Cada Día, 1980).

El lenguaje, aquí, asume connotaciones de carácter fundacional, proceso que hacia fines de la década del setenta está llevando adelante la generación de escritores que empezaron a publicar sus primeras obras durante el régimen dictatorial. La naturaleza genética de este lenguaje se expresa en la fundación conceptual de la realidad deseada, opción que tendrá que aprender a sostenerse a "contracorriente" del sistema cultural instaurado por la dictadura. Tendrá que legitimarse, primero, como realidad mental, antes de ser factor orgánico de una nueva realidad socio-cultural:

*"...Tenemos que juntar nuestras verdades
Tenemos que reír a toda costa.
Tenemos que inventarnos la esperanza.
Hay que hacerse de nuevo cada día..."*

(de Hay Que Hacerse De Nuevo Cada Día, 1980)

Período de incorporación de instrumentos electrónicos

Este proceso, que puede centrarse en torno al año 1985, encuentra sus orígenes en el recital A Crecer de 1980, donde, además de experimentar con guitarra eléctrica y piano, se incluye una canción cuyo tema anuncia, tal vez a modo de intuición difusa, la necesidad de un cambio en el componente acústico instrumental:

*"...Se pusieron viejas
las cuerdas de mi guitarra.
Tuve que cambiarlas
por cuerdas nuevas y sanas.
Tuve que afinarlas
en un tono más agudo
para ir creando unas entonaciones
menos graves..."*

(de Las Cuerdas Viejas, 1980)

La idea pudo concretarse durante la grabación del primer carrete, a fines del 83, en que se incorporó una serie de instrumentos, incluidos los electrónicos, para obtener un sonido al nivel de las necesidades del mercado magnetofónico local.

Pero fue recién en 1985 cuando Schwenke & Nilo decidieron transformar el sonido de su música, sustituyendo el cuarteto de cuerdas por instrumentos electrónicos tales como el

piano, teclados, bajo, guitarras Ovation, además del oportuno auxilio melódico del saxo y la flauta. ⁽¹⁸⁾

Más que a acontecimientos puntuales, esta transformación respondía al proceso de evolución natural de los propios conceptos musicales, los que están muy presentes en la personalidad artística de Marcelo Nilo. Como era de esperar, la nueva dimensión acústica se dió en forma simultánea con ciertos cambios formales en la estructura verbal y el lenguaje mismo de las canciones. El influjo del jazz-rock ⁽¹⁹⁾ contribuyó en el proceso de abandonar la rigidez formal de la métrica versicular, de profundizar la exploración de otras verbalizaciones con mayor libertad, flexibilizaciones que van a exigir, de paso, mejoramientos en las técnicas de interpretación vocal.

En la gira al sur realizada en noviembre de 1985, Schwenke & Nilo debutaron, en casa, con su nuevo sonido. Registros de estos recitales dejan al descubierto las dificultades en la armonización y coherencia de las estructuras rítmicas que importó, en un comienzo, el radical cambio introducido. Pero el impacto producido en el público del sur fue exteriorizado, de inmediato, con claridad. Esta experiencia auditiva de mayor volumen-densidad, fuerza, color-intensificó la respuesta del público en los recitales, donde por primera vez la gente comenzó a celebrar los contenidos puramente musicales.

Los temas rápidos se beneficiaron de manera más notable, como aconteció con *En Esta Epoca*. Temas anteriores, con los nuevos arreglos, experimentaron transformaciones sorprendentes, como en el caso de *Elegía Por La Muerte Del Chanco*, en el que la atmósfera folk del arreglo inicial desapareció por completo, cediendo lugar a un fuerte sonido expresionista sincopado. La recia personalidad melódica del saxo dió un nuevo color dramático al desenlace del tema *Entre El Nicho y La Cesá-*

(18) La flauta travesa había estado presente en las ideas del dúo desde el recital *Elegía Por La Muerte Del Chanco*. Los arreglos de *Pat'e Vaca* y *Canción De Cuna Para Mi Madre* incluían este instrumento, que fue interpretado en la ocasión por Pablo Matamala.

(19) Nelson y Marcelo oían habitualmente música contemporánea de jazz-rock cuando les conocí en 1979.

rea, la tranquila melancolía de las cuerdas- que parecían insustituibles en Lluvias Del Sur- evolucionó a una tonalidad de angustiosa densidad con el vibrato sostenido, potente, integral del sintetizador.⁽²⁰⁾

El tema de mayor impacto en esa gira fue Con Datos De La Unicef, canción que se identificaba en plenitud con los nuevos conceptos musicales y poéticos que Schwenke & Nilo asumieron junto con el nuevo sonido, lo que significó, entre otras cuestiones teóricas, situarse en una zona transitiva entre las culturas folk y pop, susceptible a las influencias naturales de la contemporaneidad y, lo que resulta más coherente, más estrechamente vinculados al desplazamiento cultural observado por el conjunto de la sociedad chilena a lo largo del presente siglo.⁽²¹⁾

*"...Si tu piensas que este canto
te lo canto por joder,
la letra fue redactada
con datos de la UNICEF..."*

(de Con Datos De La UNICEF, 1984)

(20) El aporte de **Jaime Vivanco** en los arreglos para piano y teclados ha sido muy importante en la transformación del sonido de Schwenke y Nilo. La creatividad de este músico puede resultar inadvertida en medio de ese monstruo de sonoridad que es **Congreso**, pero ha conseguido proyectar su personalidad en el grupo **Fulano**.

(21) A comienzo de siglo, la población chilena era abrumadoramente campesina. Los datos del censo de 1982 nos dicen que la situación se ha revertido drásticamente: 16 de cada 100 chilenos habita en zonas rurales. Sin embargo, sostengo la opinión, mal que me pese, que la cultura urbana en nuestro país es subliminalmente campesina, naturalista, conservadora y siempre permeable al influjo de las modas culturales provenientes de los centros de poder continental. Hay esfuerzos, es cierto, en las generaciones más jóvenes de pintores, músicos y escritores por abandonar la rusticidad, pero será necesario un cambio importante en la atmósfera cultural para que esas tendencias tengan alguna posibilidad de fortalecerse.

Segundo carrete, 1986

Como en el anterior, una diversidad instrumental apoyó los arreglos y la dirección musical, esta vez, a cargo de José Miguel Tobar.

En su globalidad, se aprecia en esta grabación, mayor unidad entre los componentes estrictamente musicales. Un juicio de valor calificó su atmósfera musical como "nostálgica, melancólicamente fuera de serie".⁽²²⁾

Contiene, en efecto, un cierto estado musical iniciado en el primer carrete, que bien podría interpretarse como un desfase en relación a lo que Schwenke & Nilo estaban haciendo en sus presentaciones personales luego de las adecuaciones instrumentales del 85.⁽²³⁾

El mencionado desfase puede explicarse sin dificultad si se tiene en cuenta la procedencia temporal de las canciones registradas en este carrete. Todas ellas, con excepción de Valdivia

(22) Luisa Ulibarri, en revista Mundo, pp. 74, Mayo 1987.

(23) "Existe una incongruencia importante entre lo que se produce y lo que se puede registrar en términos profesionales. Pero ello no es imputable a nuestras responsabilidades. El desfase obedece a causas estrictamente comerciales que dicen relación con la capacidad real de las editoras para crear un verdadero mercado musical, un espacio en el cual promover lo que **en realidad se está produciendo**". Marcelo Nilo, en entrevista en Radio Los Torreones. Valdivia, Marzo 1987.

1960 y Con Datos De La Unicef, corresponden al repertorio habitual del dúo durante su etapa artesanal. En su selección primó la necesidad de registrar un trabajo ya legitimado entre los seguidores del conjunto, necesidad justificada, además, por la inestabilidad de la salud de Nelson durante el período de la grabación.

La mayoría de los arreglos originales estaban hechos para cuerdas y a partir de ellos se trabajó con talentoso profesionalismo. Ejemplo de esto último es el resultado obtenido con el arreglo de la canción Rimas, donde una cómoda alianza entre cuerdas y piano alcanzan gran calidad armónica, que se vuelve lírica al unirse a la melodía interpretada con suave dramatismo por la voz de Nelson Schwenke:

*"...En donde estás amada mía
mientras escribo amada mía
estás acostada con otro amada mía
pensando en el futuro amada mía
mientras yo te insulto amada mía
tú también insultas amada mía
en el hueco de otra oreja amada mía
pensando en el pasado amada mía
pensando en mí amada mía
en donde estás..."*

(de Rimas, 1980)

Con este poema, que data de 1976, Nelson hizo algo muy bueno: compuso las dos siguientes estrofas de la canción recurriendo al sencillito expediente de alterar el orden de los versos, produciendo así, nuevos efectos e imágenes nuevas, algo que Chico Buarque había hecho con tanta belleza en su célebre tema La Construcción. Rimas es la única de nuestras canciones cuyo texto procede de otra época, poema compuesto como tal para ser leído y que fue publicado en una efímera revista de literatura ⁽²⁴⁾ de donde Nelson lo rescató de su inexorable olvido para darle vida nueva en otra dimensión.

(24) La revista se llamaba Andrés Bello y circulaba con el diario El Mercurio. Julio 1978.

Nelson vivió toda la fase de planeamiento, arreglos e incluso grabación de las bases musicales del segundo carrete, con la mente puesta en radiografías, análisis de orina, de sangre, de jugo gástrico; con los ojos fijos en el cielo raso de piezas de hospital, con el cuerpo saturado arriba de camillas rodantes; con las manos repletas de píldoras de todos los colores; con los bolsillos desfondados, acaso rotos por siempre:

*"...Estos días se van como un tren
y ya no distingo el pan de ayer.
Mis cabellos renuncian a estar
de pie sobre un cráneo que envejece.
Voy y vuelvo siempre a este lugar
y nunca se bien donde estoy.
Toda va girando hacia el final.
Nada es tan firme como ayer..."*

(de Mi Confesión, 1980)

El día 19 de enero de 1987, estando en la Posta Central aguardando el resultado de una operación que acababan de practicarle a Nelson, se abrió, de repente, la puerta de un ascensor, de donde vi que Marcelo Nilo salía de espaldas, un poco inclinado, como si tratase de sacar algo desde adentro. Era la camilla, con Nelson recién operado, que había atascado una de sus ruedas en la estría de las correderas. Confieso que nunca había visto a Schwenke & Nilo en actuación tan dramática. Me acerqué para ayudar. El Nilo me vio, soltó la camilla y ambos nos dimos un abrazo, emocionados, nerviosos. "¿Podrían apurarse los huevones?" murmuro el Schwenke, un poco adormilado aún por los efectos de los sedantes. Observé que traía puestos un par de audifonos y que sujetaba con cierta dificultad un walkman sobre su pecho. Le pidió a Marcelo que me los instalara:

*"...Fue cierto o tal vez un mal sueño,
o una pesadilla, tan sólo un mal momento.
Se apagó el canto de las aves,
el ronquido maternal de los lanchones.
Donde quedaron las sinfonías
de los martillos sobre el metal,*

*Todas las fraguas están inertes
como el obrero que las movió...*

(de Valdivia 1960, 1981)

Se oían unos como ahí que me dejaron lona, mareado de alegría en un momento particularmente jodido, para él, en primer término, que no necesitaría nunca el tener que autoinferirse heridas en el pellejo para asumir el sufrimiento; para Marcelo, quien, con actitud de gemelo, asumía como propio ese dolor; para su familia, nuevecita, hermosa, expandiéndose recién; para sus amigos, todos quienes hemos participado en esta locura comunitaria de contarle y cantarle lo nuestro a los nuestros.

Mientras Franca y Marcelo empujaban la camilla hacia la sala de recuperación, el carrete giraba con movimiento seguro en el interior del personal. El Schwenke aumentó el volumen. Me guiñó un ojo, sonrió.

*"....Estoy alerta en esta noche
por la mañana que vendrá.
Dicen que viene por las montañas
con su carreta de carbón.
Viene del bosque de Angachilla,
viene a darnos su calor.
Viene descalza, viene desnuda
es la mañana del amor.
Viene bajando el Calle-Calle
hasta la calle Libertad..."*

(de Valdivia 1960, 1981)

El tercer carrete, 1988

Grabado entre abril y julio, este carrete recoge composiciones correspondientes a la fase intermedia en la trayectoria del dúo, con la excepción de un par de ellas que asoman para tematizar contingencias más recientes.

Por provenir de momentos distintos, el lenguaje, como conjunto, se presenta con textura diversificada. La temática es monopolizada por las vertientes socio-política y la de autoinferencia a los principios fundacionales de la poética personal. El tema regionalista ha disminuído su presencia al mínimo, sólo presente de modo directo en la canción Esperando Que Amanezca El Día (1984). El sentimiento filial se proyecta en la Canción De Cuna Para Mi Madre (1980), tema que proviene del recital de Elegía..., y que fue pronto sacado del repertorio habitual del dúo. Su inclusión aquí es una cuestión, ahora, difícil de explicar. Está en la línea del canto a los héroes anónimos de lo cotidiano, como en Juan González de Eduardo Peralta, pero sin el carácter exteriorista que tiene la descripción del tipo humano en este autor, sino como exposición directa de la subjetividad, donde la ironía es sustituida por la angustia.

Uno de los arreglos mejor logrados- a cargo de José Miguel Tobar- se aprecia en el tema Para El Camino:

*"...Quiero ir cantando mis fotografías,
las que he sacado de noche y de día.*

*Busco ser fuerte en plena decadencia
aunque a veces se acabe la paciencia,
canto porque es necesario cantar..."*

(de Para el Camino, 1980)

El soporte lírico está al servicio de valores éticos que gobiernan la tarea intelectual, expresado con lenguaje llano en textura abierta en:

*"...Si de pronto me abatieran la esperanza
y no hubiera más ventanas al camino.
Si por nada me cambiaran el futuro,
aún tendría en mis bolsillos la ternura..."*

(de Que Me Vaya Sosteniendo La Ternura, 1981)

y moldeado en estrofas organizadas en estructura provenientes de la poesía popular en:

*"...Aunque sólo me dieran
alfabetos menores
pa' decir lo que siento
con mi limpia camisa
y mis piernas azules
yo saldría al camino
a grabar corazones
con la punta de un verso
que aprendí de memoria
en las ramas doradas
de los árboles viejos..."*

(de Aunque Sólo Tuviera, 1981)

La visión de la vida como ciclo estabilidad-crisis-caída-renacimiento se encuentra presente en toda la poética del repertorio de Schwenke & Nilo. La vida como inseguridad radical y, por tanto, como lucha por conservar un equilibrio siempre precario. Es decir, la vida de las grandes mayorías de chilenos bajo la dictadura. Seguridad Nacional a costa de la inseguridad

individual:

*"...Cuando el pan caliente se reparte por las
calles
van los estudiantes repitiendo ecuaciones
y aún cuando los diarios nos auguran buen futuro
se camina triste y desconfiado del presente..."*

(de Esperando Que Amanezca El Día, 1984)

La proyección de esta temática implica el retorno decidido de la forma balada, aunque nada baladí, que expone visiones intimistas que derivaron, con el tiempo, en clarísimas premoniciones:

*...Y que pasó antes y después?
Te juro, madre, que no lo sé.
Se acaba el tiempo de estar aquí
y aún no comprendo con quien viví.
Cuál de tus canas puedo regar?
Siéntate al lado, quiero fumar,
que hay tantas cosas que conversar
antes que viajes pa' no regresar..."*

(de Canción De Cuna Para Mi Madre, 1980)

Por eso en este discurso es frecuente la invocación a la esperanza- aunque no exista, aunque sea una estafa- en que el tiempo no vivido sea un tiempo de libertad. Cuando esta percepción mítica de la existencia aparece en los textos de Nelson, por lo general asume un lenguaje con imágenes, cacofonías o decires, provenientes de la comunidad lingüística viva, no de la libresca, incorporando una saludable cuota de humor, como acontece en la bien lograda canción:

*"...Viene y viene trayendo
un pacto sereno
y viene anunciando
que no existen males
ni tontos iguales*

que no existen males
ni tontos iguales
que duren cien años.
Viene abriendo camino
la mañana hermosa
en que cada cosa
recobre su sitio
y su calendario
de tiempos normales..."

(de Viene Mi Día Celeste, 1983)

En estas baladas se aprecia la inserción de tópicos provenientes de la contingencia socio-política. Es un noble intento por transformar la desgracia personal en "gracia comunitaria", un olvidarse de sí mismo para alcanzar la redención como cuerpo social organizado, canciones como una manera de combatir verbalmente la percepción del vacío:

"...Cuando un pueblo se resigna
a perder lo necesario.
Cuando un pueblo no reacciona
si le roban el salario.
Cuando un pueblo no levanta
barricadas a lo adverso
se le queda la mirada
suspendida en lo incierto..."

(de A Medida Que Los Años, 1984)

En términos musicales, los arreglos de los temas satíricos del carrete, En Esta Época y Mi Rey, van mucho más allá de servir como amistosa compañía a unos textos bien escritos, enraizados en la cultura dictatorial, llenos de picardía- entendiéndola como agudeza para cuestionar seriamente con informalidad- y complementación con los elementos melódicos y rítmicos: la música es, en estos temas, lenguaje musical, donde la calidad sonora deviene en refinada ironía, elegante sátira del consumismo de la época del boom y del estilo absolutista en el liderazgo político del país:

*"...Mi rey prefiere
cortar cien mil cabezas
antes que la bajeza
de mancillar su honor
cediendo el tricolor
a rojos y amarillos
que besan el anillo
de un cura protector.
Mi rey me dice
que debo estar conforme
que es ganancia enorme
que él esté arriba
que sólo él me priva
de plagas y de males
que son todas causales
de nuestra situación..."*

(de Mi Rey, 1986)

El tratamiento de la anécdota pura es uno de los valores en los textos de Nelson Schwenke, que, en la canción En Esta Epoca, alcanza un nivel elevado. Schwenke es bueno escribiendo "en serio" sobre aspectos temáticos "serios" en un tono global "serio". Pero, para mi gusto, su talento natural aflora con frescura cuando encara esos mismos temas, con la misma responsabilidad, pero con una tonalidad satírica, aunque a veces ésta se presente con una coloración negra. En el caso de En Esta Epoca, se advierte, además, la tan escasa capacidad para situarse en el punto de vista del otro para, desde esa perspectiva, dimensionar la realidad. Así, la ironía, el contraste ridículo, lo grosero y lo grotesco de una época se presenta a la imagen con mayor nitidez:

*"...En esta época en que vivo
todo es tan atractivo
hay condiciones para ser feliz.
Hay mucha paz y mucho orden
ya no hay tanto desorden
en las noches se puede dormir...
En los asuntos importantes
yo me hago el ignorante*

hay mil productos que me hacen sentir
un tipo súper influyente
intelectual y sexualmente
un potentado en el arte de amar.
Un whisky en mi mejor tormento
puede darme al momento
el placer de conquistar
lo que yo quiera y cuando quiera
y del modo que prefiera
todo depende de la calidad.
Estoy cansado de saber
que andan personas por ahí
diciendo que esto aquí está muy mal.
Esos poetas y cantantes
escritores y estudiantes
que no saben más que reclamar.
Que no han visto las noticias
ya no hay tanta avaricia
todo el mundo hoy puede comprar.
Hasta los pobres hoy en día
fuman de categoría
los cigarros que les dan high life..."

(de En Esta Epoca, 1981)

Este carrito no saldrá a iniciar su vida como "producto del mercado" precedido- como ocurrió con los anteriores- por la difusión lograda de previo por dos o tres canciones líderes. Esta vez, el conjunto de canciones tendrá que conseguirse por su cuenta un espacio en las preferencias del público. Su unidad como producto se encuentra en la calidad musical de los arreglos, porque tanto la temática, como el lenguaje y la lírica manifiestan diversidad de niveles. El esfuerzo por elevar los niveles de calidad técnico-acústicos en las grabaciones, inaugura un nuevo período para el conjunto nacido en Valdivia a fines de la década pasada. Un trabajo que legitimará con creces la presencia del canto de Schwenke & Nilo en la memoria colectiva de la generación que ha vivido la mitad de sus días procurando humanizar el espacio de convivencia nacional, espacio fracturado por la ideología cosificadora de la cultura dictatorial.

Schwenke & Nilo y sus pares dentro del Canto Nuevo

"...Por esos días los conoció el cantautor Eduardo Peralta, quien los invitó a Santiago. Y en el local de la Parroquia Universitaria, una noche de sábado de 1979 cantaron por primera vez en la capital. E interpretaron su carta de presentación, El Viaje, que habla de la necesaria introspección y de las no-creencias..."

El barroquismo en la construcción no es casual: corresponde a categorías eufemísticas que adoptó el lenguaje oral y escrito de los medios de comunicación y de los voceros institucionales, toda vez que debieron referirse a la realidad contingente. Así se hicieron aceptables en el coloquio cotidiano los términos minusválidos: "pronunciamiento" en lugar de "golpe", "restricción" en lugar de "represión", "gobierno autoritario" en lugar de "dictadura"; "voluntariado" en lugar de "incon-dicionales". Por otra parte, se incorporaron a la circulación lingüística habitual los términos tendenciosos: "comunista" en lugar de "disidente", "vendepatria" en lugar de "desterrado", "sub-versivo" en lugar de "opositor", "extremista" en lugar de "preso político". En fin, la cuestión merece ser estudiada con la misma urgencia que todos necesitamos, de una vez por todas, llamar a las cosas por su nombre.

El fragmento citado arriba corresponde a un artículo aparecido en la revista Rumbo Juvenil, suplemento del diario La Tercera, en su edición del 16/5/85. El comentario, que ocupa toda la última página, se titula Schwenke & Nilo Un Trabajo Super

Elaborado y no lleva firma del redactor. Acusa, además, una serie de imprecisiones, la transcripción de las opiniones vertidas por Nelson y Marcelo aparece descuidada, cuando no "sub-elaborada", el estilo es incoherente, en algunas zonas la confusión es definitiva, generando una atmósfera de improvisación que toma aburrido el artículo en su conjunto. Pero su importancia no radicó en los aspectos formales: fue el primer artículo exclusivo dedicado al dúo por la prensa oficialista. Ello hacía comprender como iban legitimándose en vastos sectores de la juventud chilena, las expresiones artísticas alternativas a la cultura dictatorial. Este trabajo, iniciado en los subterráneos del orden establecido, comenzaba a salir a la superficie, empezaba a circular en las contraportadas, en las últimas páginas (el verdadero rostro de las revistas, de acuerdo con Cortázar tratando de justificar su entrevista para *Life*). El suplemento lucía en su portada un gigantesco Boy George rodeado por muñecas de trapo, sentado, calzando zapatillas de tenis, junto a una de las cuales se leía: Schwenke & Nilo, Lo Clásico Del Canto Nuevo.

Eduardo Peralta, en mi opinión, uno de los pioneros en el proceso de renovación del canto popular en Chile a fines de los setenta, fue quien mejor difusión encontró, en su momento, para un trabajo muy interesante, organizado a partir de un infrecuente- en esa época- talento estilístico, de donde se despliega, casi con facilidad, una poesía presidida por el rigor intelectual, rica en humanidad, diestra en la caracterización de personajes y por completo clara en la promoción de una alternativa cultural para la juventud chilena en los albores del "boom" económico libremercadista, cuando más absurdo podía parecer ante los ojos del oficialismo la idea de una generación disidente. La estética musical de Eduardo Peralta, de fuerte arraigo latinoamericano, es cosmopolita en cuanto aceptó, con el tiempo, ciertos parámetros de composición desarrollados con éxito artístico que consiguió hacerse popular en juglares europeos contemporáneos, con los cuales su empatía es no sólo obvia, sino, además, necesaria en una etapa de formación, con el propósito de asimilar algunos de esos patrones en función de una idea de canto popular más plenamente americana, opción que él pareció retomar, en su originalidad estilística, a partir de su segunda grabación, en 1986.

La actitud de apoyar el trabajo del que recién comienza, superando el espíritu de competencia, el egoísmo, la vanidad, sintiéndose parte de una tarea mayor en donde la arrogancia individualista sólo podía entorpecer el trabajo de ganar y conservar el espacio cultural copado por la propaganda oficialista, la camaradería, la solidaridad entre grupos y solistas, fue, según recuerdo, un conjunto de valores que me impresionó con mucha fuerza en los años iniciales del Canto Nuevo. Sin duda, en ello tenía que ver el hecho de mi procedencia literaria, donde el trabajo individualista del escritor toma normales gestos y actitudes, a veces grotescos, de pedantería intelectual, sectarismo, vedettismo, cuando no de velado o declarado desprecio por el trabajo de los demás por el solo hecho de ser diferente. (Parte de esta configuración valórica está presente en los casi enigmáticos versos del Schwenke en *El Viaje*: "...para que sepan que miento como lo hacen los poetas, que por amarse a sí mismos sus vidas son un gran concierto").

Entre esa juventud que trabajaba en la canción popular alternativa hacia 1978 ó 1979 existía, quizás tácitamente, un sentido generacional fuerte y, en los hechos, logró crear un movimiento cuya producción artística- aunque sensible a cuestionamientos formales- dejó memoria colectiva en toda una generación de chilenos jóvenes formados intelectualmente en una educación dictatorial. Para ellos, el Canto Nuevo no podrá limitarse a ser un tema de disquisición puramente formal. Para esa generación estas canciones son el registro emotivo de una época dolorosa y agresiva en que, junto con la adversidad, hubo suficiente amor para producir belleza:

*"...Y si el hombre es flecha
por qué lo vigilan
por qué le mutilan su carrera loca
por qué le tapan la boca
por qué le apagan la fe
las almas hechas de roca
por qué, díganme por qué..."*

(Eduardo Peralta, en *El Hombre Es Una Flecha*)

“...Se restringe, casi siempre, el amor, como tema, a la relación de pareja. Pero eso es mezquinarse al amor mucha grandeza. Está el amor por lo que uno se encuentra haciendo, el amor por las personas que viven, comparten y trabajan con nosotros. Estos elementos están dentro del trabajo que nosotros hacemos. A veces hay canciones que pudieran parecer un poco fuertes para cierto tipo de oídos. Pero esos tonos no son más que el reflejo de lo que amamos de nuestra historia, de lo que acontece a nuestro alrededor. Y en ese sentido, yo creo que el trabajo que nosotros hacemos es un trabajo amoroso...” (Marcelo Nilo, en entrevista en Radio Los Torreones de Valdivia, marzo de 1986).

Esta concepción del amor es, justamente, la línea divisoria entre la canción como producto comercial y la canción como producto cultural, en sentido estricto. El amor en su principio cristiano-dialéctico: como negación del egoísmo para fortalecer el ego en una nueva dimensión, más solidaria. Tal como se expresara en varias canciones de Santiago Del Nuevo Extremo, pero de manera radical en la bellísima canción de Luis Lebert, *Simplemente*, genuino clásico del Canto Nuevo, resumen de lo que fue este movimiento como intento existencial y estético del canto joven al promediar la dictadura:

*“...La verdad es que no quiero
mantener mi nombre atado a los días y a los
hombres que me vieron derrotado.
Simplemente y con la soltura suficiente, perder
el miedo a todo y a lo que son diferentes.*

*Despacito, lo que tengo que decir es
delicado y en verdad, me duele más a mí que
a quien yo acuso. Enderézate y préstale
atención a lo que digo, porque yo estoy
cantando por la voz de mis amigos.*

*Simplemente que estas cosas son
de todo el que las sienta y es mi voz la que las
dice, mas es de todos la conciencia.
Simplemente las verdades se van haciendo
una sola y es valiente quien las dice, más
valiente en estas horas.*

Si pudiera explicar todo aquello que me inquieta. Entre todos construir, nuevamente, esta historia, faltarían más palabras, sobrarían sentimientos, venga ahora el gran abrazo para todos los que quiero.

Terminemos. Parece que ya todos comprendieron y no quiero, por más tiempo, detener sus pensamientos. Sin temores diga cada uno su inquietud, demos el salto al amor de la mano de tu compañera..."

(Luis Le Bert, en Simplemente)

Hay otros solistas, otros grupos que, en medida que desconozco, pudieron haber incidido en el trabajo de Schwenke & Nilo, pero, desde una perspectiva personal, visualizo a Santiago Del Nuevo Extremo y a Eduardo Peralta como referentes obligados al momento de señalar casos de evolución paralela al interior del Canto Nuevo. Peralta con una estilística y una construcción melódica emparentada con la tradición contemporánea de la canción cosmopolita y Santiago Del Nuevo Extremo haciendo el difícil camino de los grupos numerosos donde el debate estético-musical, más frecuente, no siempre implica fortalecimiento de la personalidad artística, la que de continuo es sacrificada en aras de una transformación que, cuando se la provoca artificialmente, suele- como ocurrió con Santiago Del Nuevo Extremo- terminar en la desaparición del grupo mismo.

La sobrevida de Schwenke & Nilo se debe, en parte no desdeñable, a la prudencia con que el dúo se ha dado a la tarea de examinar su producción, la producción de sus pares dentro del Canto Nuevo, la de otros creadores latinoamericanos y, en general, el ilimitado espectro de opciones musicales que nos ofrece nuestra contemporaneidad. Y se es prudente cuando se acepta la oferta personal como una más en la infinita variedad de creaciones humanas, cuando se confía en ella porque encuentra arraigo en los principios que parecen estrellas, parecen arena, parecen rocas en el mar.

catálogo de canciones grabadas a la fecha

A. Primer Carrete (1983)

1. Nos Fuimos Quedando En Silencio
(N. Schwenke)
2. El "Canelos"
(C. Riedemann-N. Schwenke)
3. Quieren y Puedo
(C. Riedemann-N. Schwenke)
4. Islas Al Sur
(N. Schwenke)
5. La Culpa Es De La Historia
(N. Schwenke)
6. El Viaje
(N. Schwenke)
7. Lluvias Del Sur
(C. Riedemann-N. Schwenke)
8. Pate'e Vaca
(C. Riedemann-N. Schwenke)
9. Entre El Nicho y La Cesárea
(C. Riedemann-N. Schwenke)
10. Hay Que Hacerse De Nuevo Cada Día
(C. Riedemann-N. Schwenke)

B. Segundo Carrete (1986)

1. Rimas
(C. Riedemann-N. Schwenke)
2. La Abeja
(C. Riedemann-N. Schwenke)
3. Allá En El Sur
(N. Schwenke)
4. Con Datos De La Unicef
(C. Riedemann-N. Schwenke)
5. Sopas De Margarita
(N. Schwenke)

- (N. Schwenke)
6. Uno Se Va Quedando
(C. Riedemann-N. Schwenke)
7. Valdivia, 1960
(N. Schwenke)
8. Mi Canto
(N. Schwenke)
9. Mi Segundo Miedo
(C. Riedemann-N. Schwenke)
10. Raíz Del Tiempo
(N. Schwenke)
11. Vidas Mínimas
(C. Riedemann-N. Schwenke)

C. Tercer Carrete (1988)

1. Viene Mi Día Celeste
(N. Schwenke)
2. Esperando Que Amanezca El Día
(N. Schwenke)
3. Mi Rey
(N. Schwenke)
4. Aunque Solo Tuviera
(C. Riedemann-N. Schwenke)
5. Se Nos Pierde La Mirada
(N. Schwenke)
6. Canción De Cuna Para Mi Madre
(C. Riedemann-N. Schwenke)
7. En Esta Época
(N. Schwenke)
8. Que Me Vaya Sosteniendo La Temura
(N. Schwenke)
9. Para El Camino
(N. Schwenke)
10. A Medida Que Los Años
(N. Schwenke)

Principales colaboradores musicales de Schwenke & Nilo durante los últimos diez años

Alrededor de treinta personas han colaborado con el trabajo musical del dúo durante el período 1979-1988, tanto en la tarea de interpretación instrumental como en la preparación de arreglos. De acuerdo con la evaluación realizada por el mismo dúo, los colaboradores cuyo trabajo ha incidido de manera directa en los resultados musicales son; por orden de aparición en el tiempo:

Roberto Arroyo, violín.

Raimundo Garrido, percusión.

Claudio Miranda, viola.

Yuri Silva, contrabajo.

Gladys Briceño, violoncello.

Iván Briceño, violín.

Angel Cárdenas, violoncello y piano.

Darío Jaramillo, violín.

Jaime Vivanco, teclados.

Jaime Vásquez, saxo y flauta.

Jorge Campos, bajo, arreglos para bajo.

Pingo González, piano.

Leonardo Cereceda, bajo.

Claudio Araya, percusión.

José Miguel Miranda, teclados.

José Miguel Tobar, arreglos musicales.

	Página
Nota preliminar	5
Orígenes deseables	7
El año 1979	8
Elegía por la muerte del chancho	13
Tiempo de crecer	19
El primer carrete, 1983	27
Incorporación de instrumentos electrónicos, 1985	32
Segundo carrete, 1986	35
Tercer carrete, 1988	39
Schwenke & Nilo y sus pares dentro del Canto Nuevo	45
Catálogo de canciones grabadas a la fecha	50
Principales colaboradores musicales de Schwenke & Nilo	52

NOS FUIMOS QUEDANDO EN SILENCIO

(N. Schwenke)

Nos fuimos quedando en silencio
nos fuimos perdiendo en el tumulto
nos fuimos acostumbrando
a aceptar lo que dijeran
nos fuimos perdiendo en el tumulto.

Se nos fue pegando la avaricia
y con ella también la injusticia
nos gustó los artefactos
que ofrecían las vitrinas
y se fue apagando nuestro canto.

Nos soltamos de las manos
dejamos de ser hermanos
levantamos nuestros cercos
con ladrillos y cemento.
Se nos fue olvidando de mirar atrás
se nos fue olvidando de escuchar la paz
cambiamos monedas por libertad
y en cajas de vidrio escondimos la
igualdad.

La televisión nos fue diciendo
haga esto lo otro o aquello
la radio nos fue mintiendo
mientras se escondían muertos
nos fuimos quedando en silencio.

El paisaje se llenó de dueños
crecieron los cercos y el desierto
mientras en las poblaciones
los obreros comen viento
nos fuimos quedando con lo nuestro.

Nos callamos en la hora
de decir nuestras verdades
porque era conveniente
salvar nuestra propiedad.

Nos olvidamos un día de amar
todo funcionaba en torno al metal
se nos fue olvidando la experiencia
se nos fue pudriendo la conciencia
nos fuimos quedando en silencio
nos fuimos perdiendo en el tiempo...

Texto y Música:
Valdivia, Octubre de 1979.

EL CANELOS

(Texto: C. Riedemann)

*En bote con los amigos
junto a la verde muralla
bajo el cielo azul dormido
voy hacia el mar que me llama.*

*Doblando la antigua esquina
del río que yo más amo
de sopetón me despierto
en medio de un barco hundido.*

*Era un gran barco de carga
de esos que amaban el trigo
llevando frutos silvestres
hacia los puertos de España.
Y ahora está lleno de arañas
como un pájaro podrido
echado sobre un costado
se halla el "Canelos" tumbado.*

*Le han puesto sobre la proa
faroles que nunca encienden
la vista de los marinos
que buscan buena corriente.*

*Como una radiografía
mostrando al sol su esqueleto
vive el "Canelos" su muerte
en el agua sumergido.*

Así me siento yo a veces
así de hundido por dentro
tan sacudido por fuera
por las mareas del tiempo.
Yo mismo soy un "Canelos"
al que han herido de muerte
uno que anduvo ligero
y se tumbó de repente.

Texto: Valdivia, 06 de Agosto de 1981.

Música: Valdivia, 20 de agosto de 1981.

QUIEREN Y PUEDO

(Texto: C. Riedemann)

Quieren hacer de cada cantor un wurlitzer
Quieren hacer con cada canción una marcha
Quieren que calle la herida del tiempo y que baile
Quieren que crea en los dioses terrestres y que sueñe.

Quieren que olvide la luz de la historia y que mame
Quieren soltarme los perros de caza, encerrarme
Quieren quemarme con un cigarrillo y que hable
Quieren hacerme una cruz en la espalda y tirarme.

Pero mi viejo corazón
funciona con el combustible
del amor.
Pero mi nueva canción
no usa la antigua corbata
del horror.

Puedo bailar en la cuerda del tiempo,
embriagarme
Puedo soñar con la Venus de Milo,
encatrarme
Puedo mamar en las pobres costillas de la muerte
Puedo enjaular estas pocas verdades y engañarme.

Puedo blufear con mis cartas de amor,
masturbarme
Puedo aprender a cazar los ratones con la
mano
Puedo vender a todos mis amigos, mis
hermanos
Puedo cantar y escribir lo que quieren y
negarme.

Pero mi viejo corazón...

Texto: Centinela,
22 de Febrero de 1980
Música: Puerto Montt,
24 de Febrero de 1980.

ISLAS AL SUR

(N. Schwenke)

Abandonados en la última parada
de un Chile largo hasta el sur
donde se vive como en una leyenda
de alerce, lluvia y de esperar.

Se nos está cayendo la arquitectura
y queda la miseria al sol
y Chiloé flota como los palafitos
a punto de caerse al mar.

Todo va flotante como humo de fogón
ya no queda nada por hacer
solos entregados para foto de postal
no muestra nada en realidad.

Ya no nos quedan ni las falsas ilusiones
que vimos en televisión
se nos ha muerto quince veces la
esperanza
con sus espejos de alquitrán.

Todo se ha ido con el último vaiven
de las mareas del lugar
y nos quedamos a la orilla del mar
viviendo de la soledad.

Dicen que el año que viene será peor
hasta vivir será mortal
pero aún nos queda la última alborada
para aferrarnos a la luz.

Todo se ha ido con el último vaivén...

Texto y Música: Curaco de Vélez,
(Chiloé), Noviembre de 1979.

LA CULPA ES DE LA HISTORIA

(N.Schwenke)

Estoy temblando
del pie hasta la rodilla,
y más arriba
me sigo estremeciendo.
Me voy hundiendo
al pie del paralelo,
donde la muerte
no encuentra su sosiego.

Sigo descalzo
como lo he hecho siempre,
y en mis memorias
no quedan reflexiones.
De este siglo
que pasa en la aventura,
mi amada vida
se va sin despedirse.

Y ya la hora
de hablar de lo pensado,
se ha ido sola
en el suelo atravesado.
Y yo me pierdo
como otros que lo hicieron,
en la penumbra
de ser un hombre medio.

En este siglo
no existen los momentos,
todo es continuo
como la línea recta.
Y si a la vuelta
me encuentras detenido,
no es por mi culpa,
la culpa es de la historia.

Texto y Música:
Valdivia, 02 de Diciembre de 1979.

EL VIAJE

(N. Schwenke)

Señores denme permiso
pa' decirles que no creo
lo que dicen las noticias
lo que cuentan en los diarios
lo que entiendo por miseria
lo que digo por justicia
lo que entiendo por cantante
lo que digo a cada instante
lo que dejo en el pasado
las historias que he contado
o algún odio arrepentido.

Para que ustedes no esperen
que mi canto tenga risa
para que mi vida entera
les quede al descubierto
para que sepan que miento
como lo hacen los poetas
que por amarse a sí mismos
su vida es un gran concierto
déjenme decirles esto
que me aprieta la camisa
cuando me escondo por dentro.

Y si alguno quiere risa
tiene que volver la vista
ir mirando las vitrinas
que adornan las poblaciones
o mirar hacia la calle
donde juegan esos niños
a pedir monedas de hambre
aspirando pegamento
pa' calmar tanto tormento
que les da la economía
cierto que da risa...

*Pero yo creo que saben
donde duermen esos niños
congelados en el frío
tendidos al pavimento
colgando de las cornisas
comiéndose a la justicia
para darle tiempo al diario
que se ocupe del deporte
para distraer la mente
para desviar la vista
de este viaje por nuestra historia
por los conceptos...
por el paisaje...*

*Texto y Música:
Valdivia, Junio de 1979.*

LLUVIAS DEL SUR

(Texto: C. Riedemann)

Llueve, llueve sobre Valdivia
llueve sobre los bosques
sobre los techos rojos
mojando la madera
de la casa natal.

Llueve, llueve allá en Curiñanco
la señora María
mate con sopaipillas
me cuenta su alegría
y sus penas de mar.

Llueve, llueve y yo aquí en Collico
esperando el día en que el sol
venga a mi puerta a conversar.
Llueve, llueve y en Angachilla
los niños van jugando con el barro
de nuestra población...
haciendo el pan.

Llueve, llueve Antilhue en la espera
del tren con los parientes
que en cada primavera
llegan con su aguardiente
desde la capital.

Llueve, llueve en calle Picarte
y los suplementeros
van corriendo ligero
mostrando al presidente
hablando allá en Coihaique.

Llueve, llueve y los alemanes
van a comprar pescado
los viernes en el mercado fluvial.

Llueve, llueve y el Calle-Calle
habla y habla en silencio
llevándose a los muertos
hacia el mar...
a navegar.

Llueve, llueve y mi cigarrillo
solo se ha consumido
sin poderlo fumar...

Texto y Música:
Collico, 12 de Marzo de 1980.

HAY QUE SER BIEN PATE' VACA

(Texto: C.Riedemann)

*Hay que ser bien pate'vaca
para no cachar el gato.
Unos pocos están arriba
los demás están abajo.
Hay que ser bien pate'vaca
para no cachar el gato.
El de arriba tiene plata
pa'viajar en aeroplano.
Al de abajo no le alcanza
ni pa'arrendarse zapatos.
Hay que ser bien pate'vaca
para no cachar el gato.
Es mejor cantar con risa
que mentir con frialdad.
Si el billete no le alcanza
su opinión no vale na'.
Hay que ser bien pate'vaca
para no cachar el gato.
Los porotos no se ganan
viviendo 'e la caridad
y opinar cuesta trabajo
como todo lo demás.*

*Texto: Collico, 14 de Marzo de 1980.
Música: Valdivia, 15 de Abril de 1980.*

ENTRE EL NICHOS Y LA CESAREA

(Texto: C. Riedemann)

*He bajado sollozando hasta los
negros subterráneos
donde el hombre amarró
todos los sueños
de su hermano,
pero pude reparar
mi cabellera deshojada
por la lluvia y por el viento
por la bestia que nos sigue
al lugar del nacimiento.*

*He subido uno a uno los
peldaños del olvido
y ahora estoy con la nuca
acurrucada en un ombligo.
En tu cuerpo soy apenas
como un sello en un carta
que jamás será enviada
a ningún destinatario
de este mundo conocido.*

Preguntando dolorido
entre el nicho y la cesárea
me sostengo con la risa
que me traje del abismo
si me ayudas yo podría
hacer un sol con esta luna
(luna) negra que circula
en torno de mi cabeza
que no sabe lo que piensa
por las verdades sufridas
en las pobres alamedas
de un país sin avenidas...

Entre el nicho y la cesárea
me sostiene a mi la risa...

Texto: Santiago, Agosto de 1980.

Música: Valdivia,
26 de Agosto de 1980.

HAY QUE HACERSE DE NUEVO CADA DÍA

(Texto: C. Riedemann)

*Hay que hacerse de nuevo cada día
poner en un cordel cada derrota
colgar en nuestra historia unos pañales
que digan: "seguimos intentando".*

*Hay que hacerse de nuevo cada día
ponerse muy temprano los zapatos
que nos lleven hacia el arco iris
donde esta la idea, el fruto, el canto.*

*Tenemos que juntar nuestras verdades
tenemos que reir a toda costa
tenemos que inventarnos la esperanza
hay que hacerse de nuevo cada día.*

*Hay que pintar de nuevo este paisaje
buscarnos nuevos lentes de contacto
conseguir un nuevo silabario
nuevas carreteras y aeroplanos.*

*Hay que hacerse de nuevo cada día,
subiendo de la mano la montaña
no harán por nosotros la tarea
de fundar ciudades del mañana.*

*Tenemos que juntar nuestras verdades
tenemos que reir a toda costa
tenemos que inventarnos la esperanza
hay que hacerse de nuevo cada día.*

Texto y Música: Collico,
10 de Marzo de 1980.

(texto: C.Riedemann)

En donde estás amada mía
Mientras escribo amada mía
Estas acostada con otro amada mía
Pensando en el futuro amada mía
Mientras yo te insulto amada mía
Tu también insultas amada mía
En el hueco de otra oreja amada mía
Pensando en el pasado amada mía
En donde estés...

Texto: Collico,
20 de Septiembre de 1976.
Música: Collico, 29 de Febrero de 1980.

(Texto: C.Riedemann)

En Santiago de Chile vive la abeja
Entre tubos de escape y sacos de arena
Conversando y tecleando pasa la vida
O bien sola cantando con sus espinas

Parece reina esta abeja pero es princesa
Que estira como al descuido las dos
orejas

Tiene los muros llenos de fotografías
De seres que como ella cantan la vida

Quienes frien pimientos en la guitarra
Quienes pelan la papa con epigramas
Quienes trabajan con sol de noche y día
Pa' mostrar la esperanza tan prohibida

Hay que cuidar con esmero a estas
obreras
Que se pasan construyendo la vida
entera
Se hace preciso rezar mujer querida
Para que nunca nos falles en las heridas

"Angel de la guarda, dulce compañía,
No nos desampares ni de noche, ni de
día."

Texto: Santiago, 11 de Enero de 1980.
Música: Santiago,
13 de Enero de 1980.

ALLA EN EL SUR

(N.Schwenke)

Mi patio se llenaba con la lluvia
del invierno allá en el sur
y era permanente el ruido
de las gotas sobre el zinc
y todas las mañanas la llovizna
se colgaba como un tul
y el barro encementaba las veredas
de la población...allá en el sur.

Cerca de las 5 A.M. entraban
las carretas con carbón
bajaban campesinos de los cerros
a vender a la ciudad
la lluvia no paraba de ir pudriendo
los maderos del galpón
y yo que me pasaba preguntando
por el sol...allá en el sur...

Me iba hacia los muelles
descubriendo la ciudad
allá en el sur
los bosques me enseñaron
lo que es huella y lo que no es
allá en el sur
me dieron cicatrices
los alambres que estafé
para llegar al campo abierto
donde me iba a navegar.

Tenía por costumbre hacer taguitas
en las playas de Ancud
y en cada huerto lleno de cerezas
dejaba mi sudor
y no era complicado hacerse libre
a la hora de escalar
castillos de madera en las barracas
que aserraban mi canción...allá en el
sur...

Temblaron mis zapatos
cuando tuve que entender
que allá en el sur
el óxido del tiempo
nunca acaba de roer
allá en el sur
aunque parezca quieto el río
siempre avanza hacia el mar
y no puedo aferrarme a la orilla
de la barca de metal...
allá en el sur.

Texto y Música:
La Calera, Abril de 1983.

CON DATOS DE LA UNICEF

(Texto: C. Riedemann)

Siete niños en el mundo
ya no tienen que comer
solo tres en este día
alimentándose bien.
Solo tres en este mundo
tienen cuna al alumbrar
otros siete en los pesebres
se tienen que conformar.

Solo tres en el colegio
tienen su pluma y pincel
otros siete van de luto
diez kilómetros a pie
si reparten las manzanas
que les quedan pa' ofrecer
tres de ellas pa' nosotros
y las otras ya sabes...

Y no me digas que
es el mejor de los mundos
posibles de construir
no vuelvas a decir
que es todo cuánto estos campos
pueden ahora producir.

Siete niños en el mundo
necesitan de tu amor
y también un cuchara
con maicena pa' crecer.
Pues son siete los que buscan
otra mama que chupar
y no encuentran sino el vino
en el vaso del papá.

Buscan pan en la basura
pa' que puedas entender
el olor de lo que huelen
esos niños que no ves.
Si tu piensas que este canto
te lo canto por joder
la letra fue redactada
con datos de la UNICEF.

Y no me digas que...

Música: La Calera, 1984.

SOPAS DE MARGARITA

(N.Schwenke)

Sopas de Margarita
yo le ofrezco en la mañanita
le muestro cinco o seis boletas
para enseñarle cual es la treta
y si no se conforma
tengo que hablarle de economía
ay! que la carestía, la cesantía
y cuanta cosa,
y mandarlo pa'la escuela
silbando triste una melodía
pero seguro que es algo alegre
como un sabroso aviso comercial.

Sopas de Margarita
cada mañana que me pregunta
y yo haciendo arte de magia
para enseñarle mi profesión
y cuando la media tarde
se hace insolente en las tripitas
con él me vengo cantando
la dieta estricta que da el jornal.
Y nos quedamos mirando
como entendiendo la profecía
pero lo que nunca practicamos
es el derecho de comer un pan.

Pero mi patrón dice
que hay muchas formas de ver las cosas
una de ellas es el ayuno
o la meditación trascendental
y me vuelvo hacia la casa
pensando triste que voy a hacer
si vendo la cacerola
para comprarme otro poco de...
sopas de Margarita
yo le ofrezco en la mañanita,
sopas de Margarita
agregue agua y otra cosita,
sopas de Margarita
si son de Maggi...son las más ricas...

Texto y Música:
Valdivia, Septiembre de 1979.

UNO SE VA QUEDANDO

(Texto: C. Riedemann)

Uno se va quedando
con las piedras más pequeñas
con los más pequeños besos
de la boca menos audaz.

Uno se va quedando con la mitad
de la mitad.

De repente una mañana
nos miramos desde afuera
y lo que eran nuestros días
se ven como una mentira.

Uno se va quedando con las flores
mas sencillas.

Luchas, soles y esperanzas
todo cubierto de canas
amapolas desgarradas
amanecen en la cama.

Uno se va quedando sin Dios
y sin ventanas.

Toda una vida humana
no alcanza para curar
las heridas de la infancia
ni el dolor del más allá.

Uno se va quedando sin poder
llegar al mar.

Uno se va quedando
como una estatua de sal
contemplando de rodillas
de cara hacia la eternidad.

Uno se va quedando solo
a solas con su verdad.

Luchas, soles y esperanzas...

Texto: Centinela,
22 de Febrero de 1980.

Música: Puerto Montt,
24 de Febrero de 1980.

VALDIVIA, 1960

(N. Schwenke)

*Este remanso de aguas claras
un día de Mayo despertó,
era el otoño, año sesenta
la muerte en bote bajó al mar.*

*Valdivia, amaneció temblando,
se despertó lloviendo,
se levantó llorando.*

*Fue cierto, o tal vez un mal sueño
o una pesadilla,
tan solo un mal momento.*

*Mi ciudad, cedió ante la muerte
sus casas y sus bosques
su industria y sus puentes.
Se apagó, el canto de las aves
el sueño de los hombres
el ronquido maternal de los lanchones.*

*Donde quedaron las sinfonías
de los martillos sobre el metal.
Todas las fraguas están inertes
como el obrero que las movió.*

*Valdivia, el tiempo te ha hecho daño
ese temblor extraño
tu canto apagó.*

*Es cierto, tu río está cambiando
pero la vieja luna
se sigue desnudando.*

*Mi ciudad, te doy mi canto triste
para tus poblaciones
que están allá en las pampas.
El sol vendrá, seguro estoy de ello
y el viejo maremoto
será un cuento de viejos.*

*Estoy alerta, en esta noche
por la mañana que vendrá.
Dicen que viene, por las montañas
con su carreta de carbón.
Viene del bosque de Angachilla
viene a darnos su calor.
Viene descalza, viene desnuda
es la mañana del amor.
Viene bajando el Calle-Calle
hasta la calle Libertad...*

*Texto y Música, C. Andwandter,
(Valdivia), Enero de 1981.*

MI CANTO

(N. Schwenke)

Cuando aprendí que el horizonte
desarrolla alas de cera
convertido en cuervo viejo
mi cuerpo se hizo al mar.

Y conocí las esperanzas
que mantienen a los hombres
que en todas las alboradas
comienzan a trabajar.

Mi canto se hizo estrella
se hizo arena y roca en el mar,
para que el hombre de mi pueblo
de nuevo vuelva a cantar.

Pero entendí que ya la gente
no vive de la esperanza
ya no vive más del canto
sólo vive del comer.

Que ya no aprietan bien las manos
cuando quieren ser sinceros
que la tierra solo sirve
pa'volverla a cosechar.

Y en que quedó la poesía
en que quedó la libertad
en dónde está el aprendizaje
de amar sin esperar.

Texto y Música:
Valdivia, Abril de 1979.

MI SEGUNDO MIEDO

(Texto: C. Riedemann)

Yo no quiero que a mi
pueblo golondrino
me lo vayan a hacer cuervo.
Que lo lancen en picada
como a un caza bombardero
a poner sus huevos negros
en el centro de mi almohada,
yo no quiero que a mi pueblo
me lo vayan a hacer cuervo
yo no quiero que a mi pueblo
me lo vuelvan...

Y no quiero que a mi
pueblo tan andino
le aplanen el porvenir.
Mi pueblo no va a sufrir
más allá de lo que debe
soportar la vida a ciegas
no tiene color ni puede
ser humana la merienda
del que vive sin reírse.
Yo no quiero que a mi pueblo
me lo vuelvan...

Menos quiero que mañana
le digan que no encontró.
La canción desesperada
que le hiciese hallar la calma
en medio de la marea
adversa de las batallas.
Yo no quiero que a mi pueblo
lo separen de su alma,
yo no quiero que a mi pueblo
me lo vuelvan...

Texto y Música:
Valdivia, Junio de 1980.

RAIZ DEL TIEMPO

(N.Schwenke)

Raíz del tiempo mi padre
quedó tendido detrás
en un mesón desgastado
en el negocio del pan.

Mi madre hacía de dueña
de su propia libertad
no le faltaba el empeño
para plantar y regar.

Y yo quedé descubierto
hablando de hombres y tiempos
yo me senté frente al templo
con ganas de conversar.

Se fue quedando vacía
la olla, el cielo y la fé.
Se fueron desvaneciendo
al ver que el tiempo pasó.

Raíz del tiempo mi padre
mi madre y su libertad,
yo me senté frente al templo
para saber de igualdad.

Era mi tiempo y momento *AGOSTO*
de hacer la vida mejor
de ir escupiendo honores
de cosechar dignidad.

Quedé con el ala rota
de tanto y tanto volar
y al fin quedé como muerto
sin ganas para luchar.

Texto: Cruces, (Valdivia),
Julio de 1979.

Música: Valdivia, Agosto de 1979.

VIDAS MINIMAS

(Texto: C.Riedemann)

*Salto de la cama hoy no hay sol,
lavo mis dos dientes limpio estoy,
me acerco a la mesa con temor,
quizás el pan no aparezca hoy.*

*Salgo hacia la calle y mi overol,
cansado de luchar contra el reloj,
se ha ido destiñendo en mi interior,
amarillo color de infeliz.*

*Los otros vendrán en un camión
juntos como reses de ocasión.*

*Sintiéndose reses como yo,
soportando la burla del sol,
con las manos en el azadón.*

*Lo que gano alcanza para el pie,
de un sueño que yo no inventé,
soy el que embellece la ciudad,
y no puedo ni ganarme el pan.*

De una estatua froto la nariz,
me pregunta: "Eres tu feliz",
le digo que deje este jardín,
uéngase a mi casa a vivir,
venga con mi gente a compartir.

Por qué se demora este camión,
por qué tarda tanto mi quintal,
tal vez tenga que quedarme aquí,
parado sin pan ni porvenir.

Mínima es mi vida y mi razón,
Mínima es mi suerte y mi valor,
Mínima es mi paga y mi perdón,
Mínima la voz de mi oración,
Mínima mi casa de cartón,
Mínimo mi empleo en el horror.

Texto y Música:
Collico, 16 de Marzo de 1980.

VIENE MI DÍA CELESTE

(N. Schwenke)

*Viene mi día celeste
de aurora flamante
de sol espumante
que a cada momento
dará a mis sueños
la fiel moraleja
que enseña y que deja
que ahuyenta y corrije
dolores y angustias
por lo despreciable.*

*Viene y vengo saliendo
de noches sin luna
de días con bruma
con la peste a cuesta
sabiendome puesta
la ira por siempre
la boca por hambre
la risa por miedo
el irme al me quedo
y el darme mintiendo.*

Viene y viene trayendo
un pacto sereno
y viene anunciando
que no existen males
ni tontos iguales
que duren cien años.
Viene abriendo camino
la mañana hermosa
en que cada cosa
recobre su horario
y su calendario
de tiempos normales.

Vienen los días de pago
que cobro al por ciento
todo el movimiento,
todas las esperas
de cada manera
que fue necesario
para alzarse a diario
contra el enemigo
a quien yo bendigo
por hacerme firme.

Texto: Santiago, Noviembre de 1983.
Música: La Calera, Diciembre de 1983.

ESPERANDO QUE AMANEZCA EL DÍA

(N.Schwenke)

*Un bote recorre rompiendo la niebla
rompe con sus remos la panza del río
un lona cubre la cubierta entumecida
y se acerca quieto hasta la orilla del
Valdivia.*

*El mercado espera con paciencia a los
boteros
mientras la ciudad dormida amanece
pasa una gaviota rompiendo el silencio
mientras yo espero que amanezca el
día.*

*Lentamente empieza a subir el humo
blanco
por las chimeneas de las casas
desteñidas
y en la industria llama la sirena a los
obreros
a cortar la tabla y a fundir el hierro
y en la oficina cobran vida los papeles
mientras yo espero que amanezca el
día.*

Un viejo y un niño duermen bajo un
puente
hoy la lluvia ausente les respeta el
sueño
no hay quien pueda darles un trabajo a
sus anhelos
y esperan la muerte como un consuelo.

La ciudad dormida no parece
desprovista
del temor consciente de soltar la risa
y aún cuando la lluvia pareciera
pasajera
cada uno apaña la humedad de su
sordera.

Cuando el pan caliente se reparte por
las calles
van los estudiantes repitiendo
ecuaciones
y aún cuando los diarios nos auguran
buen futuro
se camina triste y desconfiado del
presente
y aunque el sol quisiera entibiar los
corazones
es la escarcha blanca la que empaña sus
razones.

Una luna media se apodera de la noche,
mientras yo espero...
que amanezca el día...

Texto y Música:
La Calera, Abril de 1984.

Mi rey me ordena
que baje la cabeza
que asienta a su destreza
de componer la historia
haciendo que la gloria
esté de nuestro lado
aunque nos ha quitado
la sal, el pan y el agua.

Mi rey se ofende
si digo que no es justo
que solamente Augusto
sea santo venerado
yo creo que es pecado
cuando se calla otorga
y lo que a mi me carga
es silenciar mi voz.

Mi rey prefiere
cortar cien mil cabezas
antes que la bajeza
de mansillar su honor
cediendo el tricolor
a rojos y amarillos
que besan el anillo
de un cura protector.

Mi rey se espanta
cuando digo que el chicho
era mejor que el choche
mejor que Ibañez fué
el dice que no vé
como una gran medida
que el estado siga
dando leche a la niñez.

Mejor hubiera sido
formar una empresa
haciendo su grandeza
vendiendo cada acción
de uno a un millón
a gringos y orientales
que compren los metales
a precio de ocasión.

Mi rey me dice
que debo estar conforme
que es ganancia enorme
que él esté arriba
que solo él me priva
de plagas y de males
que son todas causales
de nuestra situación.

Se hace el sordo
cuando vengo y le digo
visite a sus amigos
que viaje hasta Hawai
verá que en Paraguay
lo tratan de primera
capaz que allá lo quieran
nombrar emperador.

Texto y Música:
La Calera, Marzo 1986.

AUNQUE SOLO TUVIERA

(Texto: C.Riedemann)

Aunque solo tuviera
un pedazo de tela
con pinceles de sueño
pintaría un discurso
con vocales gigantes
consonantes moradas
que parando la oreja
se vendrían conmigo
a estudiar en la niebla
estos días que vienen
como tordos al trigo.

Aunque solo tuviera
un pedazo de luna
menguante en mi ventana
con colores radiantes
Yo la completaría
agregándole estrellas
eucaliptos fragantes
y también un alero
de una casa embrujada
que detengan el vuelo
de la amable cigüeña.

Aunque solo me dieran
alfabetos menores
pa'decir lo que siento
con mi limpia camisa
y mis piernas azules
yo saldría al camino
a grabar corazones
con la punta de un verso
que aprendí de memoria
en las ramas doradas
de los árboles viejos.

Pero si me negaran
aún la sal y estas aguas
contra el muro del odio
quebraría mis alas
Y arrastrando tendría
que pasarme la vida
en la jaula vacía
de rodillas no quiero
recibir la comida
de rodillas no puedo
defender lo que es mío.

Texto: Valdivia,
03 de Octubre de 1981.

Música: Münster (B.R.D.),
13 de Noviembre de 1981.

SE NOS PIERDE LA MIRADA HACIA ATRAS

(N.Schwenke)

*Se nos pierde la mirada hacia atrás
al buscar en un baúl nuestra niñez
y hasta Dios se nos perdió al parecer
en un rincón del mostrador.*

*Y aquel que conquistara el poder
nos ofrece la manzana de la fe
y no sabe que allá en la población
la fe no es pan, no es dignidad.*

*Cuando ya se pierde el sol y su calor
y de barro se nos llena el callejón
ya no importan las palabras de alquiler
ni que se nos parta en mil el corazón.
Cuando el golpe no hace más que
endurecer
a este músculo que quiere responder
viene entonces estas ansias de andar
de la mano con el que quiera llegar.*

*Hace tiempo que dejamos de mamar
las historias que nos hicieron dormir
pero ahora ya no podemos dormir
por esta historia sin final.*

*Se nos pierde la mirada hacia atrás
preguntando donde está nuestro vendrá
y lo vemos con un precio de ocasión
en un rincón del mostrador.*

Cuando ya se pierde el sol y su calor...

*Texto y Música: Freckenhorst,
(B.R.D), Mayo de 1982.*

CANCION DE CUNA PARA MI MADRE

(Texto: C. Riedemann)

Vamos madre
pónte la bata y a trabajar
suelta la risa de tu vejez
a desayunar.

Vamos madre
echa a volar tu ñejo sartén
pon tu tetera y tu perejil
hay que almorzar.

Y si tu quieres reposar
ponle sombrero a la realidad
guarda mis guindas en tu delantal
dame una mano vamos a sembrar.
Cuál de tus canas debo regar
siéntate al lado, quiero fumar
que hay tantas cosas que conversar
antes que viajes pa'no regresar.

Vamos madre
con las rodillas amasa el pan
la mantequilla hecha a girar
hora de matear.

Vamos madre
llegó la noche a mirar T.V.
tomemos el último café
acuéstate.

Y que pasó antes y después
te juro madre que no lo sé
se acaba el tiempo de estar aquí
y aún no comprendo con quien viví.
Te juro madre que no lo sé
que pasó antes y después...

Vamos madre
hora de dormir...

Texto y Música:
Collico, 26 de Febrero de 1980.

EN ESTA EPOCA

En esta época en que vivo
todo es muy atractivo
hay condiciones para ser feliz.
Hay mucha paz y mucho orden
ya no hay tanto desorden
en las noches se puede dormir.
Ya se acabaron mis problemas
con los chinos el sistema
cada día tiende a mejorar,
el I.P.C. de mi existencia
se mide en la solvencia
de los bienes que puedo comprar.

En los asuntos importantes
yo me hago el ignorante
hay mil productos que me hacen sentir,
un tipo super influyente
intelectual y sexualmente
un potentado en el arte de amar.
Un whisky en mi mejor tormento
puede darme al momento
el placer de conquistar,
lo que yo quiera y cuando quiera
y del modo que prefiera
eso depende de la calidad.

*Estoy cansado de saber
que andan personas por ahí
diciendo que esto está aquí muy mal.
Esos poetas y cantantes,
escritores y estudiantes
que no saben más que reclamar,
que no han visto las noticias
ya no hay tanta avaricia
todo el mundo puede hoy comprar.
Hasta los pobres de hoy en día
fuman de categoría
los cigarros que les dan high life.*

*Texto y Música:
Valdivia, Agosto de 1981.*

QUE ME VAYA SOSTENIENDO LA TERNURA

(N.Schwenke)

Si de pronto me abatieran la esperanza
y no hubieran más ventanas al camino
si por nada me cambiaran el futuro
aún tendría en mis bolsillos la ternura.

Si en la calle me alcanzara mi enemigo
con mi muerte dibujada en su frente
que me encuentre con un canto en la
garganta
para irle entonando mi venganza
de ir muriendo y renaciendo a cada
instante
en este tiempo tan oscuro y vacilante.

Si no encuentro el amor en las esquinas
si de nada vale ya darse las manos,
que me vaya sosteniendo la ternura,
para ser por sobre todo un hombre
digno,
que me vaya sosteniendo la ternura...

Texto y Música:
Santiago, Agosto de 1981.

PARA EL CAMINO

(N.Schwenke)

*Busco la fuerza que me da la vida
busco las manos y entrego las mias
me doy entero a las cosas queridas
busco la forma de ganarme el sol.*

*Quiero ir cantando mis fotografías
las que he sacado de noche y de día
canto a la angustia y a las alegrías
canto porque es necesario cantar...*

*Para ir dejando una huella en los días
para ir buscando una sola armonía
para ir diciendo cosas prohibidas
para ir llenado esta tierra de amor.*

*Busco la forma de ir construyendo
algo mejor que esperar el invierno
busco ser fuerte en plena decadencia
aunque a veces se acabe la paciencia.*

*Quiero ir de a poco llenando mis días
con las historias que quizás mañana
con voz cansada le cuente a mis hijos
canto porque es necesario cantar...*

Para ir dejando una huella en los días...

*Texto y Música:
Valdivia, 06 de Mayo de 1980.*

A MEDIDA QUE LOS AÑOS

(N. Schwenke)

A medida que los años
se nos vienen sin descanso
a medida que las horas
se nos van sin darles rumbo
a medida que la vida
se nos pierde entre las sombras
se nos queda la mirada
suspendida en lo incierto.

Cuando un pueblo se resigna
a perder lo necesario
cuando un pueblo no reacciona
si le roban el salario
cuando un pueblo no levanta
barricadas a lo adverso
se le queda la mirada
suspendida en lo incierto.

A medida que este tiempo
pasa borrando mis huellas
a medida que me encuentro
viviendo siempre este invierno
a medida que mis huesos
se aclimatan al suspenso
se me queda la mirada
suspendida en lo incierto.

Texto y Música:

La Calera, Abril de 1984.

**ARDE ESTRELLA MÍA,
NO TE CAIGAS***

(N. Schwenke)

*Si acaso todo se derrumba
y quedan rotos los cimientos
si acaso nuestros pies resbalan
cediendo paso al abismo.*

*Tendría que haber una forma
de levantarse al instante,
de sacudirse el polvo y las heridas
y alzar la vista al horizonte.*

*Cuando la vida se nos muestre
con los colmillos afilados
cuando tengamos que quemar las naves
entonces pediremos:
"Arde estrella mía, no te caigas",
y sostente firme en el tejado
que estoy cansado de esperar
que venga el juicio final
para que pueda descansar en paz.*

*Si acaso el sol nos encontrara
durmiendo a plena luz del día,
si acaso hubiesemos perdido
la única rosa de los vientos.*

Tendríamos que ir buscando
en nuestra frente las agujas
de aquellas brújulas antiguas
de esas que usaban los abuelos.

Cuando la muerte se nos cuelgue
como pañal en el alambre
cuando se apaguen en nuestros labios la
sonrisa
entonces gritaremos:
"Arde estrella mía, no te caigas",
arde y acompáñame en las horas
en que me siento desmayar
en que me dejo abandonar
en que no puedo continuar...de pie...

*Sergei Essenin

Texto y Música:
La Calera, Agosto de 1983.

ELEGIA POR LA MUERTE DEL CHANCHO

(Texto: C.Riedemann)

*Lo primerito que hicimos
fue afilar bien la navaja
los dientes y las estacas
y ponerlo en el banquillo.*

*Mientras cantaba la diuca
un lunes por la mañana
rodeados de damajuanas
le dimos duro en la nuca.*

*Y se quedó tranquilito
soñando con las estrellas
de Hollywood las más bellas
completamente gordito.*

*Lo trajeron de Futrono
pa' aprender la vida nuestra
pero acabó siendo muestra
de la muerte sin decoro.*

*Murió mi chancho en otoño
murió sin pena ni gloria
murió también la memoria
murió sin dejar retoños.*

Lo comimos sin tristeza
recién engordando abril
se fué bramando feliz
se fue de chunchul la fiesta.

No fue cantor ni poeta
el chancho que yo celebro
fue apenas un triste cerdo
que nunca tuvo jineta.

Tantos que a más no poder
se creen lo que no son
cerdos que sin razón
lo quieren a uno joder.

Texto: Collico, 3 de Abril de 1980.
Música: Valdivia, 13 de Abril de 1980.

QUIERO VOLVER A CHILOE

(Texto: C. Riedemann)

Quiero volver a Chiloé
quiero mirarme en el canal.
Busco una barca de metal
que no se pudra de esperar.
Tengo una risa magistral
para llorar tu soledad.
Amada isla donde estás?
dame tu papa y tu morral.

Como las nueces de ayer
la infancia vuelvo yo a robar.
Un día de azul intensidad
aulló de pronto el temporal.
Tembló el reloj en la pared
como un caballo de cristal,
y en una casa junto al mar
la infancia se nos escurrió.
Y en cada mano nos dejó
sólo las nueces del ayer.

Texto: Valdivia, Septiembre de 1980.

Música: Valdivia, Octubre de 1980.

CUANDO LLEGUEN ESAS HORAS

(N. Schwenke)

Que hacer cuando lleguen esas horas
De vivir, de encontrarse siempre a solas
Dando vueltas por la casa
Sin pensar en lo que pasa
Ir del baño a la cocina
En busca de margarina
Que no está, que no hubo, que no fue.

Que hacer cuando ya el tiempo
implacable
Te alejó de la edad más deseable
De los juegos inocentes
Cuando cambiabas los dientes
Y de pronto ser adultos
Y de pronto ser ancianos
Sin raíz, sin razón y sin banderas.

Que hacer con esta espera
De viajar hacia lo incierto
De quebrar en el espejo
Ese difuso reflejo
Que nos dió, nuestro amor
Nuestra lucha, nuestra fe.

Que hacer cuando ya no lleguen diarios
Cuando ya no transmitan más las
radios
Cuando se haya terminado
El placer televisado
Que alegraban tu existencia
Con la farsa de la fiesta
Que hacer cuando ya no salga el sol.

Que hacer cuando las instituciones
Ya no estén para darte sus doctrinas
Cuando no haya sexo opuesto
Para demostrar lo nuestro
Que hacer, a donde ir
A quien buscar.

Que hacer con esta espera...

Texto y Música:
Santiago, 06 de Octubre de 1980.

COMO ESTATUAS YA CANSADAS

(N.Schwenke)

Ahora que la lluvia nos consuela
con lágrimas de espanto.
Ahora que el espejo se ha robado
el rostro de la infancia.
Ahora que en nada parecemos
un pueblo inocente.
Ahora que la furia nos persigue
cual perro insolente.

Estamos como estatuas ya cansadas
del símbolo perfecto
y nada nos conmueve y nos motiva
sino una teleserie.
Y de un momento a otro nos preocupa
un gol del Colo-Colo,
como si en ello fuérase un pedazo
del pan del otro día.

Estamos caminando y no nos llega
el sol de la mañana.
De pronto las culebras nos ofrecen
manzanas amarillas.
De pronto en los diarios se comenta
el crimen más perfecto...más absurdo,
más desierto,
y el estadio gritando gol...

Ahora que lo absurdo se apodera
de todos los cerebros.
Ahora que en las bocas se consumen
los chicles del recuerdo.
Ahora estamos todos asustados
del próximo invierno,
en tanto que la Pila-Cementerio
nos deja aquí plantados.

Se cuelgan de los cerros las callampas
repletas de familias,
nos dicen con orgullo y patriotismo,
"así es Valparaíso".
Por otra parte al sur de la inconciencia
arrasan palafitos,
porque no es bien visto que la gente
viva sobre su oficio.

En este absurdo diario nos movemos
haciendo maravillas.
Cumpliendo de a pedazos nuestros
sueños
con cuotas casi eternas.
Ahora que la lluvia y el invierno
no arrasa con las casas, con la gente,
con la muerte,
continuamos gritando gol...

Texto y Música:
Freckenhorst, (B.R.D), Julio de 1982.

SIEMPRE QUE YO VUELVO

(N.Schwenke)

*Siempre que yo vuelvo
encuentro algo de mi
algo como huellas que dejé al cruzar
los antiguos puentes para alcanzar
hasta la orilla de un solar.*

*Y voy descubriendo
cosas que dejé
semiabandonadas en cualquier portón
un beso, una caricia o el primer dolor
la misma rabia de perder.*

*Siempre que yo vuelvo
tengo que buscar
los bosques altos que dejé al partir
el agua quieta donde comenzó
a naufragar mi barco sin timón.*

*Aquí dejo todo
lo que quiero ser
la paz de un niño y su sencillez
el irse lejos escarbando en el mar
para entender que tiene un fin.*

En medio del río
enterré una vez
la campana de oro para no olvidar
que guardo raíces en este lugar
donde comienzo a regresar.

Siempre que yo vuelvo
quiero escuchar
el ronco sonido del vapor de seis
el volar de tiuques al amanecer
y de las sierras al cortar...
la leña...

Texto y Música: Valdivia, 1984.

CUANDO VENGA EL SOL A BUSCARNOS

(N.Schwenke)

*Cuando el sol venga a buscarnos
y sea el tiempo que ya impacientes
esperábamos en los puentes
que al futuro puedan llevarnos.*

*Cuando venga el sol a buscarnos
a decirnos que ya el invierno
ha dejado de ser eterno
y tenemos que ir brotando.*

*Cuando venga el sol a buscarnos
tomaremos lo necesario
unas hojas del calendario
para no volver a equivocarnos,
cuando venga el sol a buscarnos
estará nuestra puerta abierta
la memoria muy bien dispuesta
a la idea de encontrarnos.*

*Cuando venga el sol a buscarnos
habrá un salto hacia el presente
porque allí quedarán ausentes
las penurias de un tiempo amargo.*

*Cuando venga el sol a buscarnos
será justo y necesario
referirnos al diccionario
cuando quieran interrogarnos.*

*Cuando venga el sol a buscarnos
no habrá tiempo a volver la vista
sólo habrá que llevar la lista
de las cosas que hicieron daño,
cuando venga el sol a buscarnos
estará nuestra puerta abierta
la memoria bien dispuesta
a la idea de encontrarnos.*

*Texto y Música:
La Calera, Febrero de 1984.*

Y yo,
Y yo que te he escuchado
por tanto y tanto tiempo
mirando como extiendes
tu dominio hacia las cosas
moliendo hasta las hojas
de nuestros calendarios.

Y tú,
Tu quieres que yo mismo
me emocione hasta los huesos
cuando dices futuro
cuando mencionas patria
cuando ofreces medallas
por no dar la batalla.

A ti te digo ahora
no pierdo la esperanza
me gano la confianza
de no dormirme ahora
justo cuando es la hora
de estar de pie y despierto
para anunciar la aurora.

Y tú,
Tu que me ofreces circo
radios, televisores
a cambio que mantenga
mi lengua en reposo
que duerma como un oso
la siesta de un invierno.

Y yo,
Yo digo que no encuentro
maneras más distintas
de cantar lo que he visto
y oído por las calles
dejando que mis días
no pierdan sus detalles.

A ti te digo ahora
no puede ser humano
le quites a tu hermano
el sueño de una vida
buscando en basurales
el pan y la comida
que era tu deber ganarlo.

A ti,
que tienes la sartén
y el mango de tu parte
que yo pondré mi suerte
aunque haya de quemarme
en rescatar a tiempo
el sol que alumbra para todos.

Texto y Música:
La Calera, Julio de 1985.

SI YO NO FUERA

(N.Schwenke)

Si yo no fuera
más que uno que busco
armar sus días
con asuntos de algodón.
Si me dejara
impresionar por el color
con que se pintan
las portadas del dolor.
Si yo no fuera
más que un hombre en su papel
cumpliendo con cualquier
gobierno su deber
pagando al fisco
agua, el aire, el gas y el sol
y hasta la última
sonrisa que hice ayer.

Si al levantarme
encuentro un día que mis pies
no saben donde
ni en que puerta golpearan
para pedir
algún empleo, una ocasión
de hacer cumplir
con lo que un día se me enseñó.
Tendré que estar
haciendo cruces y lograr
los trece puntos
que me permitan ganar
el sueño justo
que me corresponde hacer
esta semana
hasta el domingo nada más.

Si yo me alzara
contra todo lo legal
que pasaría
con mi amada sociedad
tal vez sintiera
que no es justo el presionar
y deba entregar
mi frente y mi cerviz.
Y hacer como si esto fuera natural
que hermosos parques
tiene nuestra capital
Y ese señor
que está parado en mi portón
parece ser
que está cuidando mi salud.

Texto y Música: La Calera

POR LA VIDA

(N.Schwenke)

*Siempre he creído necesario
estar a tono cada día
para no desentonar
en esta lucha por la vida.
Se hace urgentemente necesario
ir programando nuestras fuerzas
para ir ganando la victoria
en defender la vida.*

*A cada minuto asoman giles
que mandados por el cielo
vienen a limpiar la tierra
de enemigos potenciales
y también ocasionales
dando curso a una guerra
que destruya toda vida.*

*Y a cada minuto
se reparten las medallas
por haber eliminado
otra forma más de vida.*

*Siempre he creído necesario
ir declarándose contrario
a todo aquel que no promulgue
una forma superior de vida.
Una vida aquí en la tierra
normalmente sin caer
en místicas y celestiales
formas de vivir la vida.*

*Hasta por ahí no más comulgo
con aquellos que venidos del oriente
siempre hablando de profetas
mientras su pueblo agoniza
comiéndose las cenizas
viviendo de la miseria
de sus dioses.*

*A eso yo prefiero
una vida que se gana
con esfuerzo y esperanza
el pan de todos nuestros días.*

*Si ellos no me quieren
porque no marchó sus himnos
porque no canto sus marchas
que le vamos a hacer, así es la vida.
Pero no por eso justifico
que amenacen, que torturen,
que disparen que nos quiten
nuestras vidas.*

*Texto y Música:
Maitencillo, Agosto de 1985.*

QUE CARA PONDRÁ

(N. Schwenke)

Qué cara pondrá
cuando vea crecer este árbol
qué quiso impedir
llegara a nacer
este río que quiso atascar
para que no fuera mar.

Qué cara pondrá
cuando me pregunten
quién fue este autóctono
Atila Imperial que quiso impedir
que yo me creyera
el dueño del futuro
la sal de mi mundo.

Qué cara pondrá
cuando escuche que yo
sigo aquí cantando canciones
qué hicieron creer
que aún esta tierra
nos tiene un lugar,
que risa le hará!.

Qué cara pondrá
al ver que en lugar
de la herida hay piel
que en vez de sangre
hoy corre la tinta
que promulga el decreto
que ahuyenta el silencio
que llama a la vida.

Qué risa le hará
cuando mi hijo y yo
con toda mi gente
y todo mi pueblo
cambemos de prisa
su constitución de 1980
por una más nuestra.

Qué cara pondrá
cuando Jose Manuel,
Salvador y Rodrigo
vuelvan a la tierra a vivir
cuando tantos otros
vuelvan a su tierra,
a vivir.

Texto y Música: La Calera,
30 de Diciembre de 1986.

SI UN DIA ME DIJERAN

(N. Schwenke)

Si un día me dijeran
que abandone de mi frente
las canciones que nunca
debí cantar.

Si pidieran que no asome
mi cabeza a la ventana
de este tren que no detiene
su andar.

Y si alguno aconsejara
que no es bueno
ir hablando de dolores
que no nos dejan vivir.
Que dirían las paredes
de mi pieza que descuelgan
las mañanas de este país
invernal.

Que dirían los manzanos
de mi huerta
si en mi canto no dijera
que el invierno les dolió.

Y si yo me abandonara
a la suerte de ir cantando
a las cosas que no alcanzan
a mis pies.

Que dirían las tejuelas
de las casas
que me abrieron la pupila
cuando aún no sabía cantar.

Que dirían los zorzales
si en mi canto no estuviera
la agonía del que no
puede volver.

Texto y Música:
La Calera, Abril de 1983.

MI CONFESION

(N.Schwenke)

*Busco en un rincón mi confesión
y en la otra esquina mi verdad
debo engañarme para ser
un cadáver puesto en ocasión.*

*Tengo que enfrentarme con el sol
y sacar provecho a su calor
debo ir matando oscuridad
y entregar mis fuerzas a la vida.*

*Debo descubrir a Dios aquí
entre la miseria y el pudor.*

*Estos días se van como un tren
y ya no distingo el pan de ayer
mis cabellos renuncian a estar
de pie sobre un cráneo que envejece.*

*Voy y vuelvo siempre a este lugar
y nunca se bien en donde estoy.*

*Todo va girando hacia el final
nada está tan firme como ayer
me quedo desnudo sin la piel
me quedo en silencio como un muerto.*

*Debo descubrir a Dios aquí
entre la miseria y el pudor.*

Texto y Música:
Valdivia, Mayo de 1980.

YO DEBO HABLAR CON CLARIDAD

(Texto: C.Riedemann)

*Yo debo hablar con claridad
medio a medio de lo oscuro
yo no quiero que este yugo
vaya a secar mi manantial.*

*Mi canto será sencillo
directo como una bala
fragante como manzana
tan simple como un anillo.*

*Tu boca será mi espejo
tu frente como la historia
donde arrugar la memoria
de los caminos más viejos.*

*Hay que decir lo que otros callan
hay que decirlo con canciones
hay que cantarlas despacito
pero también en alta voz.*

*Yo no te quiero hacer pensar
con la voz de mis canciones
yo quiero tus emociones
desnudas sin maquillar.*

Y luego sin preguntar
subir al segundo piso
donde golpea el granizo
sin tregua tu soledad.

Yo soy el sexo y la historia
yo amo la libertad
medio a medio de lo oscuro
debo hablar con claridad.

Hay que decir lo que otros callan
hay que decirlo con canciones
hay que cantarlas despacito
pero también en alta voz.

Texto: Santiago, 08 de Enero de 1980.

Música: Valdivia, 22 de Abril de 1980.

ES HORA

(N.Schwenke)

Tal vez pueda extender mi mano
Tal vez pueda encontrar la tuya
Tal vez juntas puedan ir luchando
Hasta el final.

Quizás juntos tengamos más fuerza
Para ir levantando lo creado
Quizás juntos podamos amarnos
Y sin temor.

Es hora de intentar luchar
Es hora de intentar ganar
Es hora de empezar a abrir
Todas las puertas que hay en tí
Es hora de intentar cantar
Un nuevo canto al corazón
Del hombre que no quiere ser
Un artefacto en mi menor.

Quizás le ganemos al desierto
O a las minas que esconden muertos
Quizás le quitemos a la muerte
Su aguijón.

Y si compartimos el esfuerzo
Y si compartimos el trabajo
Más digna sería nuestra historia
De libertad.

Es hora de intentar luchar...

Texto y Música: Santiago,
31 de Diciembre de 1979.

YO SOY FELIZ

(N.Schwenke)

Yo soy feliz
muy, muy feliz
porque ando en moto
y tengo jeans.
Tomo Martini
o Ginger Ale
por todo eso
yo soy feliz.

Tengo un papá
que juega golf
y una prima
que habla francés
mi mami en Suiza
tiene un chalet
y en el verano
va a Saint-Tropez.

Bailo Travolta
y a los Bee Gees
Fumo Marlboro
y Lucky Strike
tengo una chica sensacional
y mi camisa es
Made in Taiwán.

Texto y Música:
Valdivia, Octubre de 1979.

UNA MAÑANA AL DESPERTAR

(N.Schwenke)

*Una mañana al despertar
quise mirar hacia el final
para entender de pie la vida.*

*Y quise ser como un dios
que casi siempre y sin querer
cambiaba el curso de los días.*

*Quise ser un profesional
en eso de la libertad
y no tenía aún conciencia.*

*Que modelado por mi afán
debía ser un soñador
dentro de una oficina.*

*Como me matan cada día
como disparan a mi vida
Como me entierro en las vitrinas
buscando ser un ser social.*

*Quise volar sobre el dolor
quise cantar una canción
para buscar algún sentido.*

*Y nadie quiso escuchar
y nadie quiso conversar
por no romper con la rutina.*

Como me matan cada día...

*Texto y Música:
Valdivia, Abril de 1979.*

LAS CUERDAS VIEJAS

Se pusieron viejas
las cuerdas de mi guitarra.
Tuve que cambiarlas
por cuerdas nuevas y sanas.
Tuve que afinarlas
en un tono más agudo
para ir creando entonaciones
menos graves.

Estas viejas cuerdas
dieron sonido al silencio,
cuando aprendía
la palabra sentimiento.

Ahora voy con rumbo
a la edad del nacimiento.
Con mis nuevas cuerdas
vamos juntos contra el viento.
No suenan muy fuertes
pero si firmes y claras
como si fueran la voz
del mar y las montañas.

Estas nuevas cuerdas
dan sonido al pensamiento.
Ellas van cumpliendo
de la historia el mandamiento.

Ahora voy con rumbo
al jardín de los amigos,
porque el canto triste
se hizo parte de lo antiguo.

Texto y Música:
Valdivia, Abril de 1980.

(N.Schwenke)

Siento que llega despacio
esa brisa del sur,
algo de allá me recuerda
que no soy de acá.
Y de repente despierto
esperando el vapor,
que entre montañas descubre
el camino hacia el mar.

Con sus portones
de fierros forjados quedó
sus habitantes
cansados no esperan el sol.
Quien escuchó el último gong
de sus alegres industrias.
Quien le dará a mi pueblo
canciones de amor y lluvia.

Algo de puente se vino
conmigo de allá.
Algo de pasto, de monte
de río subió.
Vuelven estatuas blanquedas
durmiendo al sol,
donde las nuevas palomas
cuelgan su humildad.

Vienen a mi esas
morenas mujeres de pan,
no esas melenas
doradas cubiertas de cal.
Puedo sentir llorar al torreón
y el crujir de chumanceras.
No duermas pueblo mío,
no dejes de hacer vigilia.

Texto y Música:
Santiago, Septiembre de 1981.

CANCIONES DEL REPERTORIO ORDENADAS SEGUN APARICION DE GRABACIONES.

I. Cassette (1983).

1. Nos fuimos quedando en silencio.
2. El Canelos.
3. Quiero y puedo.
4. Islas al sur.
5. La culpa es de la historia.
6. El viaje.
7. Lluvias del sur.
8. Pat'e Vaca.
9. Entre el nicho y la cesárea.
10. Hay que hacerse de nuevo cada día.

II. Cassette (1987).

11. Rimas.
12. La abeja.
13. Allá en el sur.
14. Con datos de la UNICEF.
15. Sopa de Margarita.
16. Uno se va quedando.
17. Valdivia, 1960.

18. Mi Canto.
19. Mi segundo miedo.
20. Raíz del tiempo.
21. Vidas mínimas.

III Cassette (1988).

22. Viene mi día celeste.
23. Esperando que amanezca el día.
24. Mi Rey.
25. Aunque solo tuviera.
26. Se nos pierde la mirada hacia atrás.
27. Canción de cuna para mi madre.
28. En esta época.
29. Que me vaya sosteniendo la ternura.
30. Para el camino.
31. A medida que los años.

SIN GRABAR A LA FECHA.

32. Arde estrella mía.
33. Elegía por la muerte del chancho.
34. Quiero volver a Chiloé.
35. Cuando lleguen esas horas.
36. Como estatuas ya cansadas.
37. Siempre que yo vuelvo.
38. Cuando venga el sol a buscarnos.
39. Y yo.
40. Si yo no fuera.
41. Por la vida.
42. Que cara pondrá.
43. Si un día me dijeran.
44. Mi confesión.
45. Yo debo hablar con claridad.
46. Es hora
47. Yo soy feliz.
48. Una mañana al despertar.
49. Las cuerdas viejas.
50. Esperando el vapor.

Hasta pronto Schwenke & Nilo, Teatro Cariola, Octubre de 1981.





Galo Arroyo, N. Schwenke y C. Riedemann, Collico, Valdivia: 12/3/1980.
Buscando la melodía de Lluvias del Sur.



Hay que decir lo que otros callan
hay que decirlo con canciones
hay que cantarlas despacito
pero también en alta voz.

(1980)