5,95€

Joan Jara

Víctor Jara, un canto truncado

"Mientras cantemos sus canciones, mientras su va
pueda inspirarnos más valor, Víctor Jara no morirá
Pete See

Título original: *Victor. An Unfinished Song*
Traducción: Margarita Cavándoli
1.ª edición: marzo 1999

© Joan Jara, 1983
Del epílogo: © Joan Jara, 1998
© Ediciones B, S.A., 1999
Bailén, 84 - 08009 Barcelona (España)

Printed in Spain
ISBN: 84-406-9094-0
Depósito legal: B. 6.541-1999
Impreso por LIBERDÚPLEX, S.L.
Constitució, 19 - 08014 Barcelona

Todos los derechos reservados. Bajo las sanciones establecidas en las leyes, queda rigurosamente prohibida, sin autorización escrita de los titulares del *copyright*, la reproducción total o parcial de esta obra por cualquier medio o procedimiento, comprendidos la reprografía y el tratamiento informático, así como la distribución de ejemplares mediante alquiler o préstamo públicos.

Joan Jar

VÍCTOR JARA. UN CANTO TRUNCAD

Traducción de Margarita Cavándo

PRÓLOGO

Es un alivio narrar por fin esta historia serenamente, a mi manera, en lugar de responder a imprevistas preguntas que sólo me permiten relatar aquellos fragmentos que interesan a la persona que me está entrevistando.

Durante los años transcurridos desde el golpe militar en Chile, he recibido tales muestras de amor, amistad y aliento de tantas personas del mundo entero, que ahora me siento lo bastante aislada del dolor como para recordar la felicidad.

La vida me ha enseñado que la mayoría de nosotros somos víctimas de nuestros prejuicios, de ideas preconcebidas, de falsos conceptos sobre quién es nuestro «enemigo» o qué nos es «ajeno», provocados por nuestro entorno y sobre todo por los medios de comunicación a los que estamos sujetos. Pero también me ha enseñado que esas barreras son artificiales y pueden derribarse.

La lección comenzó cuando me fui a vivir a la Alemania de la posguerra, donde encontré sufrimiento y amigos; continuó cuando me trasladé a Chile y ese remoto país se convirtió en mi hogar; y durante los últimos nueve años, a causa de la fuerza del movimiento internacional de

solidaridad con el pueblo chileno, he tenido la suerte de conversar y de sentirme amiga de personas aparentemente tan diversas como obreras fabriles en Japón, mineros y aborígenes de Australia, cantantes y estudiantes en Estados Unidos, niños de la República Democrática Alemana, artistas en Francia y en España, veteranos combatientes antifascistas en Italia, poetas y jóvenes de la Unión Soviética, bailarines en Cuba... por no decir nada de las viejas y nuevas amistades que encontré en Gran Bretaña al volver en calidad de refugiada después de casi veinte años.

A toda esa gente dedico humildemente este intento de poner los recuerdos en palabras: lo dedico también a todos los chilenos y amigos latinoamericanos cuyas experiencias yo, en parte, he compartido; y a mis hijas, con esperanzas para el futuro.

Mi más profundo agradecimiento a todos los que me han ayudado en la confección de este libro con sus recuerdos y sus sugerencias: Fernando Bordeu, Patricio Bunster, Eduardo Carrasco, Bélgica Castro, Atahualpa del Cioppo, Maruja Espinoza, Jan Fairley, Ricardo Figueroa, Francisco Gazitúa, Inti-Illimani, Georgina Jara, Julio Morgado, Enrique Noisvander, César Olhagaray, Raquel Parot, Ángel Parra, Isabel Parra, Roberto Peralta, Omar Pulgar, Alejandro Reyes, Alejandro Sieveking, y a Nelson Villagra por permitirme usar su artículo sobre su amistad con Víctor. Mi gratitud especial a María Eugenia Bravo, sin la cual este libro nunca se habría iniciado; a Frances Brown, que me ha acompañado y ayudado en todo momento; a Mike Gatehouse, sin el cual nunca se habría terminado; y a Liz Calder por su estímulo constante y su inexplicable confianza en mí.

J.J.
Londres, abril de 1983

UN FINAL Y UN COMIENZO

El 5 de octubre de 1973, mientras abordaba el avión en el aeropuerto Pudahuel de Santiago, escoltada por el cónsul británico, yo era una persona sin identidad. Lo que yo hubiera sido —¿bailarina, coreógrafa, profesora, esposa?—, había dejado de serlo. Miré a mis dos hijitas mientras se acomodaban en sus asientos delante de mí, pálidas y sumisas, sin siquiera alborotar por cuál de las dos ocuparía el asiento de la ventanilla, y tuve plena conciencia de que ahora dependían enteramente de mí. Yo, por cierto, las necesitaba a ellas para seguir viviendo. Sabía que una parte de mi ser había muerto con un hombre cuyo cadáver yacía ahora en un ataúd, en un nicho de hormigón, en lo alto del muro trasero del Cementerio General de Santiago.

Dejé el nicho cubierto con una tosca lápida en la que se leía, sencillamente:

VÍCTOR JARA
14 de septiembre de 1973

La fecha estaba equivocada: entonces no había forma de saber exactamente qué día había sido asesinado mi

marido. No dejé espacio para flores. Las estrechas repisas que con ese fin suelen tener los nichos resultan desnudas y tristes si están vacías. Yo no podía saber que a la tumba de Víctor nunca le faltarían flores, que personas desconocidas recurrirían a cualquier medio para trepar y atar latas y potes con trozos de alambre o de cuerda para dejar sus ofrendas, aun corriendo el riesgo de ser arrestadas.

Yo estaba conmocionada, pero el dolor y la agonía de Víctor moraban en mi interior, me acosaban en un sentido muy real. No podía cerrar los ojos sin ver su cadáver, el depósito, horripilantes imágenes de los acontecimientos de las últimas cuatro semanas, el resultado de la violencia militar aplicada implacablemente contra civiles desarmados, una violencia tan desproporcionada, tan aniquiladora, que parecía imposible que semejante plan hubiese sido concebido en Chile.

Me dominaba una sensación de lucha inconclusa, la lucha de un pueblo que intentaba modificar pacíficamente su modelo social obedeciendo las normas que sus enemigos predicaban pero no practicaban. Sentía que no era una persona sino mil, un millón; el sufrimiento no era sólo personal, sino un dolor compartido que nos unió a muchos, aunque nos viésemos obligados a separarnos, mientras algunos permanecían en Chile y otros huían a cualquier rincón del mundo.

Yo fui de los que se marcharon. Tenía pasaporte británico, pero después de casi veinte años en Chile retornaba a Inglaterra convertida en una extranjera. En ese momento estaba pensando en castellano y no en inglés. No tenía trabajo ni dinero, y todas nuestras posesiones fueron metidas en tres maletas; en lugar de ropa nos llevamos fotos, cartas, discos.

El avión iba casi vacío. Apenas había comenzado el aluvión de refugiados; la mayoría todavía esperaban vi-

sados, amontonándose en las embajadas extranjeras de Santiago. Con sus pulcros trajes escoceses y fáciles sonrisas, las azafatas parecían irreales, de cartón. Mientras veía desaparecer Santiago bajo mis pies, gris y borrosa en el llano del valle central, me pregunté cuándo regresaría, cuándo volvería a ver a mis amigos; después aparecieron los cerros de la precordillera con su vegetación achaparrada —¿era aquél el Cajón del Maipo, donde habíamos pasado tantas vacaciones?—; luego la cordillera, la gran masa de altas cumbres, un solitario desierto de hielo y nieve y dentadas rocas, que siempre resulta sobrecogedor aunque lo atravieses muchas veces, y el último adiós a Chile, la patria de Víctor, el hogar de mis hijas... y el mío.

Las montañas se alejaron y surgió la extraña monotonía de la pampa argentina, que se extendía al frente, hasta el Océano Atlántico. No tenía la menor idea de qué me depararía el destino. Sólo sabía que sentía la urgente necesidad de comunicarme, aunque el medio de la danza, que siempre había sido el mío, ya no me parecía pertinente ni posible. Tenía que aprender a hablar, a contarle al mundo exterior, en nombre de quienes no podían hacerlo, los sufrimientos del pueblo, del país que durante tantos años había sido mi hogar.

Las niñas dormitaban en sus asientos. Despierta y a solas, sentí que Víctor estaba con nosotras, como si pudiera alargar la mano y tocarle. Sabía que debía adaptarme a la vida sin él, pero al mismo tiempo me daba cuenta de que siempre formaría parte de mí, como si al morir hubiese llegado a habitar en mí con una intensidad de la cual yo era menos consciente mientras estuvo a mi lado. Eso me dio valor y me hizo comprender que nunca estaría sola. Haría todo lo que estuviera a mi alcance para que Víctor, a través de su música y sus grabaciones, continuara trabajando por la causa que había hecho propia.

Sus asesinos habían juzgado erróneamente el poder de la canción.

No podía dormir. Noté que estaba aferrada a mi bolso con las manos agarrotadas. En un intento por relajarme, lo abrí y saqué los papeles que contenía. Estaba mi tarjeta de identidad chilena, con las huellas digitales, la fotografía, y la formal descripción de esa persona tan lejana que había llegado a Chile diecinueve años atrás: JOAN ALISON TURNER ROBERTS. Palpé mi pasaporte británico. Lo cogí y lo abrí: Nombre del titular: Señora Joan Alison Jara. Me alegré de que figurara el apellido de Víctor. En el futuro lo usaría con orgullo y como un desafío.

Ahora Manuela y Amanda dormían tranquilamente. Me pregunté adónde las llevaría la vida: cuando yo era pequeña, jamás habría imaginado que algún día me encontraría huyendo de un país distante y en condición de refugiada.

1

JOAN

Mi infancia, durante la Segunda Guerra Mundial, estuvo marcada por la inminencia de la muerte. Como vivíamos en el corazón de Londres, durante varios años dormimos todas las noches en un refugio antiaéreo del jardín, adonde nos retirábamos incluso antes de que sonaran las sirenas. Hubo largas temporadas en que los bombarderos alemanes zumbaban en lo alto noche tras noche, y yo permanecía despierta en la cama, escuchando el silbido de las bombas que caían y las retumbantes explosiones que rompían los cristales de las ventanas, y veía como se teñía de rojo el cielo con los reflejos de los incendios. Siempre me acostaba preguntándome si lograríamos sobrevivir la noche.

Mi destino se decidió un día de julio de 1944, en el peor momento de los ataques con bombas volantes sobre Londres, cuando mi madre me llevó al Haymarket Theatre para ver la compañía de danza moderna Ballets Jooss. Lo que vi no sólo me convenció de convertirme en bailarina profesional sino que, de forma indirecta, me proporcionó un vínculo con Chile.

El ballet que tuvo una influencia tan poderosa en mí

fue una coreografía de Kurt Jooss titulada *La mesa verde*. La obra, un convincente mensaje sobre los horrores que la guerra implica para los seres humanos, adquiría un énfasis especial cuando se la veía por primera vez en una época en que la muerte podía llegar desde el cielo en cualquier momento.

La mesa verde simbolizaba la mesa de conferencias de una cumbre, de cualquier cumbre de dirigentes de la política mundial. El telón se alzaba al son de una habanera satírica y tintineante interpretada a dos pianos mientras los políticos que rodeaban la mesa se lisonjeaban, pronunciaban discursos retóricos, discutían, aplaudían, tomaban partido y se confrontaban con gestos precisos y oportunos. Presentaban ceremoniosamente las armas y daban la señal de guerra. Entonces aparecía la muerte, que se hubiera dicho surgida del suelo, una monstruosa figura en parte esqueleto, en parte máquina y en parte Dios, que, a partir de ese momento, presidía la acción. A eso seguían seis escenas en las que diferentes personajes encontraban la muerte, a veces con violencia y otras voluntariamente, ya que no había otra alternativa. En una de las escenas, una mujer veía a su marido partir a la guerra y decidía, en contra de su propia forma de ser, luchar con la resistencia guerrillera. La danza de aquella mujer carecía por completo de las convenciones de otros ballets que yo había visto. Era vital, dramática e impulsiva. Me pareció que era una mujer de carne y hueso, tal vez una campesina, que bailaba con todo su ser. Entonces tomé la decisión de que algún día interpretaría aquel papel. Había bailado para mí desde pequeña, improvisando durante horas el ritmo de una serie de viejos discos que había en casa. Después realicé largos viajes por Londres, durante los ataques aéreos, para asistir a clases de las que volvía tarde a casa, cuando la gente ya se preparaba para pasar la noche en las estaciones del metro. Pero jamás se me había ocurrido la idea de convertirme en bailarina profesional. La North London Collegiate School —en Canons Park, un barrio acomodado de clase media—, donde me había educado desde los nueve años, nos preparaba para ingresar en la universidad, y, en principio, yo estaba destinada a seguir una carrera académica. Mis compañeras vivían en bonitos chalets con jardín. Sus padres eran pastores protestantes o coroneles. Mi familia era muy distinta.

Recuerdo a mi padre sólo de viejo, pero incluso entonces tenía brillantes ojos violetas y la combatividad de un toro, lleno de tensión y energía. Era hijo de un zapatero y no había recibido una educación académica, pero había leído mucho y adquirido el talante de un librepensador. Orgulloso de su origen obrero y de su habilidad manual, era demasiado egocéntrico para ser un socialista auténtico, aunque había leído a Carlos Marx y se consideraba marxista. Ni siquiera en sus épocas más prósperas intentó ocultar su condición de obrero. Sus manos eran las de un trabajador y se vestía y hablaba como tal.

Mi madre, veinte años menor, había participado en el movimiento de las sufragistas. También era socialista y había trabajado como secretaria voluntaria para Fenner Brockvay, tomando notas en mitines. Pero luego de irse a vivir con mi padre, renunció a su actividad política y perdió el contacto con sus propias amistades. Dedicó el resto de su vida a criar a su numerosa familia, y a veces se lamentaba de lo que consideraba un encarcelamiento, pues no quería que sus hijas cayeran en la misma trampa.

En el mejor momento de una magnífica carrera como administrador de una importante empresa de máquinas de escribir, mi padre presentó su dimisión a fin de iniciar un negocio propio. Adquirió dos casas grandes y ruinosas en Highbury Place, en la parte norte de Londres —por entonces una zona indudablemente sórdi-

da—, e intentó ganarse la vida con su afición favorita: comprar y vender antigüedades. Adquiría el contenido de casas enteras, y lo sobrante —aquello que le resultaba difícil vender o de lo que no se resignaba a separarse— pasaba a nuestro hogar, llenándolo aún más, hasta que todos los espacios quedaron invadidos y las habitaciones abarrotadas hasta imposibilitar la entrada.

Siendo la menor de la familia, y por una gran diferencia de años, fui criada prácticamente como hija única. Antes de ir a la escuela, y temerosa de que me dejaran sola en lo que me parecía un lugar hostil, solía agarrarme a las faldas de mi madre mientras ella atendía a las tareas de la casa. Bajaba a los húmedos sótanos de piedra, a buscar carbón para la anticuada caldera. Desde aquellos sótanos oscuros y siniestros, atestados de objetos extraños cubiertos de telarañas, mi madre acarreaba el carbón por la estrecha escalera hasta el lavadero, donde se amontonaban máquinas lavadoras y de planchar antediluvianas. Cada tarea significaba recorrer inacabables zonas oscuras, con cuadros y mapas polvorientos en las paredes, hileras de estanterías para libros en escaleras y rellanos, budas extraños, armaduras de samurai haciendo muecas desde rincones en penumbra, cajas repletas de encajes y bordados que se desintegraban, mariposas y huevos de aves, figuras de porcelana... todo lo imaginable, pero en estado de abandono y deterioro.

El lugar más terrible era el cuarto de baño, la única pieza habitada del tercer piso. Era amplio, demasiado amplio porque la solitaria ampolleta trazaba manchas y sombras espeluznantes. Una antigua caldera de gas cubierta de verdín estallaba cada vez que se la encendía, y luego dejaba escapar un débil hilo de agua tibia acompañado de un penetrante olor a gas. La bañera se alzaba solitaria en medio del cuarto, sobre sus patas en forma de garras, de modo que cuando te metías en ella no había la

menor protección. Siempre me sentí muy vulnerable en el agua que se enfriaba rápidamente, pensando en la oscuridad y el caos de las habitaciones adyacentes y en lo lejos que estaba mamá, en la planta baja.

Los cuentos que mi madre solía narrarme no eran de hadas sino que se referían a su infancia y a la lucha de su familia por sobrevivir en los barrios bajos de Londres. Su abuela, muerta hacía mucho tiempo, se había desplazado de la Essex rural a Clerkenwell en busca de mejor fortuna, pero descubrió que trabajar como una esclava en una lavandería era la única alternativa al asilo. Había perdido una pierna en un accidente, y en mi imaginación siempre me la he representado cojeando por la carretera de Londres, con su pata de palo, sin dinero y seguida por una retahíla de niños, los suyos. Varias décadas después, mi madre también trabajó en una lavandería, y luego de secretaria, para impedir que sus hermanos menores acabaran en el asilo.

El hecho de que mis padres rara vez se dirigieran la palabra no alivió mis ansiedades infantiles. Mis hermanos y hermanas mayores habían dejado la casa, reclutados por las fuerzas armadas, de modo que había muy pocas cosas con qué romper aquel ambiente de resentimiento silencioso que era casi tangible. En la escuela, mi vida familiar era un secreto vergonzoso que ni siquiera podía compartir con mis mejores amigas. Intenté fingir que era como ellas y hablar con el mismo acento de aquellas ocultando siempre mi auténtica identidad. Sólo cuando bailaba me sentía realmente libre, feliz y en pie de igualdad.

La profunda impresión que *La mesa verde* dejó en mí fue duradera. Un año después Ballets Jooss volvió a Londres. Descubrí que si después del primer entreacto me deslizaba por la escalera de la galería, podía entrar sin pagar y de ese modo, puesto que la obra siempre ocupa-

ba el último lugar del programa, logré verla unas treinta veces. El último día de la temporada, una exacerbada sensación de necesidad me llevó a superar la timidez y a ser lo bastante audaz para decir en la entrada de artistas que quería hablar con Kurt Jooss.

Jooss salió al estrecho pasillo, ataviado aún con el traje de la Muerte, y sus cálidos ojos centellearon detrás de la máscara de pintura, semejante a una calavera. Me explicó que en aquel momento Ballets Jooss carecía de escuela propia —al comenzar la guerra habían tenido que cerrar la que existía en Dartington Hall—, pero que podía ir a su casa en Cambridge, donde me vería bailar.

Una semana después hice una prueba en Cambridge, durante la cual quedé casi paralizada a causa de los nervios; milagrosamente Jooss dijo que sin lugar a dudas valía la pena que realizara una formación profesional completa y que me veía, como futura componente de la compañía. Cuando en 1947 Sigurd Leeder abrió su escuela en Londres, dejé, no sin remordimientos de conciencia, una beca para estudiar historia en la Universidad de Londres, a fin de dedicarme seriamente a mi formación como bailarina.

Jooss y Leeder eran discípulos de Rudolf von Laban. En su reacción contra el formalismo y las limitaciones estilísticas del ballet clásico, fueron pioneros en la fusión de una gama mucho más amplia del lenguaje de la danza, otorgándole una expresión contemporánea que abarcaba desde la liviandad extrema, la elevación y la fluidez a un uso del peso con caída y movimiento percutivo. No sólo nos enseñaban a bailar, sino a relacionar la danza con un análisis del movimiento humano en el sentido más amplio de la palabra, y nos pedían encontrar nuevas formas para lo que queríamos expresar.

En enero de 1951, después de estudiar con Leeder durante tres años, finalmente logre mi ambición de convertirme en bailarina de la compañía Jooss y abandoné Inglaterra para unirme a ella. Obligados a huir de la persecución nazi en 1933, durante muchos años sus miembros habían tenido su hogar en Dartington Hall. Ahora, concluida la guerra, Kurt Jooss había regresado a Alemania, a petición de las nuevas autoridades de Essen, que se proponían recuperar algo de la vida cultural destruida por los nazis.

Trabajar en Ballets Jooss significó convivir con personas a las que me habían enseñado a considerar enemigos. Jamás había intentado hacer la menor distinción entre el pueblo alemán y los nazis, de modo que encontrarme en el seno de un grupo cosmopolita en el cual al menos la mitad de mis colegas eran alemanes y habían participado en la guerra, fue una buena lección sobre relaciones humanas. De un total de veinticuatro bailarines había diez nacionalidades distintas y se hablaban siete u ocho idiomas. Entre ellos figuraban dos chilenos a los que Jooss había contratado tras una visita que hizo a Chile en 1948. En aquel país tan lejano, tres ex solistas de Ballets Jooss —Ernst Uthoff, Lola Botka y Rudolf Pescht— habían creado una escuela y una compañía de ballet cuando, al comenzar la guerra, quedaron encallados en Sudamérica.

Recuerdo perfectamente mi primer encuentro con uno de los chilenos, que más tarde se convertiría en un amigo para toda la vida. Alfonso Unanue estaba sentado en el ancho alféizar de la ventana del gran estudio de la Folkwargschule, donde ensayábamos, con sus largas piernas dobladas bajo el cuerpo. Era alto, muy delgado y podía acomodar sus huesos en espacios sorprendentemente reducidos. Su rostro era una versión afilada y exagerada del de Fernandel, y Alfonso era el payaso de más talento que he conocido en mi vida.

El otro chileno era un ser misterioso que aún no ha-

bía llegado. Jooss me había asignado a Patricio Bunster como pareja para varios ballets. En consecuencia, pasé un mes bailando teóricamente con él, maldiciéndole por no llegar a tiempo y abrigando todo tipo de ideas románticas sobre su persona. Cuando por fin llegó, la primera impresión que tuve fue de sorpresa. Luego de tres semanas de tomar el sol en el barco, había adquirido un color cobrizo oscuro, su pelo era negro, tenía grandes ojos pardos y un rostro semejante a una vasija de los indios peruanos, con pómulos altos y nariz ganchuda.

A sus veintiséis años Patricio era más maduro que yo, estaba lleno de ideas para sus coreografías y decidido a aprender tanto como fuera posible durante su estancia en Europa. Fue la primera persona que conocí que profesaba de comunista, y también era un bailarín de gran talento. No tardé mucho en enamorarme locamente de él. Nuestra relación giraba en gran parte en torno a nuestra profesión. Los sonidos suaves y líquidos que oía cuando Alfonso y él charlaban en castellano no significaban nada para mí. Pero afortunadamente Patricio sabía inglés y teníamos mucho en común. También su vida había cambiado al ver *La mesa verde* en Santiago. Le había inspirado hasta tal punto, que abandonó la universidad, donde cursaba arquitectura, para convertirse en uno de los primeros jóvenes chilenos que estudió danza.

Pasamos los dos años siguientes en constante gira por Europa, la mayor parte del tiempo en autobuses, en contadas ocasiones pernoctando más de una noche en un mismo lugar. Existía un extraño contraste entre la dignidad de la representación y la sordidez de nuestra vida cotidiana. Es probable que largos períodos de giras con funciones diarias, cambiando de lugar constantemente, ponga algo histérico a cualquier grupo de personas. Estábamos siempre cansados y todos los días discurrían del mismo modo: viaje en autobús, teatro, función,

hotel. Los días de las giras largas se distinguían por algunos factores básicos: teatros con o sin duchas; hoteles cuyo desayuno incluía o no incluía huevos; recorridos cortos (tal vez de dos horas) o recorridos largos (hasta un máximo de ocho horas); y alguna interrupción espectacular de la rutina como, por ejemplo, la vez en que el autobús cayó a un canal holandés helado. Era un lujo pasar más de una noche en un mismo sitio, y suponía que podíamos ponernos al día en cuanto a horas de sueño o quizá lavar la ropa, tarea que representaba un problema constante.

En 1952, cuando llevaba poco más de un año con la compañía, cumplí mi deseo de hacer el papel de la mujer, la guerrillera, en *La mesa verde*. Interpretarlo en las ruinas de ciudades devastadas por los bombardeos británicos y norteamericanos fue una vivencia conmovedora e inolvidable. Vi lo que la guerra, causada por el fascismo, había sido para Europa. En Rotterdam, Kassel y, sobre todo, en Berlín, vi extensiones de kilómetros de escombros donde antes habían existido centros urbanos, y actué ante públicos que habían vivido aquel horror. Dondequiera que la interpretábamos, *La mesa verde* ejercía el mismo impacto universal, y cuando el telón se alzaba para dar paso a la primera escena, en la sala se creaba una atmósfera electrizante como no ha ocurrido con ningún otro ballet, tanto en el público como en los artistas.

En la primavera de 1953, luego de una gira de siete semanas por Gran Bretaña —emocionante para mí, pues era la primera vez que bailaba profesionalmente en Londres—, la compañía se disolvió. La ciudad de Essen había retirado su apoyo económico. Patricio decidió quedarse un año en Londres para estudiar con Sigurd Leeder, mientras yo, con el propósito de ganar dinero, hacía una prueba para interpretar un papel en *El rey y yo*, que se estaba representando en Drury Lane. Me eligie-

ron para hacer el papel del «Malo» —Simon Legree— que, según la tradición siamesa-norteamericana, debía bailarlo una mujer. Fue una experiencia muy positiva si exceptúo el hecho de que durante uno de los últimos ensayos generales sufrí una caída y me lesioné la espalda, accidente que más adelante tendría graves consecuencias. Además, soportar ocho funciones semanales de *El rey y yo* mientras la obra era transmitida por el altavoz del camarín, fue bastante difícil de soportar.

Patricio y yo nos casamos en octubre de 1953. Incluso el día de la boda hice una función, si bien para dar un carácter especial a la ocasión, Patricio la presenció desde la platea, en lugar de hacerlo desde la galería.

Patricio dejó Inglaterra en marzo de 1954 para regresar a Chile, y yo le seguiría cuatro meses después a un país del que poco sabía, salvo que era su patria y tenía una compañía de ballet que interpretaba algunas piezas del repertorio de Ballets Jooss. Aquel extraño país, una larga y delgada franja en el atlas, se había convertido en mi futuro.

Dadas las circunstancias, no es sorprendente que me sintiera algo asustada cuando un nublado día de julio de 1954 me despedí de mi madre y embarqué en el «Cuzco», en el puerto de Liverpool. La larga travesía, que duró seis semanas, me dio tiempo para pensar mientras intentaba aprender castellano con un manual de la serie *Aprenda por sí mismo*. En un intento bastante inútil por mantenerme en forma, todos los días practicaba en la barra, aferrada a la barandilla a pesar del vaivén del barco, haciendo caso omiso de la mirada curiosa de mis compañeros de viaje. Casi todo el resto del tiempo lo pasaba sola, a proa, contemplando las marsopas y las aves marinas, disfrutando del sol y del oleaje del Atlántico.

Lo que vislumbré de Latinoamérica cuando el barco llegó al Canal de Panamá y emprendió la prolongada travesía a lo largo de la costa del Pacífico, no fueron estampas tranquilizadoras en modo alguno: Panamá mismo, tan lleno de marines norteamericanos, que creí haberme equivocado de país; el olor a aguas residuales y a pobreza; las enormes ratas de Buenaventura, en Colombia; en Callao, vi por primera vez a las indias peruanas, de cuclillas en las calles, con sus bebés a la espalda, pero los trajes no tenían los alegres colores de las fotos para turistas, sino que estaban descoloridos y opacos por el polvo y la mugre; las moscas se posaban implacables alrededor de los ojos de los críos; en el norte de Chile, puertos aparentemente deshabitados en medio del desierto.

Aunque me aferraba a la idea de que volvería a ver a Patricio, sufrí agudas crisis de nostalgia. Mi vida entera se centraba en torno al hecho de ser bailarina, a la necesidad de formar parte de una compañía, de trabajar con buenos maestros y coreógrafos, de contar con un teatro donde actuar y un estudio donde ensayar. Aunque teóricamente sabía que esas cosas existían en Chile, no podía relacionarlas con la pobreza y el aislamiento que había visto durante la travesía. El 7 de septiembre de 1954 llegamos a Valparaíso, la «perla del Pacífico», la bahía más bella de la costa y el principal puerto de Chile. Pero yo me dirigía a Santiago, la capital, situada unos ciento treinta kilómetros tierra adentro.

La llegada a Santiago significó enfrentarse cara a cara con los Andes, imponentes cumbres cubiertas de nieve que dominan el cielo y la ciudad, una gran muralla que te espera en las esquinas, tan próxima que llegabas a convencerte de que, si alargabas la mano, podías tocarla. En cuanto ves los Andes, comprendes en el acto por qué los niños chilenos invariablemente dibujan paisajes con una cadena de montañas en el fondo.

Si exceptuamos la agreste dignidad de los alrededores, el centro de la ciudad no contenía nada demasiado

atractivo. Las calles se abrían entre monótonas manzanas cuadriculadas, demasiado estrechas para asimilar el caudal del tráfico impaciente y ruidoso. Todo parecía encontrarse en estado de transición, pues lo estaban derribando, reconstruyendo o reparando. Frecuentes temblores de tierra habían acabado con la mayoría de los edificios más antiguos y sólo más adelante nuevas técnicas permitirían la construcción de edificios altos. La apariencia era de desaliño y decadencia; anticuado, pero sin el sentido del pasado peculiar de las ciudades europeas. Visto desde lo alto, desde el cerro San Cristóbal, el centro de Santiago parecía sobresalir de un inmenso mar de tejados bajos, polvorientos y chatos, bajo un amenazador manto de contaminación.

El barrio alto de Santiago encerraba la zona lujosa y residencial más próxima a las montañas, donde la atmósfera era más despejada y fresca. Sus anchas avenidas umbrías estaban bordeadas de imponentes mansiones en una gran profusión de estilos arquitectónicos, situadas en enormes y cuidados jardines con piscina. Estaban atendidas por mayordomos, lacayos, criadas y jardineros, al tiempo que monstruosos automóviles norteamericanos aguardaban en los caminos de entrada.

Vivíamos en un apartamento pequeño, frente al Parque Bustamante, en la divisoria entre el centro y el barrio alto, en una zona de bloques de departamentos caros y casas antiguas.

Poco después de mi llegada, una tarde volvía caminando a casa a medida que oscurecía y bajaba la temperatura cuando, de pronto, vi en la acera algo que me pareció un fardo de trapos viejos. Un quiltro hambriento me gruñó cuando pasé a su lado. Miré con más atención y vi que había dos chiquillos abrazados junto a una manta harapienta, intentando dormir y mantenerse calientes en el lugar de la acera donde la caldera de la calefacción

central de los departamentos producía algo de calor. Eran los *pelusas*, niños abandonados que habían huido de sus hogares en las poblaciones «callampas», y sobrevivían mendigando, robando y revolviendo la basura en busca de restos de comida. Al verlos, en mi interior se encendió una chispa de cólera que, supongo, fue el principio de mi educación política.

Sin embargo, la mayor parte del tiempo yo vivía al otro lado de un abismo de privilegios seculares. En la sociedad a la que ahora pertenecía, los apellidos definían la clase e identificaban el reducido número de familias consideradas aristocráticas. Me sorprendió que se perpetuaran tanto el apellido paterno como el materno y que la mujer conservara su apellido hasta después de casada. Pero sospecho que no era por respeto a las mujeres sino un modo obsesivo de precisar la identidad y preservar un «buen» apellido. Ahora yo me llamaba Joan Turner Roberts de Bunster. Nótese el «de», que para mí daba a entender que la mujer era propiedad del marido.

La sociedad chilena tenía tantas capas como una torta milhojas y existían sutiles distinciones entre cada una, si bien al principio no pude captar todas las diferencias. Una amiga me invitó a pasar las vacaciones en su gran propiedad del sur; tenían extensos viñedos y una planta productora de vino. Un día, durante el almuerzo, su marido comentó que mataría en el acto a todo campesino que se declarara en huelga o diera muestras de rebelarse. Hay que matar a los comunistas, dijo. De forma ridícula, más tarde abandonó la siesta y corrió tras de mí en bata, atravesando los campos, para pedirme disculpas por lo que podía considerarse un insulto a mi marido. Mi anfitrión pertenecía al reducido grupo de familias que mandaban a sus hijos a estudiar a Europa, asistían a la ópera en Milán y al teatro en Londres, compraban su ropa en

París e incluso hablaban francés e inglés en casa. Así fue como conocí a la oligarquía chilena, los *pitucos*.

Otro termino que aprendí en esa época fue *roto*. Según mi diccionario, quería decir inutilizado, destruido, pero se usaba de manera coloquial para describir a los pobres y a los desposeídos. La palabra suponía determinados atributos físicos: facciones indígenas, pelo y piel oscuros, baja estatura e inclinaciones tales como flojera, falta de honradez y alcoholismo, que se consideraban característicos de los pobres. Asimismo, se suponía que el roto chileno era un gran patriota, una especie de bufón con un sentido innato del humor en la adversidad. Era una especie de esquema caricaturesco inventado por el sistema para que las clases bajas se reconocieran entre sí y supieran cuál era su lugar.

Por mi parte, aunque me estaba afincando en Chile, aún era una gringa, apodo dado a los extranjeros rubios, a veces con afecto, pero utilizado más frecuentemente como un insulto, como en el caso de «*Gringo, go home!*» Transmitía la idea de una persona con poco sentido del humor, bastante rígida y *deslavada*. Pero el hecho de ser gringa también podía tener cierto valor esnob. Mi nivel de clase aumentó automáticamente porque la gente parecía creer que todo lo importado tenía que ser superior, desde la cultura hasta las cocinas a parafina y en concreto el ser inglesa significaba, en cierto modo, ser pituca, como si estuvieras emparentada con la reina.

La compañía de ballet de Santiago era muy distinta de la Ballets Jooss. En Chile los bailarines eran funcionarios con sueldo fijo y posibilidades de jubilación. Echaba de menos la intensidad, el ritmo y la inseguridad de Ballets Jooss. Había muy pocas funciones y demasiado tiempo para ensayar. A mediodía todos se iban a comer a casa y el trabajo se reanudaba después de las cuatro, luego de una larga siesta.

El ballet rara vez salía de gira —la mayoría de las representaciones se desarrollaban en el ambiente de felpa roja y dorados del Teatro Municipal de Santiago y cuando lo hacía se trataba de una empresa de gran envergadura, que abarcaba una orquesta sinfónica completa, alrededor de cuarenta bailarines, pesados decorados y baúles repletos de trajes que hacían mucho bulto. Algunas producciones como *Carmina Burana*, que también incluían un coro numeroso, sólo podían representarse en Santiago.

Aquella atmósfera formalista quizá se debía parcialmente al hecho de que la compañía de ballet, al igual que la orquesta, formaba parte de una gran institución nacional: la Universidad de Chile. A principios de los años cuarenta el Gobierno del Frente Popular había querido fomentar la actividad cultural y fundó dentro de la Facultad de Música, un Instituto de Extensión Musical. A su vez, el instituto creó una orquesta sinfónica, la compañía de ballet y un gran coro formado por aficionados. A la facultad también se añadieron una compañía de teatro y una escuela de arte escénico.

La autonomía universitaria era celosamente respetada en Chile, de modo que aquellas nuevas empresas contaban con una especie de parachoques que las protegió de los caprichos de los sucesivos gobiernos. Aunque las influencias predominantes aún eran europeas y, más adelante, norteamericanas, surgió una especie de movimiento cultural nacional en el que muchos artistas chilenos pudieron trabajar y desarrollarse.

La protección también tenía sus desventajas. Solía producir un vacío estable e ideal en cuyo seno el trabajo se desarrollaba sin la menor relación con las personas y los acontecimientos exteriores. En la década de los años cincuenta la universidad era como una torre de marfil. Se trataba de un mundo cerrado y elitista regido por

miembros de la oligarquía. El sueño del Frente Popular sobre la creación de un movimiento cultural popular aún no se había cumplido.

El Ballet Nacional de Chile, nombre que se dio a la compañía, había sido fundado y aún estaba dirigido por Ernst Uthoff. Era un hombre alto y guapo, muy nervioso e irascible, al que la mayoría de los bailarines respetaba mucho pero temían debido a su temperamento, bastante violento durante los ensayos si los resultados no le agradaban. Era capaz de hacer comentarios muy halagadores o muy crueles. A pesar de haber vivido muchos años en Chile, aún era muy alemán y hablaba castellano con mucho acento. El maestro Uthoff poseía un gran sentido del teatro, y sus ballets tuvieron mucho éxito, aunque eran profundamente europeos tanto en temática como en estilo.

A su regreso de Europa, Patricio y Alfonso se incorporaron a la compañía no sólo en calidad de bailarines sino también de directores. Intentaron acelerar el ritmo de trabajo y, por encima de todo, insistieron en que, era mejor salir de gira de un modo más ágil, utilizar música grabada para independizarse de la orquesta en los casos en que fuera necesario, y estar dispuestos a bailar en teatros que, si bien no resultaban ideales, eran los únicos que existían fuera de Santiago. Gracias a nuestra permanencia en el Ballets Jooss, todos habíamos aprendido que es mucho lo que puede hacerse con medios muy modestos.

Cuando llegué surgieron algunos sentimientos de antagonismo al ver que otra extranjera competía por las limitadísimas oportunidades que existían, pero no duraron mucho y pronto fui aceptada aparentemente con afecto. Inmediatamente me puse a trabajar y tuve un montón de papeles para bailar: algunos que ya había interpretado con Ballets Jooss como la mujer de *La mesa verde*, y curiosamente, teniendo en cuenta mi condición de gringa, una serie de papeles fogosos y temperamentales: Uno de los que más me gustaba era el de la Mujer de Rojo en la escena de la taberna de la *Carmina Burana* montada por Uthoff, donde daba vueltas como un derviche en una mesa redonda y era lanzada por los aires por una pandilla de hombrones borrachos.

Como tenía tiempo, accedí a dar clases, primero en la academia adjunta a la facultad, que formaba bailarines para la compañía, y posteriormente en la escuela de teatro, donde impartí cursos de expresión corporal para actores. Nunca había sido muy propensa a la enseñanza, pero frente a una clase de alumnos ilusionados y entusiastas me solté a hablar castellano y empecé a tener más contacto con la gente. Además descubrí que tenía algo que valía la pena transmitir. La extraordinaria cualidad del método de Sigurd Leeder consistía en que no imponía su estilo a los alumnos como si se tratara de un ideal fijo o un corsé —actitud que suelen adoptar muchos profesores de danza tanto clásica como moderna—, sino que proporcionaba a cada uno los medios para desarrollar su propio talento.

Entretanto, Patricio y Alfonso ganaron la batalla y en 1956 el ballet hizo su primera gira sin orquesta por el sur del país. Ahora podíamos visitar poblaciones más pequeñas y bailar en teatros que no contaban con el lujo de un foso para la orquesta. Eso ocurrió antes del gran terremoto de 1960, que destruyó todos aquellos edificios. Algunos eran muy grandes, como el de Concepción, pero todos se encontraban en muy mal estado, carecían de calefacción y estaban muy sucios, e infestados de ratas debido a que sólo se utilizaban en contadas ocasiones.

Fue una aventura coger el tren nocturno hacia el sur, un territorio desconocido para mí. Cuando desperta-

mos por la mañana, el tren se acercaba a la región llamada La Frontera, un bastión de la antigua resistencia araucana a la conquista española. Recuerdo que estaba mirando por la ventanilla del tren todavía con sueño cuando súbitamente me erguí, pues no sólo estaba viendo por primera vez en mi vida un volcán —un cono cubierto de nieve impecablemente perfecto entre las demás cumbres—, sino que el campo verde y ondulante, con enormes y frondosos árboles como no los había visto desde que dejara Inglaterra, estaba salpicado de rucas, tiendas construidas con barro y ramas. Estábamos pasando junto a un poblado de mapuches.

Durante el viaje hacia el sur, las montañas nos hicieron compañía, muy próximas o alejadas, pero siempre presentes. Cruzamos bosques, lagos semejantes a mares interiores y anchos ríos. En cada parada, los campesinos se acercaban al tren ofreciendo mantas tejidas a mano y ponchos de lana gruesos y pesados para protegerse de las lluvias del sur: las mujeres vendían sándwiches de pan amasado en casa con carne de cerdo picante.

La primera representación tuvo efecto en un gimnasio de Puerto Montt, un local con corrientes de aire donde el viento del Polo Sur silbaba entre las ventanas rotas y la población canina participó del ensayo. Pero el público se mostró cálido y entusiasta. Nuestra visita fue un gran acontecimiento, pues todo tipo de función teatral era una rareza. Sin embargo, incluso a mí, nuestro repertorio, fundamentalmente europeo, me pareció fuera de lugar en aquel entorno.

Al día siguiente organizaron un *curanto* en nuestro honor. Aunque la palabra suena a abracadabra, en realidad se trata de una comida tradicional de la región, en la que abundan pescados y mariscos. En una especie de cubo se reúne todo tipo de productos marinos —locos, mejillones, ostras, almejas y los autóctonos picorocos y

piures—, se le añade trozos de pollo, papas con su piel y otras cosas y luego se acomoda en un agujero abierto en la tierra encima de piedras calientes. La mezcla se cuece lentamente durante horas y por fin se desentierra y se come. Se necesita un estómago resistente, pero cuando se riega con abundante vino, el curanto no tiene parangón en el mundo entero. Aunque pasaba por ser muy estimulante, no fue el mejor modo de prepararse para la función del día siguiente.

En una gira posterior fuimos al norte. Allí los paisajes eran distintos y el verde húmedo del sur quedaba reemplazado por inacabables desiertos de arena, coloreadas formaciones rocosas y matorrales bajos y grisáceos. Las grandes olas del Pacífico rompían en inmensas playas habitadas únicamente por aves marinas, pero más al norte aún el mar se tornaba sereno y cálido y el clima era una monotonía anual en la que nunca llovía.

En Iquique bailamos en un bellísimo teatro en miniatura totalmente construido a base de madera, con las butacas y la galería tallados a mano. Allí había actuado Sarah Bernhardt y otros artistas europeos para la colonia de los millonarios, en su mayoría ingleses, que eran los dueños y administradores de las minas de nitrato. El lugar albergaba otros recuerdos menos agradables. En 1907, tres mil mineros en huelga, con sus esposas e hijos, fueron muertos atrozmente delante de la escuela de Santa María de Iquique por tropas al servicio de los dueños de las minas.

Para llegar a Chuquicamata —la segunda mina de cobre a cielo abierto más grande del mundo, importante y perdida en el desierto de Atacama—, tuvimos que viajar largas horas en un viejo autobús desvencijado atravesando un paisaje lunar de rocas, piedras y espejismos de lagos en la lejanía, pero finalmente alcanzamos el gigantesco cráter de la mina. Fue extraño descubrir que aque-

llo estaba repleto de norteamericanos, y que ellos hicieran de cicerones.

Me pareció que esas primeras vivencias chilenas, al recorrer esos miles de kilómetros nos hacían retroceder cincuenta años en el tiempo pero que la extraordinaria belleza de los paisajes, el océano y las montañas en cierto modo disfrazaban la pobreza y el dolor humanos. Yo estaba protegida por una especie de campana de cristal: la egocéntrica vida de la bailarina profesional, limitada por las disciplinas de la preparación constante y los ensayos, tan estrictos como la regla de un convento. Podíamos estar en medio del desierto de Atacama o en territorio mapuche, pero viajábamos envueltos en nuestro microclima.

Sin embargo, tendría que haber sido totalmente estúpida para no percibir las terribles contradicciones que existían entre el movimiento cultural —«oficial de la universidad como dijo el gran poeta chileno Pablo Neruda, al servicio de una «aristocracia cosmopolita»—, y la realidad que vivía la mayor parte del pueblo chileno. Con sus escritos de fugitivo político y exiliado, Neruda fomentó como nadie la búsqueda de una forma de modificar aquella situación. Uno de los pocos libros que Patricio llevó consigo a Europa en 1951, era un volumen pequeño pero grueso de color rojo, muy manoseado a fuerza de tantas lecturas pese a que sólo se había publicado un año atrás. Se trataba del *Canto general* de Neruda. Aunque por entonces yo no sabía castellano, percibí que para Patricio aquella obra tenía un significado mucho más profundo que el mero disfrute de la poesía. Le proporcionaba las bases de lo que quería expresar como coreógrafo.

En aquel período de los últimos años cincuenta, la casa de Neruda en la Avenida Lynch de Santiago, que compartía con su segunda esposa Delia («La Hormiguita»), era una especie de centro cultural donde la gente se congregaba para escucharlo y discutir ideas. Allí se iniciaron muchas actividades gracias a que Neruda era un poeta de acción. Nos invitaron a visitarle por primera vez un domingo de otoño del año de mi llegada a Chile. Almorzamos en el jardín, bajo una parra cargada de uvas maduras, y más tarde Neruda nos llevó a algunas dependencias, para mostrarnos sus colecciones: conchas recogidas por él en playas de todo el mundo, botellas de todos los tamaños y formas imaginables, algunas con barcos encerrados en su interior. Nos mostró su colección de tarjetas postales singulares o vulgares y otros objetos «kitsch», incluida una mano de porcelana convertida en portapipas, por la que sentía predilección. Patricio, que conocía el amor de Neruda por los objetos con historia, le regaló una cachiporra que las sufragistas inglesas habían arrebatado a un policía durante una de sus manifestaciones y que habíamos rescatado del sótano de mi casa en Londres.

Como inglesa e ingenua, me sorprendió la influencia del poeta: la forma en que todos le admiraban y estaban pendientes de sus palabras. Su último libro siempre era aguardado con impaciencia, y ser invitado «a casa de Pablo» se consideraba un gran honor. Fue muy amable conmigo, si bien debió de encontrarme muy gringa. «Parece una paloma», le comentó a Patricio con su voz nasal mientras me observaba desde el otro extremo del jardín. Como de costumbre, me sentí ridícula.

Mi primera conciencia de la influencia cultural de Neruda sólo fue superficial. Gradualmente, sobre todo después de la aparición del *Canto general* comencé a comprender por qué era tan importante y afectaba a todos los campos culturales, incluido el mío, la danza.

El propio Neruda contó cómo se le ocurrió, en 1938, la idea de escribir el *Canto general*, cuando los horrores

de la guerra civil española y la muerte de García Lorca aún estaban frescos en su mente y sus emociones. Le habían invitado a leer sus poemas a los trabajadores de la Vega Central de Santiago y se dio cuenta de que no estaba preparado, de que no sabía qué leerles. Inevitablemente comenzó a recitar su último poema, «España en el corazón», y entonces, según él mismo escribe: «Entonces se produjo el hecho más importante de mi carrera literaria. Algunos aplaudían, otros bajaban la cabeza. Luego todos miraron a un hombre, tal vez el dirigente sindical. Este hombre se levantó igual a los otros con su saco a la cintura, con sus grandes manos en el banco, mirándome me dijo: "Compañero Pablo, nosotros somos gente muy olvidada, nosotros, puedo decirle, nunca habíamos sentido una emoción tan grande. Nosotros queremos decirle..." Y rompió a llorar, con sollozos que lo sacudían.»* Después de ese episodio Neruda tomó la decisión de que su poesía debía reflejar la historia, la geografía y, por encima de todo, las verdaderas gentes de su país y su continente. Ese ejemplo fue seguido por una generación entera de artistas en un cambio que, para la América Latina de entonces, significaba un vuelco profundo y revolucionario.

Neruda escribió el *Canto general* en la década siguiente, perseguido y ocultándose, en una época de represión contra el partido comunista. Lo comenzó con un poema dedicado a Chile, pero después de visitar las ruinas peruanas de Machu Picchu, lo convirtió en una obra que representaba las raíces comunes de todo el continente latinoamericano.

En 1959, cinco años después de mi llegada a Chile, Patricio creó la coreografía de uno de sus ballets más importantes, ballet que además pasó a formar parte de la historia de la danza de la América Latina. *Calaucán* se basaba en tres versos del *Canto general*, usando música de percusión del compositor mexicano Carlos Chávez. Para la coreografía Patricio penetró profundamente en las imágenes poéticas de la obra de Neruda; estudió reproducciones de arte precolombino, esculturas mayas y aztecas, alfarería inca y las formas utilizadas por los araucanos en sus joyas y tejidos. Pese a la grandiosidad del tema, era un ballet breve, fundamentalmente una síntesis visual y cinética. Para el diseño de los trajes y los decorados Patricio trabajó con Julio Escámez, un pintor chileno que había estudiado con los muralistas mexicanos.

El nombre mismo era una síntesis. *Calaucán* es una mezcla de palabras araucanas y aimarás: *callán* que significa brote, y *aucán*, que quiere decir rebelde. El ballet se dividía en tres partes: comenzaba en silencio y la figura simbólica de la Madre de la América indígena daba a luz. Arraigada al lugar, como un árbol que surge de la tierra, una solitaria figura iluminada, se entregaba a los movimientos palpitantes del parto en lento crescendo, semejante a una escultura precolombina móvil. En el momento del parto, la percusión estalla y sobre el telón de foro aparece un sol estilizado. A continuación se muestra el desarrollo del trabajo, el cultivo, la fertilidad y el sexo, que culmina en un gran terremoto. La segunda escena, que surge de la primera, es una representación de la sociedad jerárquica, el entorno ceremonial, un dios tiránico, un sacrificio humano, el imperio azteca. La tercera escena muestra la llegada de los conquistadores españoles, la lucha sangrienta y desigual en la que madre e hijo se convierten en guerreros y la posterior matanza de la población indígena, aunque la repetición del parto, ahora decisiva y consciente, sugiere la continuidad de la América indígena.

* Pablo Neruda: «Algo sobre mi poesía y mi vida», en *Aurora*, Chile, julio 1954.

Participar en la creación de *Calaucán* y dar vida al papel de la Madre fue una gran experiencia. El ballet despertó interés incluso antes del estreno, y eran muchos los que solicitaban permiso para asistir a los ensayos. Todos pensábamos que se había dado un gran paso adelante y que estaba ocurriendo algo que sería de importancia para el futuro. La noche del estreno el público y los críticos compartieron nuestra opinión. Entre las personas que acudieron a los camarines después de la función estaba Pablo Neruda, el cual dijo a Patricio que debía sentirse orgulloso de lo que había creado.

La fructífera relación profesional entre Patricio y yo no se tradujo en el matrimonio. Estábamos tan inmersos en nuestro trabajo que nos olvidamos de vivir. Cuando nos casamos yo estaba muy inmadura. El hecho de vivir en un país que me era desconocido y en el que el único punto de referencia que tenía era mi profesión, acrecentó mi dependencia emocional. En el campo del ballet Patricio también desempeñaba un papel dominante: el de coreógrafo. Aunque él era una persona muy considerada, creo que mi papel dependiente de oyente y artista se contradecía con mi temperamento potencialmente mandón. Tal vez una especie de símbolo de nuestra relación está en el hecho de que, cuando salíamos juntos, Patricio siempre caminaba, tenso y apresurado, unos dos pasos por delante de mí, siguiendo la tradición indígena, mientras yo le seguía a remolque, tragándome el resentimiento.

Aunque profesionalmente existía una gran compenetración entre nosotros, nuestro matrimonio se agotó y súbitamente tuve que afrontar el hecho de que Patricio se había enamorado de una bailarina más joven de la compañía, una ex candidata al título de Miss Chile que se paseaba a gran velocidad en una *motoneta* color malva. No pude hacer frente a la situación. Por si eso fuera poco, yo estaba embarazada por primera vez. Fue una

época atormentada sobre la que no me extenderé, aunque sí quiero decir que me produjo una crisis física y nerviosa. Nuestro matrimonio acabó antes del nacimiento de Manuela.

En mayo de 1960, antes de que Manuela cumpliera cuatro semanas, la región austral de Chile desde Santiago hasta la isla de Chiloé fue sacudida por un cataclismo que modificó su geografía: terremotos tan violentos que ni los registraban los sismográfos, erupciones de seis volcanes a la vez. Las montañas se desplazaron, los ríos cambiaron de curso, en Chiloé los barcos fueron arrastrados hacia la orilla y la ciudad costera de Puerto Saavedra desapareció bajo maremotos que se percibieron en lugares tan lejanos como Nueva Zelanda y Japón. Una vez superado el cataclismo principal del 22 de mayo, la tierra siguió temblando constantemente durante un largo período. Aunque Santiago sufrió relativamente poco, los temblores constantes, sumados a las horrendas noticias de los desastres que ocurrían en la zona sur del país, me produjeron un sentimiento de fatalismo. Viviendo en Chile, uno se acostumbra a los ligeros temblores de tierra, pero aquello era distinto. Poseía una dimensión prehistórica. Recordabas cuán precariamente está asentado Chile entre los Andes y el Océano Pacífico.

Los recuerdos del horror de aquel período se mezclan en mí con los de las pesadillas personales. Enferma en cama, mirando la lámpara que se balanceaba y oyendo el repiqueo de los muebles, presa de una depresión profunda, mi estado de ánimo coincidía plenamente con los desastres que se estaban produciendo. Había llegado al final, al término de una etapa, y no me habría importado que el edificio se me cayera encima. Sólo pensar en Manuela, mi «guagüita», mi bebé de cara arrugada como la de un viejo, me obligaba a aferrarme a un hilo de responsabilidad y a no darme totalmente por vencida.

Cuando salí del efecto de la anestesia después del parto, Manuela estaba en una cuna a mi lado y sus ojos, grandes y profundos, resaltaban totalmente abiertos, en su carita congestionada. Parecía mirarme acusadoramente, preguntarme en qué enredo la había metido. Yo misma no lo sabía, ni veía salida al lío en que nos encontrábamos. Por primera vez el cuerpo no me respondía, se había declarado en huelga. Mi mente trazaba círculos obsesivos, encadenada a una situación imposible, a un pasado que ya no existía. Estaba cargada de desesperación, de rabia e incluso de odio.

Cuando Patricio me dejó me sentí como una intrusa inútil y no deseada en Chile. Pero había pasado demasiado tiempo allí y muchos de mis vínculos con Inglaterra estaban cortados. No soportaba la idea de volver «a casa».

Apenas recuerdo los detalles de aquel inacabable invierno, aunque sé que pasé la mayor parte del tiempo enferma en cama, ya que mi cuerpo se negaba a mejorar. Varias veces intenté volver a entrenarme, aunque me resultaba imposible pensar siquiera en trabajar de nuevo con Patricio. Mis esfuerzos siempre se vieron frustrados a causa de la mala salud y de los problemas en la columna vertebral, que necesitaba un prolongado tratamiento y, según me dijeron, tal vez una operación. Quizás era una locura el considerar tan sólo la idea de proseguir mi carrera, que al parecer era lo único que me quedaba.

Presa todavía de ese estado de ánimo, una monótona tarde de mi larga convalecencia oí una llamada bastante tímida a la puerta del apartamento. Preguntándome quién sería, abrí la puerta y me encontré ante una ancha sonrisa de dientes blancos que me saludaba desde el pasillo a oscuras. Era Víctor Jara, uno de mis alumnos de la escuela de teatro, de pie, con un ramito de flores que sostenía ante sí como un escudo, una robusta figura de pelo

negro y rizado. Le invité a pasar unos minutos y le agradecí las flores. Creo que me preguntó si conocía un libro sobre teatro japonés *noh*, modalidad escénica que le interesaba. Fue una conversación breve pero, de todas maneras, me hizo sentir un poco menos desesperada durante un rato. Era agradable comprobar que mis alumnos se acordaban de mí.

2

VÍCTOR

Bajo un brillante cielo tachonado de estrellas, al final de un largo y caluroso verano, las llamas de una enorme fogata iluminaban al grupo de hombres, mujeres y niños acuclillados sobre la tierra seca. Sacaban las hojas de los choclos maduros, las mazorcas de maíz, que juntaban en enormes pilas, listas para poner a secar sobre los bajos tejados de las casas de adobe. En la pequeña población de Lonquén, los campesinos estaban reunidos en una tradicional trilla. A menos de ochenta kilómetros de Santiago, pero completamente aislada de ésta, Lonquén era una zona entre los cerros cercanos a Talagante y sólo se comunicaba con la carretera principal por medio de un camino de tierra. Era una región donde el folklore y la superstición formaban parte de la vida cotidiana, el mobiliario se fabricaba con juncos de aquellos parajes y en la cual, aunque no había tiendas, podían comprarse cacharros de arcilla en el cercano pueblo alfarero de Pomaire.

Cuando el maíz estaba maduro, las familias de los campesinos que eran *inquilinos* o los trabajadores de las grandes propiedades, se turnaban para ayudarse entre sí a recoger las modestas cosechas que cultivaban para uso

propio, trabajando hasta altas horas de la noche, en los únicos ratos que les pertenecían. Con un trago de *chicha* contando historias y, sobre todo, tocando la guitarra y cantando canciones tradicionales, convertían una larga noche de trabajo colectivo en una celebración.

La mayoría de los niños mayores trabajaban junto a los adultos, pero los más pequeños jugaban alrededor de los montones de maíz sin apartarse del círculo de luz de la fogata, temerosos de las sombras vacilantes y la oscuridad circundante.

Ése era el primer recuerdo de infancia de Víctor. Me contó que se tendía en el suelo y contemplaba las estrellas, mientras veía a su madre sentada sobre una de las pilas de maíz, cantando y tocando la guitarra, charlando y bromeando con la gente que la rodeaba. Él se quedaba dormido al son de su canto.

Lonquén pertenecía en su casi totalidad a la familia Ruiz-Tagle. La tierra de los alrededores era de su propiedad y su gran mansión dominaba el poblado, que sólo estaba compuesto por una iglesia, una escuela y una calle sin pavimentar, con las casas de los trabajadores alineadas a ambos lados. En su condición de propietaria de un latifundio, la familia Ruiz-Tagle, poderosa e inmensamente rica, pertenecía a la oligarquía chilena. Como otros miembros de su clase, organizaban sus dominios por sistemas casi feudales. Cada inquilino recibía una casucha con una pequeña parcela de tierra alrededor, que junto con otra franja, situada a cierta distancia, tenía que bastar para proporcionar alimento a la familia de aquél; los productos consistían sobre todo en maíz, *porotos* y papas. A los inquilinos se asignaban las tierras más pobres, de las que no era fácil obtener buenas cosechas. Los salarios eran exiguos y por lo general habían sido gastados por anticipado en harina, azúcar, *mate* y acaso, una vez por año, un poco de tela para confeccionar ropa.

A cambio, el patrón exigía largas horas de trabajo. Cada casa tenía que proporcionar la labor de dos hombres, como mínimo, al tiempo que a las mujeres se les asignaban sus propias obligaciones. Si los niños eran demasiado pequeños para trabajar, el inquilino tenía que «emplear» a alguien en peor situación que la propia, y esa persona, a cambio de cama y comida, debía satisfacer la cuota necesaria de trabajo.

Las casas de los inquilinos eran idénticas: de adobe, con un pesado techo de tejas de arcilla onduladas que cubrían también una angosta galería delantera y otra detrás. Sólo tenían tres pequeñas habitaciones oscuras, con persianas; carecían de electricidad y se iluminaban con lámparas de aceite o con velas; recogían el agua en un pozo, o en el arroyo cercano, y se cocinaba fuera, en un horno redondo, de barro, con una parrilla para poner a hervir las ollas.

En las afueras de Lonquén, donde concluían las tierras de los Ruiz-Tagle y empezaba la propiedad de Fernando Prieto, vivían Manuel Jara y su esposa Amanda con sus hijos María, Georgina (Coca), Eduardo (Lalo) y el menor en esa época, Víctor.

Manuel era un hombre delgado, moreno, de rasgos aguileños curtidos por la intemperie. Estaba amargado por el fatigoso trabajo del inquilinato y veía a sus hijos más como mano de obra suplementaria que como seres humanos independientes. A los seis o siete años de edad, Víctor solía acompañar a su padre a trabajar en el campo. A veces, como recompensa extraordinaria, daba una vuelta en el trillo, pero lo que más recordaba eran las penosas caminatas junto al surco, ayudando a guiar los pesados bueyes, mientras su padre hundía en la tierra el primitivo arado de madera, de un lado a otro el día entero.

Aprieto firme mi mano
y hundo el arado en la tierra
hace años que llevo en ella
cómo no estar agotado.

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

El arado

Amanda era una mujer baja y rechoncha, con una maravillosa sonrisa que iluminaba todo su rostro. Era oriunda de Quiriquina, un minúsculo poblado de la provincia de Ñuble, al sur de Chile, y era evidente que por sus venas corría sangre mapuche. Nunca habló de su madre ni sabía quién era su padre, pero de niña había aprendido la música popular del campo, las canciones que se cantan en bodas y funerales y en tiempos de cosecha. Tenía una voz dulce y fuerte y era muy solicitada como animadora, además de ser respetada como esforzada trabajadora.

Víctor solía acompañar a su madre a otras casas del pueblo cuando, como ocurría con harta frecuencia, moría un niño de corta edad. Curiosamente, el velatorio, que se prolongaba toda la noche, era una ocasión festiva. La gente creía, o trataba de creer, que el bebé muerto se había convertido en un angelito que aguardaría a sus padres en el cielo y probablemente, entretanto, hablaría bien de ellos a Dios. Por tradición, el cadáver de la guagua se sentaba, se maquillaba, se vestía con papel blanco y se rodeaba con flores caseras de papel, pues las naturales eran muy caras.

El canto duraba toda la noche. Durante las primeras horas se trataba de un *canto a lo divino*, para consolar a los padres por su pérdida; a menudo como si la criatura muerta cantara. Pero hacia la madrugada pasaban al *canto a lo humano*, con canciones de contenido más terrenal y picaresco. Aunque la forma musical y el estilo eran tradicionales —una suerte de extraño sonsonete en el que se arrastraba la voz al final de cada frase—, los versos eran improvisados hasta el infinito por los cantores. A medias dormido y a medias despierto, Víctor se acurrucaba en el suelo junto a su madre mientras ésta cantaba, hipnotizado por la larga ceremonia a la luz de las velas, oyendo los gemidos y sollozos de la madre del muerto y las risas ebrias, al amanecer.

Como tantas campesinas chilenas, Amanda era el pilar de su casa. Todas las noches amasaba y dejaba tortillas enterradas en el rescoldo, para que, a la mañana siguiente, una vez raspado el chamuscado exterior, el pan estuviese listo para el desayuno. A los niños, hambrientos, les sabía muy bien. Amanda cultivaba verduras y criaba gallinas, además de un cerdo, en la pequeña parcela situada detrás de la casa. También hacía queso con leche de cabra, de modo que, si bien la carne era un lujo para ocasiones especiales, la dieta familiar resultaba bastante sana. A los hijos les correspondía recoger leña todas las tardes, antes del crepúsculo, por lo que Lalo y Coca, con Víctor a la zaga, salían al bosque de nogales, armados con una gran cuchilla y un hacha, para volver arrastrando haces más grandes que ellos y con los brazos cargados de hierba para el cerdo.

Amanda hacía todo lo posible por completar el presupuesto familiar y movilizaba a sus hijos para que la ayudaran recogiendo en las laderas hierbas que ataban en pequeños fardos, para venderlas con la gran canasta llena de huevos que llevaba una vez por semana a la veci-

na población de Talagante. Trabajaba también como lechera y cuando sobraba leche los niños la ayudaban a preparar quesillos.

Para ganar un poco de dinero extra, Amanda tomó además un pensionista, el maestro de la escuela local. Le proporcionaba habitación y comida, además de lavar su ropa junto con la del resto de la familia en un calderón, sobre el fuego. Víctor era feliz con aquel estado de cosas, pues el joven maestro tocaba la guitarra, lo que le daba a él la posibilidad no sólo de escuchar, sino de tener el instrumento entre las manos y aprender los primeros acordes. Su madre siempre estaba demasiado atareada para enseñarle.

Víctor y Lalo compartían una cama en la habitación de sus padres, que en invierno era muy fría, pero a primera hora de la mañana Amanda los sacaba de la cama, para que fueran a lavarse al arroyo cercano antes del desayuno. Los zapatos eran un lujo desconocido. En el mejor de los casos usaban ojotas, unas bastas sandalias caseras con tiras de cuero y gruesas suelas hechas con recortes de viejos neumáticos. La ropa también escaseaba, de modo que tiritaban de frío bajo la helada matinal mientras corrían camino de la escuela.

La relación entre sus padres era tensa incluso siendo Víctor pequeño. Su padre se volvió cada vez más hosco, aparentemente poco deseoso de afrontar la responsabilidad de mantener a su familia. Ya había empezado a beber copiosamente y desaparecía de la casa varios días seguidos, dejando todo el trabajo en manos de Amanda. Solía volver borracho y agresivo, discutía con ella y la golpeaba. Después de castigar también a los hijos, Manuel se sentaba a esperar que lo atendieran y alimentaran. Esas escenas de violencia familiar despertaron en Víctor un sentimiento de rencor hacia su padre, sentimiento que nunca le abandonó.

Recuerdo el rostro de mi padre
como un hueco en la muralla,
sábanas manchadas de barro,
piso de tierra
mi madre día y noche trabajando,
llantos y gritos...

La luna siempre es muy linda

Desde muy pequeño Víctor empezó a considerar obligación suya ayudar y apoyar a su madre. Su trabajo, su optimismo y disciplina mantenían unida a la familia y, como decía Víctor, «volvían soportables las penurias».

Cuando la casa se llenaba de gritos y disputas, Víctor huía a la ladera que se elevaba detrás de la casa, buscando refugio en la quietud y el silencio. El cerro estaba rematado por una tosca cruz de madera cuya misión era mantener alejados a los malos espíritus, y había una enorme losa con la huella de una pata hendida, a la que la gente daba el nombre de Pisada del Diablo. Era un lugar misterioso, pero en los días de verano a Víctor le encantaba tenderse sobre la roca tibia y contemplar las anchas extensiones de la fértil llanura donde las líneas rectas de sauces y álamos marcaban los canales de irrigación hacia las cadenas de montañas costeras en lontananza. Detrás, las cumbres nevadas de los Andes; cerca, los altos y retorcidos cactus, los espinos secos y las rocas desnudas de la ladera. Le hacían compañía grillos y lagartijas. Observaba la vida y las relaciones de los insectos y siempre recogía piedras o plantas peculiares que llamaban su atención. Después las guardaba bajo su cama. Con el tiempo, Coca me comentaría: «Víctor siempre se fijaba en la forma y en la textura de las cosas.» Al caer la tarde, se deslizaba ladera abajo y corría a su casa como si le persiguiera el diablo.

El diablo atormentó la infancia de Víctor como una figura real y amenazadora que se lo llevaría al eterno castigo del infierno si se portaba mal. En la casa no había radio y las noches de verano los adultos solían sentarse a tomar el aire en la galería, donde conversaban y contaban historias. Víctor, acostado con los demás chicos, oía el murmullo de las voces a través de las persianas abiertas. Oía los cuentos que relataban sobre los malos espíritus, sobre la Calchona, mitad mujer y mitad cabra, de quien decían que acechaba en el campo, para asustar a los caminantes a fin de que le entregaran sus bienes. Se enteró de la existencia de luces fugaces, que le alejaban a uno para siempre si las seguía, y prestó atención sobre todo a las apariciones del diablo.

Aunque la familia no asistía regularmente a misa, algunos ritos religiosos formaban parte esencial de su vida. Más por superstición que por un sentimiento auténticamente religioso, entregaban a la Virgen, para que ahuyentara a la mala suerte, un dinero muy necesario para comprar comida y ropa...

Jugando al ángel y al diablo
jugando al hijo que no va a nacer
las velas siempre encendidas
hay que refugiarse en algo
de dónde sale dinero
para pagar la fe.

Al pobre tanto lo asustan
para que trague todos sus dolores
para que su miseria la cubra de imágenes
la luna siempre es muy linda
y el sol muere cada tarde.

La luna siempre es muy linda

Las huellas de ese trasfondo supersticioso y la sensibilidad a lo mágico acompañarían a Víctor a lo largo de toda su vida, ya fuera en pequeñeces, como una inexplicable aunque siempre lograda cura de las verrugas, o en cuestiones más importantes, como una extraña sensación premonitoria, casi una clarividencia.

Los hermanos eran de personalidad muy diferente. María, la mayor, estaba muy crecida para su edad. Coca era amachotada y rechazaba las tareas «para niñas»; prefería correr como una salvaje con Lalo y sabía pelear. Entre los dos provocaban a Víctor, que no sólo era el menor y el más tranquilo, sino que los fastidiaba porque era independiente y parecía tener vida propia.

Manuel era analfabeto. Lo único que esperaba de sus hijos era verles en edad de ayudarle en el trabajo de la tierra. Las ideas de Amanda eran otras. Sabía leer y escribir —algo insólito en una persona de su condición— y estaba decidida a que sus hijos recibieran la mejor educación posible. Todos ellos asistieron regularmente a la escuela.

Víctor era muy buen alumno. Se interesaba por todo y abrumaba a los maestros con preguntas, absorbiendo información e ideas como una esponja. Le gustaba participar en las funciones de fin de curso con obras cortas improvisadas e inventadas por los propios niños y tenía mucho éxito como actor. Dos años seguidos fue elegido mejor compañero por sus condiscípulos, lo que no sólo significaba que era el alumno más popular de la clase, sino la persona más idónea para representarlos.

Con posterioridad, los chicos recordarían los días de Lonquén como una época feliz. Pese a las ausencias de Manuel y a la vida espartana que llevaban, siempre había algo que comer y cierta paz y continuidad.

Todo esto terminó dramáticamente un día en que habiendo salido Amanda, como de costumbre, para el reparto de la leche, y estando los chicos solos en la casa,

María, que entonces tenía trece años, lavaba la ropa de toda la familia. Tenía un caldero de agua hirviente sobre el fogón e intentó empujar un gran tronco en el fuego, para avivar las llamas. Sus hermanos vieron como, casi en cámara lenta, el caldero se le volcaba encima. María chillaba y chillaba, pero no sabían qué hacer para ayudarla. Desesperada, la niña salió a la carrera de la casa y se arrojó en el arroyo, para tratar de aliviar el dolor. Coca fue a pedir auxilio, y Amanda, al volver, logró organizar un transporte que la llevaba a un hospital de Santiago, pues Lonquén carecía de servicios médicos.

María pasó casi un año en el hospital. Amanda estaba embarazada de Roberto, el hijo menor de la familia. La ayuda de María en el cuidado de sus hermanos era indispensable, pues daba libertad a su madre para salir a ganar dinero extra. No se podía confiar en Manuel para reemplazarla y, ante la inminente llegada de otro niño, Amanda tomó la decisión de mudarse a Santiago, con la esperanza de encontrar un trabajo que pudiera hacer sin abandonar a sus hijos.

La Estación Central de Santiago, una construcción de hierro refundido diseñada por Eiffel, se asentaba en el corazón de un barrio que parecía tener vínculos perdurables con el lejano sur chileno y también con el campo circundante. Alrededor de las siete de la mañana llegaban los lentos trenes desde Puerto Montt y Temuco, repletos de mapuches cargados con ponchos, mantas y ramos de flores rojas de copihue para vender. Los vagones de madera iban llenos de familias campesinas que emigraban a la ciudad, acarreando paquetes de comida, pollos vivos y chorizos picantes de Chillán. No parecían alejarse de la estación más de lo que sus piernas les permitían, y se mezclaban con los campesinos de la cercana terminal de buses, llegados desde Talagante, la Isla de Maipo y las provincias próximas a Santiago. Algunas familias contaban con parientes instalados ya en la ciudad. Otras tenían que empezar sin nada.

Alrededor de la estación había un concurrido centro comercial con pequeñas tiendas que vendían ropa de trabajo barata, artículos de mercería y material eléctrico. También había farmacias, restaurantes de aspecto sospechoso y bares que permanecían abiertos toda la noche en los bajos de edificios destartalados cuyas plantas superiores se habían convertido en viviendas. Angostas y oscuras escaleras desaparecían en lo alto, entre desconchadas paredes. Era el barrio de las prostitutas. Los burdeles estaban concentrados en la calle Maipú, frente a la estación, y era peligroso transitar de noche por allí.

Muy cerca, sobre todo a un lado de la vía férrea que llevaba al sur, se extendían manzanas y manzanas de casas bajas de techo plano, en sórdidas calles. Cuanto más se alejaban de la Alameda, más sucias y miserables se volvían las calles, se veían más niños sucios y descalzos, más borrachos deambulaban en las esquinas, los perros callejeros hambrientos revolvían la basura desparramada en las calzadas sin pavimentar, llenas de baches; el estuco desmoronado daba paso a un paisaje de madera, lata y cartón. Más allá de los gasómetros, que cargaban el aire con sus emanaciones, llegabas a un descampado donde había surgido la Población Nogales. Era un lugar gris y deprimente; caluroso y polvoriento en verano, se convertía en barro que llegaba a las rodillas con la aparición de las lluvias invernales. Lo atravesaba una alcantarilla al aire libre, patio de juego para los niños, que hurgaban la basura de sus orillas infestadas de ratas e incluso se bañaban en él cuando hacía calor.

Aquélla fue la primera experiencia urbana de Víctor. Apiñados en una sola habitación, durmiendo juntos en

colchones sobre el suelo de tierra, los chicos se sentían en un medio hostil. Después de la calma campestre, los ruidos, la mugre y la falta de intimidad eran insoportables. Las pandillas de niños les parecieron agresivas, maleadas y demasiado ajenas.

Amanda hizo todo lo que pudo por proteger a sus hijos imponiendo normas y deberes estrictos, tratando de mantener los mismos niveles de higiene y orden que antes, pero no era fácil.

Envió a Víctor y a Lalo a una escuela católica de las cercanías, el Liceo Ruiz-Tagle, que llevaba el nombre de la familia propietaria de Lonquén. Julio Morgado —un amigo de Población Nogales y compañero de clase de Víctor —me dijo que tanto Víctor como Lalo eran estudiantes muy aplicados que siempre entregaban sus tareas puntualmente. «Llegaban juntos y tempranísimo todos los días», me contó, «y aunque iban limpios y bien peinados. No les permitían quedarse en la calle después de clase, como al resto de nosotros». La disciplina de Amanda tenía sus resultados.

Víctor concluyó sus estudios primarios en esta escuela; obtuvo las mejores calificaciones en todas las asignaturas, excepto en trabajos manuales, lo cual es extraño, dado que siempre fue muy hábil con las manos. Como la escuela era católica, la instrucción religiosa era asignatura obligatoria. El deber de confesar los pecados parece haber provocado la reaparición de las pesadillas infantiles de Víctor acerca del diablo. Con posterioridad decía: «Estaba asustado. Me hicieron aprender el catecismo de memoria, para tomar la comunión... pero cuando llegó el momento de confesar, me sentí abrumado por una terrible presión... pensé que era una mala persona y que no decía la verdad sobre mí mismo, que sólo estaba confesando algunas de las cosas malas que había hecho.»

Por mediación de un amigo, Amanda había conseguido trabajo de cocinera en un pequeño restaurante enfrente de la estación y la familia pudo mudarse a la vivienda del piso superior. Después de un par de años de trabajar como una esclava, Amanda había ahorrado lo suficiente para comprar un puesto en el mercado e instalar su propia pensión, donde los trabajadores del mercado le pagaban semanalmente las comidas diarias. No faltaban los clientes y la familia había mejorado, pero Amanda rara vez estaba en la casa y los hijos echaban de menos su compañía. Víctor solía pasar las noches en la cama despierto, preocupado por lo mucho que trabajaba su madre, detestando a su padre por sus largas ausencias y sus brutales y repentinas apariciones.

Pronto se mudaron a una casita de Jotabeche, una calle situada al sur de la Alameda. Era un progreso con respecto al alojamiento de encima del restaurante, aunque sólo fuese porque tenía detrás un pequeño patio con frutales. Estaba a buena distancia del mercado y diariamente Amanda partía a las dos de la mañana, con la única protección de su perro, para cruzar la pasarela de hierro del puente del ferrocarril y llegar desde allí al mercado desierto. Tenía que preparar la sopa y el guiso, además de cocer el pan, para tenerlos listos cuando llegaran los primeros trabajadores, alrededor de las cuatro: a los hombres les gustaba empezar el día con una comida contundente.

Al amanecer se unían a los puesteros los clientes que habían pasado la noche en los burdeles de la calle Maipú o en los bares de alrededor de la estación. Engullían los mariscos con cebolla o el caldo de cabeza de cerdo para despejarse la mente antes de volver a sus casas y enfrentarse a la esposa. Amanda trabajaba sin parar hasta las seis de la tarde —cocinaba, servía, fregaba— y por la noche llegaba agotada a su casa. Durante la semana después

de clase, y los sábados por la mañana, Víctor solía ayudarla en el puesto o se ganaba unos pesos acarreando sacos o canastas de los clientes del mercado.

Amanda ya no cantaba, en parte porque no tenía tiempo pero también porque nadie se lo pedía. En la ciudad casi todas las familias tenían radio y escuchaban música de grupos comerciales que interpretaban boleros, mambos, tangos, valses peruanos y corridos mexicanos. Aún no había comenzado la invasión musical norteamericana.

La guitarra de su madre yacía abandonada en un rincón y Víctor intentaba pulsar sus cuerdas descubriendo acordes y melodías de oído, haciendo su propia música, inventando letras de canciones, pero con el desesperado intento de aprender a tocar correctamente. Al lado de la casa había una bodega con un bar ilegal en el patio trasero, pero desde la casa que estaba más allá Víctor solía oír el sonido de una guitarra que alguien tocaba maravillosamente. Un día encontró abierta la puerta de aquella casa y apoyado en el marco, se quedó escuchando.

El intérprete era el joven Omar Pulgar. Tenía unos dieciocho años y había recibido alguna formación musical. Su familia, venida a menos al trasladarse a Jotabeche, trataba de no mezclarse con sus vecinos, pues se sentía superior. No obstante, cuando Omar levantó la vista de la guitarra y vio a aquel chico, con quien se había cruzado en ocasiones por la calle, que le escuchaba tan callado y atento, se dio cuenta de que la música le impresionaba profundamente.

Omar invitó a Víctor a entrar y se ofreció a enseñarle lo que sabía. Le sorprendió la capacidad de Víctor para absorber todas sus enseñanzas, y su habilidad para crear melodías y canciones. Omar ignoraba que Amanda fuese cantante folklórica —sólo la conocía como una puestera muy trabajadora del mercado—, pero un día,

habiendo llevado a casa de Víctor un disco de una hermosa canción popular, notó que Amanda lloraba al escucharlo.

En su hogar Amanda era muy reservada y ocultaba sus sentimientos a sus hijos. Exteriormente severa y fuerte, parecía inaccesible para ellos, aunque en el trabajo era muy sociable y de buen trato. Sus constantes esfuerzos habían mejorado la fortuna familiar, pero Manuel ya no vivía con ellos. Cultivaba melones en una pequeña parcela al sur de Santiago, comprada con las ganancias obtenidas por Amanda en la pensión. A veces Víctor le veía por casualidad, con su caballo y su carreta, cuando llevaba productos al mercado.

Cuando María —que se había hecho enfermera— se casó, ella y su marido se quedaron en la casa de Jotabeche, mientras el resto de la familia se mudaba a un barrio cercano al mercado, detrás de la Estación Central, conocido con el expresivo nombre de Chicago Chico, debido a la concentración de ladrones y delincuentes de todo tipo que vivían allí.

La única salida de aquel ambiente de delito organizado, y la única fuente de actividad cultural del barrio era la iglesia. En la ancha avenida Blanco Encalada había un centro cultural para jóvenes, perteneciente a la Acción Católica. Temprano síntoma del movimiento que estaba en expansión a través de América Latina en su conjunto, la Acción Católica apuntaba a interesar a los jóvenes y la clase trabajadora en los asuntos de la Iglesia y de la comunidad. Más tarde, muchos de aquellos jóvenes se hicieron militantes del Partido Democratacristiano, cuando éste se creó.

Víctor se unió a aquel grupo comunitario en su adolescencia, y allí conoció a otros jóvenes de sus mismos orígenes. Cantaban, escuchaban música clásica, salían de excursión, jugaban al fútbol y formaron un coro. Por

supuesto, la participación también significaba asistir regularmente a misa, estudiar la vida de los santos y asumir la defensa de la religión contra la herejía.

Entretanto, complaciente con los deseos de su madre y con la idea de poder ayudarla en el negocio, Víctor estudiaba en un instituto comercial, donde la educación se orientaba hacia la contabilidad. Pero Víctor odiaba la contabilidad y siempre obtenía notas mediocres en sus trabajos. Su sueño secreto consistía en hacerse sacerdote, que le parecía el ideal más elevado al que podía aspirar.

Le preocupaban su hermano y su hermana Coca, que tiempo atrás habían abandonado los estudios. Lalo había sido padre a los dieciséis años. Coca había quedado embarazada e intentado suicidarse. A pesar de los esfuerzos de Amanda, ambos se habían mezclado con las bandas locales.

Luego, un día de marzo de 1950, un día normal de principios del curso escolar, fueron a buscar a Víctor a la escuela y le comunicaron que Amanda había muerto de un ataque cardíaco mientras servía la comida en el mercado. Fue el fin de una época.

Víctor tenía quince años cuando Amanda murió. Su muerte significó una profunda conmoción para él; la quería entrañablemente y siempre había creído que algún día podría ayudarla y descargarla de sus duras obligaciones. Y entonces experimentó una sensación de desolación y vacío, casi de remordimiento.

Fue en Población Nogales donde encontró amigos de verdad que le ayudaron. Julio y Humberto Morgado habían sido compañeros suyos en la escuela primaria, y su padre, don Pedro Morgado, era un hombre generoso, que había sido amigo de Amanda. Medía un metro ochenta y tres —un gigante en un barrio bajo chileno—

y era propietario de un camión que parecía a punto de caerse en pedazos cada vez que se ponía en marcha el motor. Se ganaba la vida haciendo fletes y mudanzas. Él y su esposa, Lydia, proporcionaron a Víctor cama y comida cuando las necesitó, y su casa se convirtió en lo que de más parecido a un hogar tendría durante muchos años. Víctor no volvió al instituto comercial; consiguió trabajo en una fábrica de muebles, ayudaba a don Pedro con el camión y trataba de arreglárselas por su cuenta.

Pidió consejo a uno de los sacerdotes de la iglesia de Blanco Encalada del que era amigo. El padre Rodríguez conocía los problemas de Víctor, comprendió su sentimiento de soledad y hasta le permitió quedarse en su casa algunas semanas. Creyó detectar en Víctor una auténtica vocación religiosa y por consejo suyo, en el invierno de 1950 Víctor ingresó en el seminario de la Orden de los redentoristas en San Bernardo.

En 1973 Víctor recordaba: «Para mí fue una decisión muy importante ingresar en el seminario. Al pensarlo ahora, desde una perspectiva más madura, creo que lo hice por razones íntimas y emocionales, por la soledad y la desaparición de un mundo que hasta entonces había sido sólido y perdurable, simbolizado por un hogar y el amor de mi madre. Yo ya estaba relacionado con la Iglesia, y en aquel momento busqué refugio en ella. Entonces pensaba que ese refugio me guiaría hacia otros valores y me ayudaría a encontrar un amor diferente y más profundo que quizá compensaría la ausencia de amor humano. Creía que hallaría ese amor en la religión dedicándome al sacerdocio.»

Víctor ingresó en el seminario pleno de idealismo y de sentido místico; se encontró formando parte de una comunidad que no tenía relaciones con el mundo exterior. Aquella era una orden religiosa enclaustrada, con

una vida de estricta disciplina en el marco de una jerarquía rígida.

Para Víctor, la parte más positiva y soportable de aquella experiencia fue la música sacra —en particular el canto gregoriano— y los elementos teatrales de la misa propiamente tal. Pero encontró insostenible la obligación de rechazar los mandatos de su cuerpo. El pecado original era la fornicación o la mera tentación de fornicar, que debía castigarse con la flagelación, golpeándose el cuerpo desnudo bajo la ducha. Víctor consideró antinatural y morbosa aquella práctica. «Durante esos dos años», comentaría más adelante, «todo lo que era saludable, lo que significaba un estado de bienestar físico, tenía que dejarse de lado. El cuerpo se convertía en una especie de carga que estabas obligado a soportar».

Comprendió que los estudios, el rigor y la disciplina del seminario exigían una profunda y auténtica vocación que él no poseía. Habló de estas dificultades con sus superiores y en marzo de 1952 coincidieron en que lo mejor era que abandonara el seminario.

Diez días después le llamaron al servicio militar, que era obligatorio para todos los varones de 18 años, pero aparte de los que elegían ir a la escuela militar en condición de cadetes, la mayoría de los jóvenes de clase media lograban eludirlo. Sin embargo, Víctor lo aceptó como inevitable e incluso conveniente, pues postergaba toda decisión sobre el futuro. El régimen de vida militar, que era espartano, no le pareció penoso; significaba que no tenía que preocuparse por la vestimenta, la comida y el alojamiento. El contraste con el seminario no podía ser más agudo. Para Víctor significó una especie de liberación. Se divertía durante los permisos de fin de semana recorriendo con una pandilla de compañeros los bares y los burdeles del lugar.

Muchos años más tarde, en agosto de 1973, cuando le

interrogaron sobre el servicio militar, Víctor respondió: «Creo que el militar profesional, por el hecho de llevar uniforme y tener autoridad sobre el resto de los efectivos, pierde el sentido de su propia clase. Pienso que el ejercicio del mando le sitúa, consciente o inconscientemente, en otro plano y que ve la vida desde un punto de vista diferente. Se cree superior. Recuerdo que, en mi condición de soldado raso, tenía que lustrarle las botas a un oficial o limpiarle la casa, y eso me parecía muy natural... Por cierto, consideraba casi un privilegio que me pidieran hacerlo, porque significaba que yo era muy disciplinado y se podía confiar en que cumpliría correctamente. Pero ahora, pensándolo sin aquella inocencia, creo que era un condicionamiento: el servilismo del recluta condiciona tanto como la superioridad del oficial.»

Pero en aquel entonces Víctor no analizaba el pro y el contra. Se limitaba a hacer lo que debía. Los resultados pueden verse en las anotaciones del certificado que recibió al dejar el servicio como sargento de primera, con posibilidades de acceder a la oficialidad:

Conducta militar:	Excelente
Preparación para el grado superior:	Tiene
Conjunto de condiciones militares:	Posee espíritu militar y condiciones de mando
Conjunto de condiciones personales:	Muy trabajador, atento, de buenas costumbres y cooperador
Arrestos militares que tuvo durante el tiempo que duró la convocatoria:	No tuvo
¿Tiene valer militar?:	Sí

El 12 de marzo de 1953, en las mismas fechas que yo bailaba con Ballets Jooss en Sadler's Wells, Víctor dejaba la escuela de Infantería de San Bernardo. Volvió a Población Nogales, sin la menor idea de lo que quería hacer. No tenía preparación, ni perspectivas ni dinero, ni verdadera familia, ni novia. El futuro estaba en blanco.

Después de dejar el seminario, Víctor nunca volvió a oír misa, y a su retorno rompió todo vínculo con la Acción Católica. Tampoco volvió a Chicago Chico, donde ya no tenía un hogar. De hecho, no tenía hogar en ningún sitio. El marido de su hermana María, disgustado por su abandono de la carrera eclesiástica, se negó a tenerlo en la casa. Víctor prefirió ir a Población Nogales, donde la familia Morgado y su grupo de amigos le recibieron con sencilla hospitalidad, sin mostrar demasiada curiosidad por lo que había hecho durante aquellos tres años de ausencia.

Empezó a estudiar para su examen final de contabilidad, carrera que había abandonado a la muerte de su madre, y consiguió un puesto como portero en un departamento del hospital local.

El único aspecto de su vida de seminario que Víctor echaba de menos era la música, de modo que cuando, por casualidad, vio en el periódico el anuncio de una prueba para ingresar en el coro universitario con miras a cantar en *Carmina Burana*, decidió presentarse. Fue aceptado como tenor y participó en la producción de Uthoff en el Teatro Municipal, vestido de monje con hábito marrón. Allí, aproximadamente un año después, me vio bailar en el papel de la Mujer de Rojo.

A finales de 1954, Víctor había adquirido una nueva conciencia. Se despidió del trabajo, cogió sus escasos ahorros y viajó al norte con un grupo de nuevas amistades del coro, para recoger e investigar música popular de la zona. Empezó a redescubrir el patrimonio musical heredado de su madre.

Su acceso al Teatro Municipal le permitió presenciar una función que le impresionó profundamente. Se trataba de un grupo de pantomima, recién formado por Enrique Noisvander. Víctor irrumpió de inmediato en los camarines para preguntarle a Noisvander cómo podía estudiar el arte de la pantomima. La respuesta de Enrique fue una invitación a participar en una prueba en el estudio donde ensayaba el grupo. Una vez allí, el sentido del movimiento y la expresividad de Víctor fueron tan patentes que le ofrecieron la oportunidad de estudiar.

En esa época el grupo de mimos ensayaba por la noche. Eran personas entusiastas y consagradas a su arte, que a lo largo del día trabajaban en diferentes profesiones y luego ensayaban hasta la medianoche. Trabajaban en una gran sala de una viejísima casa de estilo colonial, con varios patios interiores donde muchos artistas tenían sus estudios. Había pintores, escultores, poetas, bailarines... el círculo «bohemio», que trabajaba individualmente, fuera de las estructuras de la universidad. Muchos eran de origen aristocrático o de la clase media, pero habían dejado de lado las estrictas convenciones de la sociedad chilena contemporánea.

Para Víctor todo era novedoso y observaba aquel mundo desde fuera, como a través de un cristal. Se hizo amigo de algunos miembros del grupo, pero nunca hablaba de sí mismo, nadie sabía donde vivía ni cuáles eran sus antecedentes. Era obvia su pobreza y no tenía lo suficiente para comer, pero parecía superarlo todo con su entusiasmo.

En la brillante temporada de Noisvander en el teatro Talía durante 1955, Víctor desempeñó dos importantes papeles, uno en una pantomima montada sobre los *Val-*

ses nobles y sentimentales de Ravel, y el otro como aburrido y fatigado burócrata en *Los vecinos*, con música de la compositora chilena Leni Alexander. A ello siguió una gira a las provincias del sur, donde Víctor tuvo su primera experiencia con público fuera de Santiago. Por primera vez reveló al resto de la compañía su faceta de cantante folklórico, pues cantaba para todos durante los largos trayectos en tren. Era muy feliz.

Uno de sus amigos del grupo de pantomima era un joven de familia adinerada, Fernando Bordeu. De vez en cuando Fernando sentaba a Víctor a su mesa, le regalaba ropas desechadas e incluso le invitaba a quedarse en el elegantísimo apartamento de su padre, en la calle Ismael Valdés Vergara, mientras su familia «pasaba una temporada» en Europa. A Fernando le parecía que Víctor estaba muy solo. Consideraba que su amplia sonrisa era algo así como un mecanismo de defensa, casi una máscara con que impedir que la gente conociera sus problemas íntimos. En una ocasión Fernando dijo: «Si le observabas de lejos, en la calle, podía parecerte preocupado o introvertido, pero cuando él te veía su rostro se iluminaba con una amplia y brillante sonrisa y te preguntaba alegremente cómo estabas.»

En 1955, Fernando ingresó en la escuela de teatro de la Universidad de Chile, entonces la única de arte escénico del país. Para gran disgusto de Noisvander cuando se enteró, Fernando también convenció a Víctor para que se postulara.

Víctor hizo su examen de ingreso en marzo de 1956. Se sentía nervioso e inhibido con sus ropas heredadas. La chaqueta era demasiado corta y, para colmo, las pesadas botas de gruesa suela le quedaban chicas y le lastimaban los pies. Pero no estaba dispuesto a permitir que ese hecho estorbara su improvisación: se sentó en el suelo y se descalzó antes de enfrentar a la comisión, compuesta por personas de severo semblante, sentadas detrás de una larga mesa. A Víctor se le pasó por la cabeza, en un momento de pánico, la idea de que podía tener los calcetines rotos.

Consciente de su acento popular, no se lució demasiado en el ejercicio de lectura, pero recuperó terreno a la hora de demostrar que sabía moverse. Fue aceptado en el curso de tres años para actores y dada su condición de estudiante con dificultades le concedieron un exiguo estipendio. Puesto que sus dificultades económicas eran extremas también le adjudicaron una ayuda de Caritas —sociedad de auxilio católico para el Tercer Mundo— que llegaba en forma de pequeñas raciones de queso y de leche en polvo una vez por mes. No tenía posibilidad de encontrar un trabajo de media jornada.

Como en todas las escuelas de teatro, los estudios eran teóricos y prácticos. Las clases de expresión corporal, educación vocal y ejercicios de actuación se alternaban con los estudios de historia del teatro y del método de Stanislavsky. Hacían montajes estudiantiles y, en ocasiones, papeles de poca importancia en los montajes de la compañía profesional.

En aquel período asistían a clase muchos estudiantes especialmente dotados y talentosos, que posteriormente cumplirían una importante función en el desarrollo del teatro chileno. Algunos provenían de familias muy acomodadas y eran pitucos; había un buen número de jóvenes casadas con hombres ricos, aburridas de la vida hogareña; muchachos que disfrutaban coqueteando con ellas, y otros políticamente activos. Los alumnos con antecedentes como los de Víctor eran excepción.

Aunque como actor Víctor no fue en modo alguno el alumno más brillante del curso, era respetado por su dedicación y su determinación a superar las dificultades. No obstante, se destacaba en expresión corporal, y a finales del primer curso, en un festival organizado por los

propios estudiantes, le solicitaron que hiciera un papel de oso, el protagonista de *La balada de Atatrol*. Se lo tomó tan en serio que sus amigos del barrio lo veían salir por la mañana, al filo del amanecer, y cuando volvía por la noche, les contaba que había estado horas enteras estudiando a los osos del zoológico antes de ir a clases. Tenía que caminar varios kilómetros para llegar al zoo y luego volvía a pie al centro, para asistir a la escuela, pues no tenía dinero para pagar el micro.

En ese entonces yo daba clase de expresión corporal en la escuela. Fui profesora de Víctor en su segundo curso. Recuerdo a todos los de aquel grupo por sus especiales dotes, y a Víctor por ser el mejor. Las clases solían darse a las ocho y media de la mañana, en la sala de ensayos del teatro Antonio Varas, un horrible sótano de embaldosado piso resbaladizo, que nunca veía la luz del día. Cabía esperar un elevado número de ausencias, pero aquel grupo de estudiantes trabajaba con gran entusiasmo y creatividad. Aunque siempre fueron muy respetuosos, solían reírse de mí con mucha simpatía, y en la fiesta de fin de curso hicieron una encantadora parodia sobre mi manera de enseñar, sospecho que organizada por Víctor. Yo era una presa fácil, pues solía producir sonidos rítmicos y ambientales para inducirlos a nuevos esfuerzos, mientras yo misma brincaba, bufando y sudando como ninguno de ellos.

Con creciente confianza en sí mismo y cada vez más interesado en el movimiento estudiantil, Víctor inició su tercer curso. Aquel fue un año de elecciones presidenciales, el proceso electoral durante el cual Salvador Allende —en representación de una amplia alianza de la izquierda, el FRAP— se oponía al candidato de la oligarquía chilena Jorge Alessandri.

Alessandri estaba firmemente respaldado por las multinacionales y fue la primera vez que en la propaganda

política chilena se utilizaron métodos publicitarios comerciales de origen norteamericano, en una enérgica campaña en la que se gastaron millones de dólares. La izquierda compensaba su falta de poder económico con recursos humanos, organizando marchas y manifestaciones de carácter masivo. La polarización económica de la sociedad chilena había empezado a reflejarse más auténticamente en la vida política del país. En las elecciones Allende obtuvo el 28,8% de los votos y Alessandri el 31,5%.

El Partido Comunista Chileno acababa de salir de la clandestinidad después de haber estado prohibido durante casi una década por la que se conoció como «ley maldita».* Para la masa trabajadora que componía sus filas y lo sustentaba, el partido poseía una imagen heroica, sentimiento compartido por muchos artistas e intelectuales, sobre todo a causa de la impresionante reputación de Pablo Neruda, cuyo *Canto general* se había impreso secretamente en el país en 1950 y del que habían circulado de mano en mano miles de ejemplares. Si Víctor nunca hubiese dejado la población, o si hubiese pasado de una familia de la clase media al campo artístico, su compromiso con la juventud comunista habría sido probable, pero la combinación de sus antecedentes con su participación en el movimiento cultural la hicieron casi inevitable.

El desarrollo de la izquierda se vio reflejado en el movimiento estudiantil, y en la escuela de teatro los alumnos exigían más relaciones con el mundo exterior, tomar iniciativas en la organización de festivales en los que se diese oportunidades a nuevos dramaturgos, esce-

* Ley aprobada por el presidente Gabriel González Videla al principio de la Guerra Fría, que proscribía al P.C. y llevó a la internación de muchos cientos de sospechosos de comunismo en un campo de concentración. Fue revocada en 1957.

nógrafos y directores. Se interesaban por formar grupos de aficionados en sindicatos, escuelas y colegios, especialmente en provincias.

En el marco de la campaña electoral, Víctor conoció la obra de Gorki cuando su clase montó *Los bajos fondos*. Esto le llevó a leer otras obras del mismo autor, sobre todo *La madre*, que siempre fue uno de sus libros predilectos. Luego, probablemente debido al talento del curso para improvisar con diferentes estilos para el examen final asignaron *El amor de los cuatro coroneles*, de Peter Ustinov. Víctor hizo el papel del coronel ruso y recuerdo que lo interpretó muy bien. De hecho, toda la representación fue estupenda. Yo estaba en la mesa examinadora en mi condición de profesora de expresión corporal.

Uno de los amigos íntimos de Víctor en la escuela de teatro fue Nelson Villagra, que posteriormente se convirtió en uno de los mejores actores chilenos, famoso por su papel en la película *El chacal de Nahueltoro*. Nelson era un moreno apuesto de una familia de granjeros que tenían una pequeña propiedad cerca de la ciudad de Chillán, en el sur. Recién llegado de provincias, se sintió atraído por Víctor a causa de su origen popular y su risa exuberante.

En aquella época Víctor dormía donde podía, pero Nelson contaba con el apoyo de su familia y se alojaba en una pensión muy modesta de un barrio popular. Ambos estaban crónicamente sin un centavo y a la hora de almorzar subían al Cerro Santa Lucía, e intentaban saciar el hambre con pan integral y una botella de leche. Sólo cuando la familia le enviaba a Nelson una encomienda de comida, se llenaban el estómago y gozaban de «banquetes» que incluían carne y queso.

En sus conversaciones «de sobremesa», dialogaban sobre los contrastes entre la vida campesina y la urbana y acordaron ir a pasar las siguientes vacaciones en la granja de los padres de Nelson, a la búsqueda de la «autenticidad de la vida rural». Pero al mismo tiempo percibían que la exploración del campo chileno y su gente era importante para su trabajo futuro en el teatro. Víctor propuso que consiguieran un par de guitarras y formaran un dúo folklórico —idea que no atrajo mucho a su amigo, que apenas rasgueaba un poco— para dar funciones y al mismo tiempo recopilar las canciones populares de Ñuble, una región con gran tradición de música campesina.

Entonces Víctor sostenía relaciones pasajeras, ninguna demasiado seria, con amigas de la escuela de teatro, y también con una mujer mayor que se había prendado de él. Víctor se sentía algo culpable por ser incapaz de corresponder a sus sentimientos. Su sueño más íntimo y constante consistía en tener una guitarra propia, y aquella mujer —llamémosla Margarita, pues nunca conocí su verdadero nombre— siempre se ofrecía a comprarle una. Él experimentaba sentimientos contradictorios en cuanto a la aceptación del regalo, pero la tentación era enorme.

Consultó el problema con su amigo. Nelson comprendió inmediatamente y amenazó con hablar él mismo con Margarita si no lo hacía Víctor. Una calurosa tarde se encontraron los tres, cerca de la Casa Amarilla, la mejor tienda de instrumentos musicales de Santiago. Nelson disertaba sobre la necesidad de la guitarra para sus futuras investigaciones y Margarita fingía escucharle, pero toda su atención estaba puesta en Víctor, en la forma que éste caminaba, aparentemente contando cada paso, como un niño bien educado que va camino de la confitería.

Entraron en la tienda bajo el bochornoso calor de enero y Margarita tomó la iniciativa, decidiendo comprar la mejor guitarra que hubiera. Ésta resultó tener

una amplia caja acústica, semejante a una mujer con caderas generosas, y estaba chapeada en nogal. Víctor la tomó en sus brazos y pulsó suavemente las cuerdas, que emitieron el universal la... Las tanteó una a una y comprobó que el instrumento estaba perfectamente afinado. Empezó a tocar a su manera característica, suave y tiernamente, exigiendo luego fuerza y dureza en el sonido. Era obvio que la guitarra ya le pertenecía. Fue amor a primera vista. Víctor sonrió plácidamente y abrazó la guitarra de anchas caderas.

Nelson persistió en el papel de amigo desvergonzado.

—Francamente, me parece que una guitarra tan hermosa merece un estuche que la proteja de los golpes y el polvo de los caminos —dijo.

Así fue. Con la guitarra convenientemente protegida en un estuche negro, salieron de la Casa Amarilla y se despidieron de Margarita, que incluso les dio dinero para que volvieran en taxi a la pensión.

Pocos días más tarde llegaron al pequeño poblado de El Carmen, en la provincia de Ñuble. Allí, entre cerros y suaves colinas doradas por el trigo, se inició un capítulo de vivencias que fortalecerían a Víctor como hombre y como creador. Pronto comprendieron que Nelson no podría abandonar la tierra de sus padres para recorrer la región tal como querían, pues había muchas faenas pendientes antes de la cosecha. Así, Víctor partió sin su amigo para iniciar la investigación que habían proyectado, aunque no solo...

José «Ratón» —el mote hacía referencia a su picardía y a su capacidad de supervivencia en las circunstancias más adversas— era un mecánico que recibía un salario por recorrer la región con una cosechadora. La máquina, arrastrada por un tractor, se alquilaba de granja en granja durante la época de la siega. «Ratón» era

también payador, cantor con guitarra y, si nadie se lo impedía, un buen bebedor. Aquel hombre fue el anfitrión y el guía de Víctor. En aquellas regiones, un mecánico especializado era una persona privilegiada. En las comidas le servían las mejores y más grandes porciones de carne, y recibía un trato preferencial para satisfacer todas sus necesidades: todo el vino que quisiera, mientras no se emborrachara durante las horas de trabajo. ¿Qué más podía pedir? ¿Qué mejor que un pajar para dormir por la noche, narrando historias, contando las estrellas?

Entre mediados de enero y principios de marzo una cosechadora se alquilaba a un promedio de veinticinco a treinta granjas, y en cada una de ellas, cuando la siega había concluido, se celebraba una gran fiesta. O sea que Víctor ayudó a «Ratón» no sólo a trabajar, sino también a comer, beber y alegrarse, una fructífera base para la investigación folklórica y sociológica.

En ocasiones Víctor regresaba a la finca de Nelson para cambiarse de ropa y luego volvía al encuentro de la cosechadora, que estaba instalada en alguna granja a muchos kilómetros de distancia. Al principio hacía aquellos viajes a pie, pero pronto aprendió a cabalgar y siempre encontraba un buen amigo que le prestara un caballo.

Nelson observó los cambios que se producían en Víctor entre una visita a la «lavandería», y la siguiente. Buscaba conscientemente hacerse amigo sólo de los peones de la región —no quería tener nada que ver con los patrones— y se mezclaba a fondo con ellos, en una relación que le cambió tanto física como psicológicamente. Después de seis semanas en el campo, no quedaba nada del joven que había sido incapaz de cargarse a la espalda un saco de ochenta kilos y al que hacían bromas por su torpeza para montar a caballo o agavillar un haz de trigo. Decían de Víctor «quién iba a pensar que el cantorcillo tenía madera para el trabajo».

Después de las vacaciones los dos amigos retornaron a Santiago convertidos en un par de campesinos que miraban con suspicacia a las gentes y la vida de la ciudad. Su regreso a El Carmen durante los dos veranos siguientes sirvió para profundizar su relación con la vida del campo, pero al mismo tiempo su visión se volvió más objetiva. Dejó de idealizar a los campesinos y empezó a verlos como hombres y mujeres reales. También se enamoró.

Ella era una campesina morena y bastante delgada, de unos diecisiete años, con rasgos semejantes a los de una escultura maya. Miraba tímidamente por debajo de las cejas y parecía considerar irrespetuoso o casi indecente reír. Se ruborizaba cada vez que lo hacía, pero Víctor provocaba su risa muy a menudo. La relación fue fugaz porque después del tercer verano Víctor jamás volvió a El Carmen. Sólo perduró el recuerdo y una serie de canciones que aprendió de sus amigos campesinos.

Fue en 1957, mientras cursaba el segundo año en la escuela de teatro, cuando Víctor empezó a frecuentar el café Sao Paulo de la calle Huérfanos, en el centro de Santiago. El café se había convertido en lugar de encuentro de artistas e intelectuales, que se reunían a mediodía a tomar café. Fue allí donde Víctor conoció a Violeta Parra. En aquel entonces ella sólo era conocida por un pequeño círculo de personas en Chile, pero acababa de regresar de su primera visita a Europa, continente que había recorrido haciendo conocer el folklore de su país, probablemente por primera vez. Entre otras cosas, había hecho numerosas grabaciones de auténticas canciones populares chilenas para los archivos de la BBC.

Mujer poco convencional y sin la menor consideración por las apariencias, Violeta se vestía tan sencillamente como una campesina, y en una época en que las de su clase lucían peinados ahuecados o permanentes ella

llevaba el pelo largo y casi despeinado, tal como la naturaleza lo dejaba. Era una pionera y ya había pasado años recorriendo a pie el campo, con sus dos hijos, Isabel y Ángel, recogiendo música popular. Vivía con los campesinos o actuaba en los circos pobres y desvencijados que iban de pueblo en pueblo durante los meses de verano. Cantaba según la tradición campesina casi monótonamente y sin artificios: su guitarra y su voz parecían brotar de la tierra.

A Víctor le gustaba sumarse a los grupos que siempre se reunían alrededor de la mesa de Violeta en el café Sao Paulo. A veces iban todos juntos al estudio de un artista amigo que vivía en las cercanías, donde Violeta cocinaba enormes cacerolas de porotos para todos. Corría el vino y conversaban, intercambiaban canciones, tocaban la guitarra, contaban historias, hasta que era hora de volver al trabajo.

Violeta vivía en La Reina, en las afueras de Santiago, cerca de las montañas, donde tenía un pequeño bungalow. Víctor visitaba la casa asiduamente y pasaba tardes enteras con ella en el cuarto de atrás. Violeta se interesaba por su estilo en la guitarra y su forma de cantar. Le animó a seguir adelante e incluso concibió la idea de que él y su hijo Ángel tocaran juntos, como los poetas populares que improvisan versos alternados, en los que cada uno desafía y trata de superar al otro. El proyecto no llegó a concretarse, pero Víctor y Ángel se convirtieron en grandes amigos.

Más joven que Víctor y rebelde, Ángel era un adolescente de aspecto desnutrido. Tendía a despreciar a los estudiosos que hacían peregrinaciones a la casa de La Reina, armados de cuadernos y grabadoras, para escuchar a su madre y aprender de ella. Había viajado con ella toda su vida y estaba harto de acarrearle el magnetófono. Ángel era un apasionado de la música folklórica

argentina, en especial la de Atahualpa Yupanqui, que en aquella época destacaba por su profundo contenido social y cuya interpretación era más rica y sutil que la de la música folklórica chilena.

Aproximadamente en la misma época Víctor conoció a otro grupo de personas que frecuentaban ocasionalmente el café Sao Paulo y que tomaban clases de expresión corporal con Patricio y Alfonso en la Escuela de Teatro. Habían formado un conjunto folklórico que fue el primero en usar un nombre indígena, Cuncumén, que en lengua mapuche significa «murmullo de agua». En lugar de convertirse en solistas, prefirieron encontrar una forma colectiva de interpretar la música popular.

Alejandro Reyes, uno de los fundadores y líderes del grupo, que se hizo muy amigo de Víctor, me dijo tiempo después: «Formábamos un colectivo que los fines de semana o en las vacaciones solía ir al campo, en los alrededores de Santiago, para buscar y recopilar figuras y formas típicas, no sólo en la danza y la música, sino también en cacharros de arcilla o lámparas de la época colonial, además de algún dicho, un giro, una manera de hablar o un estilo de vida.»

Cuncumén tocaba en manifestaciones, en celebraciones del 1.º de mayo, en casa de Neruda, para el cumpleaños del poeta. En general, su público pertenecía a la clase trabajadora. En 1957 presentaron su primer disco, y aunque Víctor no formaba parte del grupo oficialmente, grabó un solo de una bella canción de amor que había recogido en Ñuble —«Se me ha escapado un suspiro»—, que incluyeron en el disco. Era la primera vez que su voz quedaba registrada en un disco.

Violeta comprendía a Víctor y apreciaba en él su sentido musical y su talento artístico. «Es el cantante folklórico número uno de Chile», dijo más adelante a sus hijos. El año siguiente, 1958, compuso dos canciones al

estilo de los típicos villancicos chilenos, especialmente para que los cantara Víctor. «Doña María te ruego» y «Décimas por el nacimiento» fueron grabadas junto con otras canciones navideñas y publicadas en un disco de Cuncumén titulado «Villancicos chilenos».

Ese mismo año Víctor llegó a ser componente regular de Cuncumén, lo que significaba que había adquirido el traje de chaqueta corta y el poncho de colores propio del huaso, capataz propietario de un caballo que usaba las típicas botas de tacón alto con las enormes espuelas de impresionante aspecto, que cumplían un papel importante en el zapateo de las danzas de la zona central chilena. Sólo más tarde y parcialmente por insistencia de Víctor, cuando el grupo empezó a ejecutar las danzas del campesino más pobre, en estilo gañan, abandonaron las botas y empezaron a usar las ojotas de la infancia de Víctor. Aquel calzado producía un estilo de baile distinto, más pesado y relajado, sin la arrogancia y el machismo del huaso.

Víctor empezó a aprender innumerables danzas folklóricas de las diferentes regiones chilenas, que expresaban muchas facetas del carácter del pueblo y eran más ricas que la eterna cueca de la zona central, que se había convertido en el cliché de la danza nacional. Pero hasta las cuecas variaban de una región a otra, característica que Cuncumén quiso divulgar cuando en 1959 dieron un importante recital en el teatro Antonio Varas. Alejandro había escrito un texto que, al vincular las canciones y las danzas, las situaba en su perspectiva histórica y geográfica y demostraba cómo las diferencias de clase y ocupación modificaban su carácter. Víctor actuó y dirigió la puesta en escena, y según Alejandro, su sentido artístico y su claridad de conceptos fueron importantes factores en el considerable éxito que obtuvieron. Era un montaje renovador.

Tengo la impresión de que los demás componentes de Cuncumén eran más convencionales que Víctor, al que llamaban «el rebelde sin causa» porque usaba chaqueta de cuero negro (probablemente heredada de algún amigo) y bluejeans, cosa que en aquellos días no era habitual. El apodo fastidiaba a Víctor, pues aunque quizás era algo rebelde, no tenía la menor intención de imitar a un incomprendido adolescente norteamericano.

El único momento del año en que la música chilena se ponía de moda era el 18 y el 19 de septiembre, días dedicados a la celebración de la Independencia de Chile. En una ola de chauvinismo en el que hasta las clases altas se disponían a escuchar la tradicional cueca, las emisoras de radio ofrecían constantes y estridentes versiones de la danza nacional, mientras los grupos comerciales machacaban una o dos canciones chilenas sentimentales. Era el «folklore para turistas», que presentaba la visión de los terratenientes con respecto al campo: cielos azules, huasos leales y elegantes, muchachas bonitas, ningún problema en el país más hermoso del mundo.

En los parques de Santiago, sobre todo en el Cousiño, ahora O'Higgins, en los barrios de las afueras, y en todos los pueblos y aldeas, el Dieciocho se celebraba en *fondas* —primitivas construcciones de madera techadas con ramas y hojas de fragantes eucaliptos, para proporcionar sombra—, filas enteras de fondas con mesas, sillas, un bar y altavoces que prodigaban cuecas, cumbias, tangos y boleros. Cientos de banderas de papel colgaban de los techos en guirnaldas, había vino en abundancia, malta con harina tostada y empanadas.

A altas horas de la noche, rodeadas por la oscuridad, las parejas se tumbaban en tierra, en medio de las sobras de un centenar de meriendas familiares. En el interior de las fondas continuaba el ondear de los pañuelos, el zapateo y el batir de palmas de la cueca: la mujer cohibida o coqueta, oculta detrás de su pañuelo, bailando con pocas posibilidades de lucir su habilidad, el hombre dominador como un gallo, con los hombros hacia delante, haciendo entrechocar sus espuelas y zapateando hasta conquistar a su pareja. Ésa era al menos la cueca de la zona central de Chile, la de los huasos ricos. Más al sur, entre los campesinos pobres y tal vez donde era más fuerte la influencia indígena, parecía haber más igualdad entre ambos sexos.

El primer día de las fiestas patrias todo era ordenado y dichoso, pero por lo general el *Diecinueve* las cosas empezaban a degenerar y a menudo concluían en cuchilladas y violencia. No obstante, la tarde estaba marcada por el desfile anual de las Fuerzas Armadas en el Parque Cousiño. Todo cuanto recuerdo de la única vez que lo vi fue mi perplejidad ante la notoria diferencia entre los reclutas de baja estatura de origen proletario y los altos oficiales y cadetes de la burguesía, demostración palpable de los contrastantes resultados entre la desnutrición y la buena alimentación a lo largo de varias generaciones.

En 1958 y 1959 Violeta instaló su propia fonda en el Parque Cousiño, que se llenó de gente interesada por el auténtico folklore. Entre todos realizaron una fiesta maravillosa. Violeta cantó con sus hijos. Víctor como solista y con Cuncumén, y participaron muchos más. Siguieron cantando y bailando dos días seguidos, hasta primeras horas de la mañana.

Todas esas actividades folklóricas estaban subordinadas al interés primordial de Víctor por el teatro. La música era parte integrante de su vida, aunque más como placer personal, como ocasión de sosiego, que como ocupación principal. Ya había dado los primeros pasos en su carrera teatral, al aprobar sus exámenes finales de actor, pero 1959 sería un año todavía más importante.

En el grupo de estudiantes de su curso había un joven de quien Víctor estuvo cerca muchos años, tanto en condición de amigo como de colega. Se trataba de Alejandro Sieveking, considerado un prometedor dramaturgo del que ya se habían puesto en escena varias obras, aunque todavía ninguna había resultado un éxito sensacional. Tenía el aspecto de un gringo, alto, con gafas, intelectual, y hablaba con voz cansina. Sus orígenes eran distintos a los de Víctor, pero existía una gran afinidad entre ambos.

Cuando el grupo de Víctor aprobó los exámenes finales, ya habían tomado la decisión colectiva, junto con Domingo Piga —el progresista director de la escuela— de que, en lugar de dejarse absorber inmediatamente por la compañía de teatro profesional, permanecerían unidos un año más, trabajando en una pequeña compañía propia respaldada por la escuela. De esa forma continuarían trabajando en equipo y adquirirían más práctica como actores, dramaturgos, escenógrafos y directores en un grupo experimental, realizando al mismo tiempo un trabajo útil llevando sus producciones a pequeñas ciudades de provincias donde no llegaban las compañías profesionales, más numerosas y de menos movilidad.

La idea era buena y original, pero el año no transcurrió del todo bien. Pasaron mucho tiempo ensayando un repertorio que parecía sumamente inadecuado: *La importancia de llamarse Ernesto* y una comedia musical, *Un asunto sofisticado* escrita por Alejandro con la intención de prepararla para el festival estudiantil de septiembre.

Lamentablemente, los ensayos de la comedia musical no progresaban. La obra exigía un elenco de dieciséis personas y como el grupo se reducía a ocho, habían incorporado a estudiantes de otros cursos. Pero dado que los ensayos para el festival eran voluntarios, resultaba

difícil reunirlos a todos. Poco a poco se hizo evidente que la obra no estaría lista a tiempo. Daba la impresión de que el cuarto curso no tendría nada que poner en escena en el festival, algo que era inaceptable. Fue Víctor quien dijo: «Oigan, esto es ridículo. Tenemos que hacer algo, Alejandro, ¿por qué no escribes una obra breve, de sólo cuatro personajes, que pueda desarrollarse en una habitación? Yo la dirigiré. Se me ocurre que...»

Propuso a Alejandro que escribiera acerca de algo que les había ocurrido a unos compañeros de curso: Miriam y Hernán estaban enamorados pero no tenían libertad para estar juntos. Hernán vivía en un típico cuarto de estudiante y una noche Miriam se quedó a dormir con él... A la mañana siguiente, mientras desayunaban, apareció la madre de Miriam. La idea era simple, pero correspondía a una situación muy común con la que todos ellos podían identificarse. La obra fue escrita en una semana y se tituló *Parecido a la felicidad*. Solicitaron a Bélgica Castro —una actriz de la compañía profesional que también era profesora en la escuela— que hiciera el papel de madre y ella aceptó entusiasmada. Así se formó un equipo que trabajó unido durante muchos años, hasta el punto de que más adelante Bélgica se casó con Alejandro.

Era la primera vez que Víctor dirigía una obra. No había tiempo para un análisis teórico intenso, pero apeló a todo su instinto y su talento para que la pieza cobrara vida en el escenario con todos los matices y sutilezas de las relaciones humanas. Fue una maravillosa experiencia para todos, incluso para Bélgica como actriz experimentada, pues era una nueva forma de trabajar que fomentaba toda la creatividad de los actores.

Hubo un mes de ensayos, trabajando mañana y tarde. Alejandro hacía un papel en la obra, de modo que su principal preocupación recaía sobre su trabajo como actor. Más adelante comentaría: «Víctor lo coordinó todo,

sacaba de ti cosas que ni siquiera sabías que poseyeras. Nos rodeaba un ambiente de tranquilidad que permitía el desarrollo de la creatividad de los actores. Te guiaba sin oprimirte. No tenías la sensación de que te empujasen a hacer algo, sino de ser orientado...»

Parecido a la felicidad quedó lista a tiempo para el festival y asistí al estreno en el pequeño teatro Lex. Me encantó. Fue la primera obra que vi en Chile que no me hizo sentir nostalgia de Londres. Todo— la actuación, la escenografía, los movimientos, el ritmo— estaba muy logrado, a la par que las relaciones humanas se trataban con la máxima comprensión y sensibilidad. Tuvo un éxito rotundo, naturalmente. Tanto es así que cuando el primer actor del Teatro Experimental enfermó poco antes del estreno de *Macbeth*, pusieron en su lugar *Parecido a la felicidad* durante una semana en el Teatro Antonio Varas. Se divulgó la noticia de que algo nuevo estaba ocurriendo en el teatro y la gente acudía en tropel a las representaciones.

Después de esta experiencia Víctor decidió estudiar dirección teatral. Aunque había tenido cierto éxito como actor; nunca se sintió del todo como tal; carecía de la urgencia y de la ambición de interpretar a pesar de que, como mimo, se había sentido muy a gusto. En cualquier caso, creía que como director tendría más posibilidades de aplicar su capacidad creadora.

Considero que fue una decisión heroica, pues representaba volver prácticamente al principio. No le hicieron ningún tipo de concesiones por el hecho de haber completado el curso de tres años de actor, ni por su evidente talento. De modo que en 1960 se matriculó como alumno de dirección. Por fortuna el curso era más elástico que el de actuación en sus horarios y se dedicaba más a realizar proyectos, como una carrera de obstáculos, que a aprender de los profesores.

En julio de 1959, pocos meses antes de que *Parecido a la felicidad* produjera su impacto en el teatro, se estrenó *Calaucán*. Víctor admiraba la obra de Patricio y desde que me había visto bailar como la Mujer de Rojo en *Carmina Burana*, se había convertido en fanático admirador mío. Cuando se enteró de que el papel de la Madre se estaba creando para mí, pidió permiso para asistir a los ensayos, a observar cómo trabajábamos y descubrir cómo se originaba el lenguaje de la danza.

En aquellos ensayos Víctor permanecía en silencio tratando de aprender; nunca me dirigió la palabra y tampoco hablaba mucho con Patricio, pero no podía dejar de darse cuenta de que aunque trabajábamos juntos con gran comprensión, había tensiones en nuestra relación personal. Pocos meses después nuestros problemas fueron del dominio público y Víctor, muy preocupado por mí, siempre le pedía noticias a mi cuñada Carmen cuando la encontraba en el teatro.

Aquel verano —largo y triste para mí, mientras aguardaba el nacimiento de mi primera hija— Víctor visitó El Carmen por última vez y luego partió en gira, con el resto de la compañía, a Buenos Aires y Montevideo. *Parecido a la felicidad* tuvo un éxito rotundo en ambas ciudades, lo mismo que ocurrió más entrado el año, en una prolongada gira por América Latina, en México, Costa Rica, Guatemala, Venezuela, Colombia y Cuba.

Sólo había transcurrido un año desde el derrocamiento de Batista y la nueva revolución cubana era fuente de inspiración para los pueblos de toda América Latina. El hecho de poder ver con sus propios ojos todo lo que ocurría era una oportunidad única. Permanecieron en Cuba dos o tres semanas, dedicados a observar la frenética actividad desplegada, los cambios, la construcción. Probablemente Víctor era, de todo el grupo, el más consciente políticamente; se dedicó a explorar, a hacer

preguntas, a ver todo cuanto podía verse, a hacer amistades, a tratar de entender todo lo que estaba pasando.

Como representantes del grupo, a Víctor y a Hernán les dieron la oportunidad de entrevistarse con Fidel Castro, que tenía la mejor disposición del mundo para conocer gente. Les pidieron que esperaran en una pequeña antesala de un ministerio hasta que Fidel saliera de una reunión. Alrededor de una hora después, cuando estaban a punto de abandonar toda esperanza, se abrió la puerta y un joven uniformado entró en la antesala. Se dirigió a ellos en tono amistoso:

—Vengo a decirles que lamentablemente Fidel no podrá verles hoy, pues ha surgido un imprevisto y no puede dejar la reunión. Sin embargo, si puedo hacer algo por ustedes o quieren que conversemos, me encantaría... Me llamo Guevara, pero todos me llaman Che.

Víctor y Hernán se sintieron decepcionados por no poder ver a Fidel, pero pasaron un buen rato conversando con aquel compañero menos conocido, que les hizo muchas preguntas sobre Chile, su vida y sus proyectos para el futuro.

Un día de finales de abril, cuando Víctor acababa de regresar de su primera visita a Buenos Aires, encontró a Patricio entre bastidores del Teatro Antonio Varas, paseando nervioso de un lado a otro. Víctor le preguntó por el niño que esperábamos y Patricio se arrojó materialmente sobre él, diciéndole que en aquel mismo instante se iba a la clínica, a verme por primera vez, y que le gustaría contar con su compañía. A Víctor le pareció bien, de modo que la primera vez que vio a Manuela ella sólo tenía dos o tres días. A pesar de la tensión del momento, le recuerdo de pie, en el vano de la puerta, sonriendo tímidamente. En el curso de aquel año se enteró de que Patricio me había dejado definitivamente, que yo estaba sola y algo enferma.

3

NUESTRO ENCUENTRO

Una soleada mañana de primavera, a finales de octubre de 1960, caminaba por la calle Huérfanos en busca de un vestido nuevo. Comenzaba a recuperarme de la crisis física y nerviosa que había sufrido después de separarme de Patricio y aquel trajín formaba parte de un plan para elevar mi moral. Mis amigas habían procurado alegrarme y devolverme la confianza en mí misma. Había recibido una infinidad de consejos bien intencionados: debía comprarme ropa nueva, ir a la peluquería, darme una «nueva imagen», hacerme la manicura... todas recomendaciones dirigidas a hacerme más atractiva o a «cómo conseguirse un hombre en diez lecciones» según las costumbres de la época.

Lo intenté. Obediente, me corté mi pelo largo y me hice un peinado a la moda. Estaba horrible. Tenía que llevar cortas las uñas porque si las dejaba crecer, se rompían. Con la ropa nueva me sentía disfrazada y como si estuviera interpretando un papel. Jamás logré encajar en el molde que las chilenas empleaban para tratar de agradar a sus hombres, aunque ello no se debió a ningún principio feminista consciente sino al simple hecho de

que era incapaz de hacerlo. Las faldas ceñidas, los tacones, los guantes y sombreros no iban conmigo.

Sin embargo, aquella mañana estaba decidida a comprarme un vestido llamativo porque, como parte de un programa de actividades supuestamente frívolas, una de las bailarinas de la compañía me había invitado a cenar a un restaurante con un grupo de gente refinada. Al final logre elegir un vestido, pero no estaba muy segura de haber acertado. Con los resultados de mis esfuerzos en una bolsa muy elegante, cerca del mediodía pase por el Sao Paulo y decidí entrar a tomar un café y ver si encontraba a alguno de mis amigos, con la esperanza de que aprobaría mi vestido nuevo.

En la media luz del local, miré y no vi caras conocidas salvo la de Víctor Jara, que estaba solo, sentado a una mesa y leía un libro. Levantó la mirada, me sonrió, hizo señas para que me acercara y me sentara con él, pero le salude envarada, ocupé otra mesa e incluso miré por encima del hombro, para ver si era realmente a mí a quien saludaba. Cuando terminé el café, me levante y salí al calor de la calle. Víctor debió de seguirme. Me alcanzó, me saludó cariñosamente y me preguntó como estaba y si había reanudado el trabajo. Descubrió lo que llevaba en la bolsa e intentó convencerme de que aquella noche saliera con él en lugar de ir a esa cena elegante. Me dio risa la invitación. El hecho de estar recién descasada me hacía sentir desnuda e indefensa, por lo que me mostré muy poco amable.

La famosa cena de aquella noche fue un desastre. Por primera y última vez en mi vida fui a bailar a un club nocturno y acabé defendiéndome enérgicamente, en el sofá, de un hombre que me acompañó a casa y que era muy simpático, pero en ese momento estaba bastante achispado. Al día siguiente me envió flores y unas palabras de disculpa. Fue mi última aventura con la «alta sociedad» de Santiago.

Víctor comenzó a invadir mis pensamientos. Recordaba su sonrisa en la clínica, sus flores cuando estuve enferma, su alegría de verme cuando nos encontrábamos por la calle. Parecía muy amable y alguien con quien era fácil conversar pero no lo tomé en serio. Nada sabía de él, salvo que era estudiante de mucho talento y que parecía pertenecer a una generación más joven. Yo era una vieja de 30 años, con un matrimonio fracasado y una carrera a mis espaldas.

Después hubo uno o dos encuentros «casuales» que Víctor provocó, y una noche de noviembre fuimos juntos a la Feria de Artes Plásticas que se celebraba al aire libre a orillas del río Mapocho. Se había inaugurado el año anterior como un evento anual, pero yo me había perdido la primera porque estaba demasiado ocupada con mis propios problemas. Con su entusiasmo contagioso, Víctor me convenció de que era demasiado interesante para dejarla pasar. Los mejores pintores y escultores profesionales exhibían sus obras junto a la de artistas populares, artesanos y alfareros campesinos.

Era una noche cálida de primavera y una multitud de personas se apiñaban alrededor de las casetas, esforzándose en ver los cuadros, buenos, malos o mediocres, las fotos, las joyas, las esculturas, los artículos de artesanía y alfarería. Había casetas con mariposas de brillantes colores, ángeles y flores de crines tejidas hechas por los campesinos de Rari; gordos y brillantes cerdos y guitarreras de greda negra de Quincharnalí, adornadas con finas flores blancas; ponchos y mantas tejidas de las regiones norteñas y del sur. La atmósfera estaba cargada de humo de carbón de leña y del olor a cebolla frita procedente de los puestos donde vendían empanadas y vino tinto; pequeños carros caseros en forma de buque a vapor se tambaleaban sobre ruedas inestables de cochecito de niño, lanzando humo por las chimeneas y vendiendo

maní tostado solos o recubiertos de azúcar. El terreno era irregular y polvoriento. En medio de la mala iluminación y las sombras distinguí a Violeta Parra sentada en una vieja silla de playa, rodeada por sus trabajos, sus hijos y sus instrumentos musicales. Bajo la débil luz de las bombillas que colgaban de los árboles, los tapices de Violeta brillaban con su visión tan peculiar del mundo. Al pasar por allí, Víctor la saludó y cambiaron unas bromas. Cerca alguien cantaba y tocaba la guitarra.

Cuando nos alejábamos de la muchedumbre y del ruido, bajo la sombra de los grandes árboles del Parque Forestal, Víctor tomó mi mano y su suave caricia, llena de calor humano, señaló una nueva etapa en nuestra relación.

Al principio ésta fue muy irregular. Ambos teníamos miedo de sufrir. Víctor no quería ser un afecto pasajero para mí. Estaba realmente enamorado por primera vez en su vida. Dada su sensible percepción de los demás, vio con toda claridad el estado en que me encontraba y quiso que nuestra relación se desarrollara lenta pero segura. Me ayudó a relajarme, a sentirme viva de nuevo, a liberarme de una dolorosa obsesión por el pasado. Yo era como un erizo, estaba llena de púas, voluble, a veces dispuesta a lanzarme sobre él, y otras le amenazaba con no verle más. Era realmente inmadura a pesar de mi edad, pero poco a poco comencé a sentirme más joven que nunca. Me di cuenta de que la vida podía ser divertida. Incluso comencé a pasarlo bien.

Había mucho de qué hablar: las cosas de todos los días como la comida, los árboles, las nubes o las relaciones humanas; sobre el teatro: sobre la danza y cómo se relaciona con la vida diaria; sobre lo inherente al modo en que las personas se tocan, no sólo entre sí, sino a los objetos y al aire mismo que las rodea, y cómo eso se convierte en un medio de comunicación y una expresión de

su personalidad —¿por qué algunos «atacan» sus zapatos y los dejan deformes y agotados, mientras otros apenas modifican su forma o los gastan?—; acerca de cómo para ser livianos hay que relajarse y cómo en el movimiento no hay nada absoluto, pues todo es, relativo.

A través de nuestras discusiones y de las preguntas y comentarios de Víctor, comencé a relacionar con mi vida y carácter muchos de los conceptos que había utilizado como bailarina. Me comprendí mejor a mí misma y sentí mayor confianza. Aprendí a ser menos egocéntrica, a tener en cuenta al prójimo y comunicarme con él, algo que quizá nunca había hecho hasta entonces.

Hacía mucho tiempo que Víctor me admiraba y, según decía, se había enamorado de mí la primera vez que me vio bailar. Puede parecer contradictorio que alguien interesado tan apasionadamente por todo lo chileno se enamorara de una gringa, o puede pensarse que se había enamorado del ideal romántico que yo representaba como bailarina más que de la mujer real, pero no fue así. A menudo se puede percibir la esencia de una persona al verla bailar, sin las barreras del lenguaje, las diferencias de costumbres y las inhibiciones, y para mí la danza era el único modo real de expresión.

Víctor nunca se había confiado a nadie, ni siquiera a amigos tan íntimos como Nelson, a quien le había contado muy pocas cosas sobre sus orígenes e infancia. Siempre se había escondido bajo diversas capas defensivas. En la época en que le conocí la vida universitaria empezaba a separarlo de sus raíces. Aunque mantenía un estrecho contacto con sus amigos de la población, éstos no podían proporcionarle el apoyo que necesitaba en los nuevos círculos en que ahora se movía. Al igual que yo de niña y adolescente, Víctor vivía en dos mundos separados, y creo que fui la primera persona que le ayudó al llenar el vacío existente entre ambos.

Me invitó a ver la habitación que había alquilado al regreso de Cuba y la gira latinoamericana. Estaba muy orgulloso de ella. Se encontraba en la calle Valdivia, en un barrio bohemio contiguo al Cerro Santa Lucía, con calles estrechas y tortuosas en lugar de las habituales manzanas cuadriculares. Muchas de las viejas casas albergaban estudios de artistas. La habitación de Víctor estaba al final de una estrecha escalera de caracol y era bastante grande, aunque carecía por completo de muebles si exceptuamos una vieja cama de madera. El resto de las pertenencias de Víctor estaban guardadas en las cajas de cartón que le habían acompañado de un alojamiento a otro, pero ahora no sólo estaban gastadas sino medio quemadas debido al incendio que se declaró en la casa de Población Nogales donde vivía, al volcarse una estufa a parafina. Aunque había logrado rescatar los libros, casi todos tenían los bordes chamuscados.

Lo que más me sorprendió de la habitación fue que, pese a su desnudez, todas las cosas de Víctor estaban escrupulosamente limpias y ordenadas. Sus pocas ropas colgaban ordenadamente de clavos de la pared, su traje de huaso ocupaba el lugar de honor y estaba cuidadosamente protegido por un plástico, y los zapatos y las botas con espuelas se alineaban ordenadamente en el suelo. Durante aquella visita conocí su tesoro más preciado, su «compañera» hasta ese momento: la guitarra que Margarita le había regalado.

Víctor era amable, paciente y divertido; se mostraba malhumorado y neurótico si yo le hería, pero el mal humor no le duraba mucho. Al principio, si nos peleábamos, desaparecía, a veces durante varios días seguidos, y yo sabía que había ido a Población Nogales para estar con sus amigos. Pero en términos generales era muy abierto conmigo. Aunque casi todas las demás personas que le trataron durante ese período de su vida veían en él

un ser muy reservado, conmigo no lo fue. No me ocultaba nada. A mí no me parecía que su sonrisa fuera una máscara defensiva sino felicidad abierta y generosa, felicidad contagiosa. Me di cuenta de cuanto dependía emocionalmente de él cuando no venía o tardaba en llegar, e incluso comencé a pensar que realmente me había enamorado, aunque era demasiado cautelosa para utilizar esa palabra.

Así pasó la primavera y comenzó el verano. Llegó el Año Nuevo e invitaron a Víctor a una fiesta. Me pidió que le acompañara y fue la primera vez que me reuní con sus amigos de la escuela de teatro no como profesora sino como la compañera de Víctor.

Lo que mejor recuerdo de la fiesta es que Víctor cantó. Insistieron para que lo hiciera y al final se dejó convencer. Interpretó canciones del folklore chileno, en su mayoría nuevas para mí, pues él mismo las había recopilado en sus visitas a Ñuble y a otras partes del país y canciones argentinas de Atahualpa Yupanqui. Si todavía no estaba enamorada de Víctor, su canto puso fin a mi resistencia.

No puedo decir que se convirtiera en otra persona, pero se transformó; era él mismo pero con alas. Mostró todo su calor, su ternura, su pasión, su capacidad de divertirse. Su voz expresaba todo eso, así como una gran fuerza. Le contemplé abrazado a la guitarra, inclinado sobre ella o levantando la mirada... y vi el palpitar de su garganta, sus ojos cerrados cuando se concentraba, o mirándome desde el otro lado de la sala al entonar una canción tras otra. Mis defensas cayeron y una gran felicidad brotó en mí. Sentí ganas de gritar y de bailar y cuando después de que diera la medianoche me abrazó y me deseó tiernamente en inglés *«Happy New Years»*, supe que la «s» agregada no era un error. Era un modo simpático de decirlo.

Poco después Víctor me pidió que lo acompañara a visitar a su hermana María y que llevara a Manuela, que entonces era una maravillosa niña rechoncha, de ocho meses, alegre y feliz a pesar de mis ansiedades. Víctor era fantástico con ella y le encantaba llevarla a pasear. Era la primera vez que llevaba alguien ajeno a Población Nogales a conocer a un miembro de su familia. De modo que fuimos a Jotabeche, eligiendo cuidadosamente la hora para no encontrarnos con Juan, el marido de María, que le había negado a Víctor la entrada en la casa después de que él dejara el seminario. La sórdida calle donde había vivido Víctor estaba desierta, con excepción de un par de borrachos echados en la acera a la puerta del bar, esperando a que abriera, y otro apoyado en el poste de luz. Los hijos de María salieron corriendo de la casa para abrazar a Víctor y ella apareció detrás.

La chiquilla campesina que había cuidado de sus hermanos y hermanas ahora era una chilena típica, pequeña y regordeta, de pelo negro rizado y los mismos y maravillosos dientes blancos de Víctor. Se mostró muy cálida y afectuosa y evidentemente estaba contenta de que su hermano al fin se hubiera enamorado y fuera feliz. Fue fácil conversar con ella. Víctor ya le había hablado mucho de mí, y me hizo montones de preguntas sobre mi trabajo. Aunque no creo que en su vida hubiera asistido al teatro o a un concierto, María sabía más de lo que yo suponía sobre las actividades de Víctor en el teatro y con Cuncumén.

Entretanto, yo había intentado infructuosamente volver a bailar y aún me afectaban los problemas de columna. En enero el médico me dijo que la única esperanza consistía en pasar las vacaciones de verano «colgada»: poniendo el cuerpo en tracción, con sacos de harina o arena como contrapesos, un corsé casero en las caderas y los pies de la cama precariamente acomodados sobre tacos de madera, para que la cabeza me quedara hacia abajo. Me ordenaron pasar como mínimo un mes, día y noche, en ese artefacto, levantándome sólo para ir al baño y para asearme ligeramente. Era muy difícil comer al revés y sentía que me estiraba cada vez más, como si fuera de chicle.

Así, mientras la mayoría de mis amigos se marchaban a la playa o a la montaña, permanecí inmovilizada en medio del calor del verano, contemplando el viejo cedro y el funicular que subía y bajaba por el Cerro San Cristóbal. Víctor compartió el proceso conmigo, me hizo compañía durante infinidad de horas, me entretuvo, me dio ánimos y en términos generales, me hizo sentir que era una mujer interesante y digna de consideración cuyas opiniones valían la pena.

Durante el día él tenía mucho tiempo libre, pues la escuela de teatro cerraba durante las vacaciones de verano, pero todas las noches trabajaba intensamente con Cuncumén. Le habían propuesto unirse al grupo como director artístico, para preparar una larga gira europea que pensaban iniciar en junio y que duraría entre cuatro y cinco meses.

Era horrible pensar que Víctor estaría ausente durante tanto tiempo. La idea de una separación tan prolongada nos puso bastante tensos a los dos, aunque creo que ambos confiábamos en que nuestra relación sobreviviría.

Víctor partió el 30 de mayo y, pocos días antes, sus amigos de Población Nogales organizaron una fiesta de despedida a la que también fui invitada. Me sentía tanto o más cohibida que cuando asistía a cenar a una mansión elegante o a pasar una velada en casa de Neruda. Cogimos la liebre —un pequeño autobús conducido por lo general a una velocidad suicida— hasta Pila del Ganso, y después el micro —un autobús de mayores dimensio-

nes, más antiguo y mucho más lento— que recorría General Velázquez, hasta más allá de los gasómetros, las vías muertas y los depósitos de mercancías.

Era sábado y comenzaba a anochecer. La iluminación callejera era muy débil, los faroles escaseaban, estaban muy separados entre sí y muchos no tenían ampolletas. Descendimos del micro junto al descampado, poco antes del puente sobre el canal, y me aferré a la mano de Víctor, pues parecía un barrio siniestro, de los del tipo que siempre me habían recomendado que evitara, sobre todo de noche. Las únicas luces visibles eran las de los bares de la esquina o el brillo de una lámpara de aceite que se colaba por la puerta de una tosca casa de madera. La calzada era de grandes adoquines, pero había trozos sin pavimentar que formaba hondos baches.

Allí nos internamos realmente en la población y Víctor me cogió del brazo mientras cruzábamos el terreno descampado junto al canal para dirigirnos a una casita al otro lado. Pero todo salió bien, y los Morgado nos estaban esperando en la puerta: Julio, Humberto, sus hermanas y amigas. Nos hicieron pasar.

La sala era muy pequeña y habían juntado dos mesas para formar una grande. Había una vieja máquina de coser, un aparador y en la pared, en el lugar de honor, una gran fotografía enmarcada de don Pedro y doña Lydia el día de su boda. Don Pedro había muerto unos meses atrás, de modo que no llegué a conocerle. Nos sirvieron mistela preparada por doña Lydia y un ponche de frutas muy fuerte. La conversación versó sobre los amigos, hicieron especulaciones acerca del próximo viaje de Víctor a la lejana y exótica Europa —tema que entusiasmaba a todos— y hubo reminiscencias del pasado que se volvieron cada vez más sentimentales. Luego quitaron las mesas a fin de conseguir espacio para bailar.

Aunque los recuerdos que guardo están bastante

desdibujados, sé que la casa parecía pequeña para tantas personas y los numerosos niños que estuvieron jugando hasta la madrugada, hora en que se durmieron agotados en una de las dos habitaciones que comunicaban con la sala. Julio tenía un malicioso sentido del humor y los demás se burlaban de él, pero no estaba bien de salud y tendría que haber estado en el hospital. No podía cuidarse ahora que era responsable del camión, la principal fuente de ingresos de todos. Detrás de las bromas y de la alegría percibías los problemas cotidianos y la generosidad que representaba la fiesta, con comida y bebida para tanta gente.

Víctor manifestó su agradecimiento cantando y haciendo que todos cantaran con él. A continuación, ligeramente borrachos, todos bailamos cha-cha-chas y tangos en la minúscula habitación, con las sillas de madera arrimadas a las paredes, alumbrados por una sola y desnuda ampolleta. Fue la única vez que vi borracho a Víctor. Rechazar el vino habría sido lo mismo que rechazar su amor y generosidad, pero aquello hizo que durante el regreso trastabillara por la acera.

Creo que aquella primera visita a Población Nogales fue significativa para mí, si bien en su momento no habría sabido expresarlo. El hecho de que Víctor me llevara para compartir su mundo era una muestra de su amor por mí. Me introdujo en un mundo nuevo en el que fui aceptada con afecto, casi como una hermana. Ya no me sentía aislada de la mayoría de las personas que me rodeaban. Ahora eran mi nueva familia.

Dos días después volví a quedarme sola. Víctor había partido a Europa con Cuncumén y tuve que afrontar el regreso al ballet e iniciar la penosa tarea de recuperar la forma física luego de una ausencia tan prolongada. Patricio esperaba mi recuperación para iniciar una nueva coreografía, *Surazo* —viento del sur—, con música

de Ginastera, en la que yo interpretaría el papel principal.

Víctor pasaría los cuatro meses siguientes viajando por Europa del Este. Aunque percibí que su amor por mí era muy profundo, pasé momentos de angustia hasta que sus cartas comenzaron a llegar. Luego se tornaron tan frecuentes, cariñosas y divertidas que la separación no fue tan insoportable. Creo que así se fortaleció nuestra comprensión mutua.

1 de julio *Praga*

... Aquí debutamos cerca de unos baños termales llamados Bojnice y después de la función nos llevaron a todos a darnos baños termales, y luego nos dio masajes un especialista. Mijita, quedamos como nuevos. Nos invitaron a comer y la cerveza hizo comenzar los cantos y hemos terminado todos bailando una danza típica eslovaca donde uno se da más vueltas que un remolino... los eslovacos son muy parecidos a nosotros, alegres, festivos, un tanto exuberantes y sentimentales. Menosprecian a los checos pues los consideran muy fríos y formales.

Esta región parece ser la más folklórica y tradicional. Mijita, he visto muchos trajes típicos maravillosos en las distintas ciudades eslovacas. He detenido en la calle a algunas campesinas para examinar sus trajes o fotografiarlas. Se asustan mucho, sin embargo con ayuda de simpatía ceden y son muy cariñosas cuando te dan la mano. Te la acarician y tú notas la dureza de sus manos, cómo trabajan en el campo igual que el hombre.

Es gente que te emociona mucho por su sencillez y cariño... Yo soy muy sentimental, como tú sabes, y algunas veces quisiera llorar cuando siento y veo la bondad humana y la comprensión sobrepasando las barreras del idioma.

Muchos besos a Manuelita. Para ti amor mío, toda mi vida...

18 de agosto *Minsk...*

... En todas las ciudades hemos actuado en un solo teatro cuatro o cinco funciones seguidas y generalmente tenemos dos días de descanso que aprovechan para llevarnos a ver espectáculos. Durante los días de función en las mañanas siempre nos tienen programa, ya sea de paseo por la ciudad, visita a museos, etc. Amor mío, estoy asombradísimo de la Unión Soviética. Todo lo que veo día a día hace despertar en mi un afán enorme de conocimientos... ver los resultados en el terreno mismo es más impresionante que leerlo.

... Todas las noticias de tu avance como bailarina han colmado mi alma de felicidad, el saberte llena de coraje, paciencia y constancia me hace que sienta por ti además de un inmenso amor una profunda admiración... Seguramente llegaré un poco cambiado, no sé; pero sí estoy seguro de que llegaré amándote más que nunca...

... En cuando a mi vida por acá trato de comprenderlo todo, y de hacerme comprender. Los rusos enseñan mucho a convivir. Hay en ellos una firmeza espiritual que los hace serenos, amables y firmes al mismo tiempo. El camino que he escogido para mi futuro me indica que así debo ser, un ser humano con convicciones y con objetivos decididos por delante. Yo sé que es muy difícil...

Los rusos son fantásticos; no creas que se entregan inmediatamente, ni que es cuestión de que seamos extranjeros.

Nada. Sienten un estímulo y contestan con otro

hasta que terminas besándote con la persona. Son muy cariñosos y sencillos. Hasta ahora no he visto a nadie pavonearse por la conquista del espacio. Parece que dentro cada uno tiene un mensaje de paz y amistad... y te hablo de personas en la calle, cualquier transeúnte. Porque si fuera con los que nos atienden, bueno, sería diplomacia, pero nada de eso, éstos también son tan sencillos como los otros.

Ayer en la noche salimos de Moscú en tren con dormitorios y viajando toda la noche hemos llegado hoy a las 10 A.M. a Leningrado. El viaje fue entretenido por el revoltijo de camarotes que hubo, y también por la impresión que tuve al llegar a la estación y ver una multitud de rusos, hombres, mujeres y niños esperando no sé que tren para salir. Arrumbados en cualquier parte, durmiendo o comiendo pan negro con tomate y salame; tendidos en los pasillos unos junto a otros me daban la sensación de refugio antiaéreo.

El intérprete nos dijo que no nos asombráramos mucho y que nos íbamos a acostumbrar porque en todas las estaciones se ve lo mismo. Efectivamente al llegar a Leningrado la misma cosa. Estos rusos son re sacrificados y re buenos pa viajar también. Van a Moscú por una tarde, por ejemplo, a ver la tumba de Lenin y vuelven y para eso echan dos días de viaje. Y nada que viajen solos, con guaguas y canastos y toda la parentela.

Son tan parecidos a los chilenos en esto...

7 de Septiembre *Odesa*

... Hace unos días me ha sucedido algo que me dejará muchos recuerdos. Salí en la noche a las 9 a pasear y oí cerca del paseo por la orilla del mar muchos aplausos.

Me acerqué al lugar de donde venían y eran de un teatro al aire libre donde había una función de variedades. Traté de sacar entrada y no habían. Me entró toda la curiosidad por ver los numeros y fui rodeando la muralla que cubría el teatro hasta que llegué a un lugar donde había un grupo mirando con espejos. Me acerqué a ellos pero fue imposible ver y al darme vuelta vi un árbol y arriba de él algunas personas; justo cuando iba a iniciar mi ascenso cuando fue intermedio. Los que estaban en el árbol bajaron rápidamente porque todo se iluminó. Yo empecé a dar vueltas haciendo tiempo y cuando empezó de nuevo la función empecé a subir junto a otros cinco rusos. Por supuesto que mientras me subía y arriba me hablaron como a un igual, en ruso, y yo les dije que no comprendía. Primero creyeron que era broma pero después se convencieron y me preguntaron de dónde era, les dije en el poco ruso que sé, que era de Chile, Sudamérica, y que estaba allí con un conjunto chileno de danzas y canciones. Y tanta fue la sorpresa de ellos que se reían y me felicitaban porque a pesar de ser extranjero y artista estaba sentado arriba del árbol igual que ellos. Entonces me han ofrecido el mejor asiento que había en el árbol y se han preocupado mucho para que viera la función lo mejor posible y a cada rato me preguntaban si estaba cómodo, si veía bien y me palmoteaban. Cuando el espectáculo terminó me ayudaron a bajar y ya abajo me abrazaban muertos de risa con mi actitud. Ya era gran amigo de ellos. Después me preguntaron que cómo yo siendo extranjero no había ido adentro para estar cómodo, e insistían que como yo era un artista visitante tenía el privilegio de no tener obstáculos. Pero yo les dije que a mi me gustaba ser como todos, que quería comprar mi entrada, y como no había encontrado me había subido al árbol para ver. Se morían de la risa y me abrazaban diciendo ¡qué estupendo camarada!

Más tarde, al otro día y después todos los días, seguí viendo a dos de ellos, Vladimir y Piotr y resultamos grandes amigos. Ambos tienen 35 años, son casados, uno con dos y el otro con tres niños y son obreros de la fábrica de tractores de Karkov, una ciudad del norte de Unión Soviética. Están aquí gozando de sus vacaciones. Por supuesto que los invité a nuestra función que les gustó mucho. La sensación de comunicarme con ellos, así apenas, no ha sido ningún problema. Qué maravilla de hombres. Tan íntegros dentro de sí mismos, tan simples, sanos, increíblemente sanos y te empiezan a querer a ti como a un igual. Mucho se preocupaban de la situación latinoamericana y me preguntaban como era la situación del obrero chileno...

28 de septiembre *Achabad*

Queridísimo amor mío:

Soy el hombre más feliz del mundo en este momento, pues siendo hoy mi cumpleaños he recibido tu precioso regalo de cuatro cartas y dos maravillosas fotos donde están dos seres que amo tanto: tú, vida mía y Manuelita... Ahora en la noche después del recital he leído más detenidamente tus cartas y estoy un poco revuelto, deprimido un poco.

Primero me pides que no te idealice, que no te consideras con cualidades humanas para ser compañera de un comunista; que debo tener muy presente que no eres sociable; que temes a las personas que viven con un ideal muy alto; que temes también la posición intelectual en el comunismo.

Cómo responderte a todo para que me entiendas amor mío. Nunca dije que a ti te idealizo. A ti te quiero, y conociéndote así tal cual eres con todas tus virtudes y

tus defectos, he aprendido a quererte mucho más todavía. No creas que me he cegado, no creas que te tengo en un pedestal. Yo quiero mucho más con el corazón que con la cabeza y si estás tan dentro de mí es porque así como eres, eres toda para mí. Yo creo que el amor es esa mutua comprensión que existe entre dos seres humanos y ese «algo» que ayuda a vivir el uno para el otro. Además te quiero tanto que mi felicidad reside en hacerte feliz cualesquiera sea el camino que haya que tomar.

Y aquí reside el otro punto. Yo tomaré el camino del comunismo. ¿Acaso mi deber como hombre y el amor son incompatibles? Yo no te exijo vida mía que tú también seas comunista. No, no te lo puedo exigir. A nadie se le exige que piense de determinada manera, por más cerca de uno que esté. Me alegra saber sí que no eres católica y que los sufrimientos te han hecho una gran mujer capaz de ser amiga verdadera y madre y capaz de quererme a mí a pesar de tus desilusiones pasadas. Por favor no creas que yo desprecio al resto no comunista. Todos somos seres humanos ante todo y un comunista debe demostrarlo con mayor razón porque ahí radican los fundamentos de sus principios, lo demás es fanatismo o esnobismo.

No creas que yo seré un apóstol, no tengo cualidades para serlo, y para ser fanático no tendré tiempo. Tampoco creas que el ser un comunista activo significa pasar encerrado las 24 horas del día dejando abandonado todo lo demás. No amor mío. Hay que trabajar mucho, sí, pero, seguramente mi trabajo estará relacionado con el trabajo del teatro, es decir, con mi trabajo. ¿Cuáles son tus terribles defectos entonces para no estar conmigo y amarme igual si tú eres un ser humano como yo? Yo no soy Jesucristo y no me alejaré a las montañas para meditar. Mi trabajo comienza en ti y termina en ti. Es todo lo que anhelo.

Dices también que temes a los que viven con ideales muy altos. Está bien. Yo también temo a esas personas. En cuanto a mí creo que con lo poco que conoces a mi familia y los amigos con que me he criado puedes comprobar que estoy hecho para conocer la realidad. Y mi ideal como comunista no tiene más altura que apoyar y reforzar a los que creen que con un régimen del pueblo, el pueblo será feliz. Trataré de no ser obsesivo y de darme cuenta que lo que hay debajo de mí es tierra, y que los que pasan a mi lado tienen dos ojos y una boca como yo.

No temas de mí, vida mía, sólo hay que temer no ahondar dentro de ti y de mí para encontrar la simplicidad. En cuanto a ser intelectual, te confieso sinceramente que no soy tan frío como para eso. Tú me conoces, sabes que poco es lo que puedo intelectualizar. Parece que mi colador no está en la cabeza sino en mi alma. Algo me topa adentro y ahí empieza a brotar hasta que logra salir hacia fuera. Decir que intelectualizo el comunismo es demasiado decir porque todavía no sé lo que es un comunista dentro de mí.

Pero como te digo algo me topó adentro y está empezando a brotar. Además tengo un background que me ayuda a sentir más fuerte las esperanzas del pobre, del explotado y por conocer esa realidad tan dentro de mí mismo creo que no podría intelectualizar. Si intelectualizo en esto dejaría de ser yo mismo y ya no podría ni saludar a los Morgados, a Juanito, a todos mis amigos de infancia, a mis hermanos, a mi padre y despreciaría todo lo que me dio mi madre. A ellos tengo que ayudar y luchar para ellos, para que ojalá comprendan y sean testigos de que hay un mundo mejor, y creo que en esto me comprendes y me puedes ayudar como ya lo has hecho. Vida mía, contigo soy completo y si te alejo de mí soy como sin alas...

Víctor volvió a Santiago a finales de octubre de 1961. Bajó de un salto del avión con un chaquetón nuevo, de color verde, agitando la guitarra por encima de la cabeza y cargado de regalos. Casi atravesó bailando la pista hasta el edificio del aeropuerto, del entusiasmo que sintió al vernos a Manuela y a mí, que le esperábamos en la terraza superior.

Aunque la gira había sido tan prolongada y agotadora y sin duda estaba físicamente muy cansado, su llegada constituyó un gran acontecimiento en el que hasta Manuela participó. Abrir la maleta fue una ceremonia en la que Víctor hizo el papel de Papa Noel, el Viejo de Pascua. Fue la primera de muchas ocasiones parecidas, ya que cada vez que Víctor salía de viaje volvía cargado con los regalos más hermosos y especiales para sus seres queridos. Sentía un gran placer al poder dar algo finalmente. Aquella vez fue artesanía popular, cacharros de barro, bordados hechos a mano e incluso instrumentos musicales de todos los rincones de Europa (y Asia) que había visitado, desde Bulgaria al Uzbekistán.

No volvió a su habitación de la calle Valdivia. A partir de aquel momento vivimos juntos. Los dos habíamos logrado algo durante aquella larga separación. Aunque supongo que no era nada espectacular, al menos yo volví a ser una persona completa; podía bailar y dar clases con más confianza que nunca y estaba segura de que deseaba seguir viviendo en Chile y al lado de Víctor, de que juntos podíamos crear un hogar y de que, con Manuela, componíamos una familia.

Tal como me había advertido en sus cartas, Víctor había cambiado. A raíz del ensanchamiento de sus horizontes y de haber descubierto su capacidad de comunicación a través de la canción, tanto en su calidad de intérprete como de compositor, estaba más maduro y seguro de sí mismo. Aunque en sus cartas apenas lo men-

cionó, durante la gira había cantado por primera vez como solista ante públicos integrados por millares de personas. También había compuesto una bellísima canción, la primera que se basaba en su experiencia personal de la vida. La había escrito para mí y estaba impaciente por compartirla conmigo. En cuanto llegamos a mi departamento, sacó la guitarra de su funda y se sentó a cantarme:

Paloma quiero contarte
que estoy solo
que te quiero
que la vida se me acaba
porque te tengo tan lejos.
Palomita verte quiero.

Paloma quiero contarte

Así comenzó nuestra vida en común. El primer año se vio oscurecido por la enfermedad y muerte de las dos personas más próximas a nosotros: mi madre había venido a hacernos una larga visita, sufrió una apoplejía y, luego de pasar seis meses enferma, murió en Chile en 1963. Aproximadamente en esa misma época le descubrieron un cáncer incurable a María, la hermana de Víctor, y el hospital la devolvió a su casa, para que muriera allí. Juntos asistimos a la desintegración física de seres queridos, y al mismo tiempo, a la desaparición de nuestros últimos vínculos con nuestras familias.

Fui muy afortunada al tener a Víctor a mi lado entonces, y supongo que él se alegró igualmente de contar conmigo. Era amigo, además de marido, y con él aprendí lo importante que es poder hablar libremente con alguien, expresar esos pensamientos y sentimientos que, reprimidos, suelen fermentar y envenenar las relaciones humanas y a uno mismo.

Víctor era muy distinto de mí. Era por naturaleza una persona muy pacífica y nada violenta, mientras que a mí una buena disputa de vez en cuando me sentaba bien. Se las ingeniaba para convertir mis estallidos ciegos en un análisis razonado y cariñoso de la causa que los había provocado y casi siempre acabábamos riéndonos del problema. Pero no adoptaba ese enfoque desde una actitud de superioridad, sino porque le interesaba profundamente que entre nosotros nada saliera mal. Sabía que las buenas relaciones había que trabajarlas y tenía un talento natural, que se hacía manifiesto en su labor en el teatro, para comprender a sus semejantes. Supongo que lo podríamos llamar penetración psicológica.

Gracias a su actitud, más que a cualquier otra cosa, logré desarrollar una relación sensata e incluso amistosa con Patricio, algo tan importante para la felicidad de Manuela, para nosotros y también para el trabajo que podíamos compartir en el ballet, hecho que Víctor valoraba enormemente.

Cuando mi madre vino a visitarnos, alquilamos una casa un poco por encima de nuestras posibilidades, para que estuviera cómoda. Después comenzamos a buscar una vivienda definitiva y al final conseguirnos una casita en un nuevo complejo que un arquitecto amigo de Víctor nos recomendó por ser de construcción más sólida que la mayoría, consideración bastante importante en un país donde son frecuentes los terremotos. Era de ladrillo encalado, con postigos de madera pintados de verde, y se alzaba en la esquina interior de un patio, rodeada de otras viviendas. Sin embargo, una vez dentro de la casa, disponías de intimidad y podías olvidarte del mundo exterior. Cuando llegamos, el terreno que rodeaba la casa era un vertedero, pero quitamos, una tras otra, piedras, latas oxidadas y hierros viejos, hasta dejarlo en condiciones de plantar árboles y césped.

Con el correr de los años, nuestra «casita» quedó defendida por una selva de lozanos bambúes, buganvillas y flor de la pluma o glicina, que prosperaban como si de mala hierba se tratase, una mimosa, arbustos del sur de Chile, madreselva, hiedra y abedules plateados. Las golondrinas anidaban en los aleros y las tardes de verano el cielo se cubría de sus vuelos rasantes; los colibríes o picaflores revoloteaban y cruzaban el aire como dardos, iridiscentes de color, y los queltehues aleteaban y chillaban anunciando la lluvia cuando las cumbres montañosas se envolvían en nubes.

Uno de los primeros árboles que plantamos fue un canelo, al que los mapuches consideran sagrado y que crece silvestre en los bosques del sur. Para algunos la muerte de un canelo es señal de mala suerte, y Víctor quedó muy afectado cuando el primero que plantamos se secó. Lo reemplazamos obstinadamente y el segundo florece en la actualidad, convertido en un árbol múltiple con infinidad de ramas y raíces.

El interior de la casa adquirió un carácter propio que era una mezcla estrambótica de nuestros pasados respectivos. Había reliquias de la colección de mi padre, que había llevado conmigo al trasladarme a Chile —uno o dos muebles antiguos, marquetería holandesa, platos chinos, un tambor africano, un trono ashanti—, pero se echaban de menos los muebles comunes. Habíamos improvisado estantes para libros con cajas viejas y recortes de madera, una mesa y una repisa de chimenea fabricada con desechados durmientes de ferrocarril... y en las paredes se apreciaban los resultados de muchos viajes: máscaras brasileñas, bordados de Tashkent, cucharas de madera, flautas, instrumentos musicales, ponchos.

Durante los primeros años, antes de que nuestro ritmo de vida se acelerara, el domingo solía ser un día que disfrutábamos en mutua compañía. No había nada que

le gustara más a Víctor. Incluso apreciaba mis discutibles artes culinarias y celebraba mis triunfos en ese campo, en el que contribuía preparando sopas y otros manjares, recetas que había aprendido mientras ayudaba a su madre en el mercado. También me ayudaba en la limpieza —enérgica y eficazmente—, lo cual era muy poco usual en un marido chileno, o buscaba nuevas formas de decorar las paredes con nuestros tesoros. Siempre andaba por la casa con un martillo y clavos en la mano y reacomodando cosas.

En verano solíamos comer fuera, a la sombra de la mimosa. El sol del mediodía resultaba fuera insoportable y los mejores momentos eran al crepúsculo y la noche, cuando el calor aún persistía en las piedras de la terraza. Regar el jardín era una de mis actividades favoritas y solía chapotear descalza; disfrutaba viendo a las plantas resecas absorber el agua fresca y aspirando el olor a tierra húmeda —tan grato en un clima seco— y a follaje fresco mezclado con el perfume de las madreselvas. Y si Víctor estaba tocando la guitarra por allí, yo lograba distinguir su contorno en la penumbra de la casa. Después solíamos sentarnos juntos en el jardín y veíamos aparecer las estrellas en el cielo translúcido, encima de las montañas, o nos mecíamos en la hamaca que yo había traído del Brasil y que habíamos colgado entre los árboles. Había tiempo para charlar.

Con esa felicidad de fondo, fue maravilloso descubrir que estaba embarazada. Era muy distinto esperar un hijo rodeada de un marido y de una familia. Creo que emprendí un verdadero viaje de evasión, desentendiéndome de los problemas y deleitándome en hincharme como un globo a sabiendas de que me seguían queriendo.

Manuela, que era una chiquilla de cuatro años y medio, quedó tan impresionada por la felicidad y el entusiasmo de Víctor, que todavía hoy recuerda cómo le co-

municó la noticia del nacimiento de Amanda. El amor de Víctor hacia ella pareció fortalecerse en lugar de disminuir con el nacimiento de su propia hija. Formábamos una buena familia.

Víctor había adoptado emocionalmente a Manuela ya al verla por primera vez, cuando acompañó a Patricio en su visita al hospital, y se había unido más a ella a medida que la vio convertirse en una niña vivaz y sensible. Cuando, más adelante, le hicieron entrevistas en las que le preguntaban sobre su familia, siempre le resultaba difícil no decir que tenía dos hijas. Era incapaz de no reconocer como suya a Manuela. La primera vez que se la hicieron, la pregunta le cogió por sorpresa, pero posteriormente intentó eludir la cuestión, para no herir los sentimientos de Patricio.

A Manuela le resultó muy natural tener dos padres, hasta que cumplió cinco años, momento en que fue minuciosamente informada de todos los detalles por una niña de su edad. Durante unos días se mostró muy formal con Víctor y le llamó «tío» en lugar de «papi». Cuando nos dimos cuenta de lo que había ocurrido, la tranquilizamos respecto del cariño de Víctor por ella y le dijimos que si bien Patricio era su verdadero padre, no había inconveniente en que llamara «papi» a Víctor, tal como lo haría Amanda.

Víctor era muy buen padre. Aprendió a cambiar pañales y a rociar de talco un «potito»; era hábil para hacer cosas que requiriesen una mano firme pero delicada, como desinfectar heridas en las rodillas, quitar astillas o cortar las uñas de los pies a un bebé. Se enorgullecía de que Amanda se nos pareciera a los dos y la quería apasionadamente, a pesar de que su voz sonara estentórea a altas horas de la noche y nos privara de un descanso muy necesario.

Colegas de Víctor, o personas que le conocieron superficialmente en el mundo profesional, me dicen que

veían en él un hombre solitario, comprensivo y cálido, pero al mismo tiempo más bien distante, como si tuviera un mundo interior, una felicidad interior que no necesitaba en todo momento de la compañía de grupos numerosos.

Es indudable que el hogar era vital para Víctor, lo mismo que el amor y el afecto, después de las vicisitudes de su infancia. Era capaz de una forma de amar que me permitió respirar y crecer. Jamás me utilizó como espejo ni me exigió vivir de acuerdo con el ideal que tenía de mí.

Con el paso del tiempo, su felicidad sirvió para fortalecer su sentido de la responsabilidad y le llevó a trabajar con creciente intensidad por las cosas que consideraba necesario conseguir. Creo que abrigaba la esperanza, al igual que yo, de que algún día habría más tiempo. Con frecuencia solía decirme: «¿Te das cuenta de la suerte que tenemos al querernos como nos queremos?»

4

EL TEATRO Y LA CANCIÓN

Durante los nueve años posteriores a su retorno de la prolongada gira europea con Cuncumén, Víctor trabajó como miembro del equipo permanente de directores del ITUCH (Instituto de Teatro de la Universidad de Chile) y llegó a ser reconocido, incluso por el sistema, como uno de los más creativos y capacitados jóvenes directores de aquella década.

Sus realizaciones abarcaron desde las obras didácticas de Brecht hasta el teatro contemporáneo británico y norteamericano, pasando también por nuevas obras de dramaturgos chilenos, lo cual era más importante para él. Ganó premios, recibió invitaciones y fue alabado por los críticos, no sólo chilenos sino de otros países latinoamericanos e incluso de Estados Unidos; asistió a festivales internacionales de teatro y fue invitado por el British Council como espectador del teatro inglés; en televisión presentó sus propias escenificaciones y las de otros directores; ocupó un puesto de profesor en la escuela de teatro de la universidad, donde era respetado y querido por la mayoría de sus alumnos y colegas, aunque algunos de éstos estaban celosos de sus rápidos progresos.

Todo empezó a los pocos días de su retorno. Sólo disponía de dos meses —el resto del año académico— para preparar su examen final como director. No dudó en la elección de la obra. Alejandro le había presentado una nueva pieza titulada *Ánimas de día claro*, que acababa de escribir pensando en Bélgica para el papel principal. Apenas la leyó, Víctor quedó prendado de la obra, llena de elementos que le atraían y que le darían la oportunidad de hacer algo que siempre había deseado: recrear en el teatro el espíritu mismo del folklore chileno en su más amplio sentido.

Por una curiosa casualidad, *Ánimas de día claro* transcurría en la región de Talagante, no muy lejos de Lonquén. Basada en la creencia campesina en la magia como parte de la vida cotidiana y en la antigua superstición de que los espíritus de los muertos pueden quedar ligados a la tierra por la fuerza de un deseo insatisfecho, estaba rodeada del ambiente sobrenatural que había acosado a Víctor en su infancia. Comprendió que podía incluir música y danzas folklóricas, costumbres y tradiciones de los campesinos, para crear una atmósfera, en parte poética y en parte humorística, que sería auténtica además de poseer una mágica calidad de ensueño.

Alejandro —un intelectual de la clase media— experimentaba un gran interés por el folklore, interés que su amistad con Víctor había contribuido a desarrollar. Confiaba en que Víctor le orientara, para garantizar la autenticidad, con sugerencias salidas de su propia experiencia personal, y de él aprendió sobre todo a respetar y cuidar profundamente aquellas fuerzas tradicionales de expresión, a evitar a toda costa las caricaturas vulgares y condescendientes a que otros recurrían: la típica muchacha campesina hurgándose la nariz, el típico campesino que no es sencillo sino estúpido.

Los fantasmas de cinco hermanas habitan una casa remota y destartalada hasta que llega un joven campesino que, tomándolas por seres humanos comunes y corrientes, desencadena una serie de acontecimientos que van satisfaciendo uno a uno sus deseos. En el programa Víctor escribió: «Es una historia sencilla sobre el amor, el verdadero amor, que surge inesperadamente de las profundidades de la vida y todo lo transforma; tan sencilla como una guitarra campera, como un camino, un álamo, una flor. Es una historia de nuestro pueblo que apela al humor en todas sus formas de expresión, incluso las más trágicas.»

Había que ensayar a toda prisa. Víctor trabajó siguiendo esencialmente el mismo método que en *Parecido a la felicidad*, inspirando e incitando a los actores a ser creativos. Les proporcionó estímulos —producto de su propio conocimiento de la vida en el campo—, los llevó en viaje de investigación a Talagante para que hablaran con las mujeres de la región, en especial con las que hacían las tradicionales figuras de alfarería. Todos trabajaron a favor de profundos estímulos y al mismo tiempo gozaron recreando aquel extraño, tierno y agudo entrelazamiento de lo real y lo sobrenatural. Víctor compuso, arregló y grabó la música con algunos miembros de Cuncumén.

El examen tuvo lugar en el teatro Camilo Henríquez en diciembre de 1961 y, pese a ser época de vacaciones y verano, causó sensación. Asistió una verdadera multitud, incluidos muchos críticos, y el veredicto general fue que el montaje era demasiado bueno para pasarlo por alto y que debía incorporarse a la siguiente temporada oficial del ITUCH.

Compartí la alegría de Víctor por el éxito y hubo una autentica celebración con el conjunto de actores que con tanto entusiasmo había trabajado. El resultado confirmó mi certeza de que Víctor era realmente una perso-

na de excepcional talento y sensibilidad; parecía justificar los largos años de estudio en contra de «las desventajas» de sus orígenes. Le significó graduarse con las más altas calificaciones y también que le ofrecieran inmediatamente —algo insólito— un puesto como director estable del instituto, lo que no sólo significaba trabajar con un sueldo sino la oportunidad de colaborar regularmente con la compañía profesional. La temporada siguiente dirigiría *Ánimas de día claro*.

La asociación profesional de Víctor con Alejandro y Bélgica fue muy importante para él durante sus primeros años en el teatro, y se hicieron íntimos amigos. Pasamos muchas noches en casa de los Sieveking, hablando de teatro y también de las últimas noticias del instituto. Víctor admiraba a Alejandro como dramaturgo y éste consideraba que nadie era capaz de comprender o dirigir sus obras como Víctor. Después tuvo desafortunadas experiencias con otros directores más estereotipados y anticuados.

Ánimas de día claro fue un éxito tan resonante, que se convirtió en una especie de clásico en el repertorio del ITUCH. Reponían la obra constantemente, ya fuese para giras, televisión o festivales internacionales, algo inaudito en el programa normal del instituto. Sin ningún género de dudas, obtuvo el favor de todos los públicos y mucha gente la vio varias veces por su original enfoque y por ser una obra muy chilena. Hasta el crítico teatral de *El Mercurio*, el periódico oficial, la alabó:

> El ITUCH se ha visto enfrentado a una obra no habitual y Víctor Jara ha sabido comprenderlo al imprimir a su labor de director un ritmo alegre, espontáneo y suelto. Se diría que ha dejado a los actores, después de marcarles el esquema del estilo de actuación básico y estructural, en completa libertad, permitiendo la radical identificación de personaje y actor. Se advierte el regocijo que en los comediantes produce su propio trabajo, y ese regocijo se comunica en forma plena a los espectadores. Las risas abundan.

Víctor no había dado «plena libertad» a los actores, por supuesto. Sabía exactamente lo que quería. Pero su método les hacía creer que habían descubierto algo por sí mismos, y en ese sentido él era un excelente pedagogo.

Una de las reposiciones se presentó en el Festival Internacional de Teatro de Atlántida, celebrado en Uruguay en 1964. Para Víctor fue una ocasión importante porque significó su primera oportunidad de ver la obra de otros directores latinoamericanos, como Enrique Buenaventura, de Colombia, Augusto Boal, del Teatro Arena de San Pablo y Atahualpa del Cioppo, del famoso Teatro El Galpón de Montevideo.

Curiosamente, fue en esa visita a Uruguay cuando conoció personalmente a Salvador Allende y a su esposa, Hortensia Bussi, que sentían mucho interés por el teatro y habían sido invitados al estreno de la compañía chilena. En el discurso pronunciado en la recepción que siguió, Allende mencionó especialmente a Víctor como valioso representante de una nueva generación de directores.

Si el elogio de Allende era importante para Víctor, el de Atahualpa del Cioppo —quizás el más famoso y respetado director latinoamericano en aquella época— lo fue más aún. Éste era un hombre sesentón, alto, delgado, de pelo cano y nariz ganchuda y con una personalidad que hacía imposible el no adorarle. Ya le había impresionado *Parecido a la felicidad*, que por casualidad había visto en Buenos Aires, y sobre la dirección de Víctor en *Ánimas de día claro* consignó «... reveló en Víctor no ya

un elemento promisorio para servir las exigencias de una creación, sino a un conductor pleno, maduro, exigente, donde la realidad y la poesía establecían un acertado connubio».

Gradualmente se estaba rompiendo el aislamiento cultural de los países latinoamericanos entre sí. En Chile seguía siendo más fácil ver compañías teatrales europeas o norteamericanas que el teatro progresista de Brasil o las obras de El Galpón, pero en 1963 el ITUCH tomó la iniciativa de invitar por primera vez a un director de otro país de América Latina a trabajar con la compañía. La elección obvia fue Atahualpa del Cioppo, cuya dirección de *El círculo de tiza caucasiano*, de Brecht, ya había producido un gran impacto en Montevideo y Buenos Aires.

Atahualpa puso como condición de su visita a Chile que nombraran a Víctor asistente de dirección. Apreciaba la comprensión que Víctor tenía de la naturaleza y el talento de los miembros de la compañía. Para Víctor representó la posibilidad de aprender trabajando con el director que más admiraba, además de cumplir su deseo de estudiar la obra de Brecht.

La situación política de Chile hizo polémica la elección de una obra «marxista», que criticaba a la sociedad burguesa y sus valores. Desde el triunfo de la revolución cubana, las clases dominantes latinoamericanas habían comprendido que existía un auténtico peligro de perder su poder y sus privilegios, y cerraron filas en todo el continente, en combinación con las multinacionales y el gobierno estadounidense, para tratar de impedir la difusión de las ideas marxistas. Una de esas iniciativas fue la Alianza para el Progreso, que se combinó con una campaña antiizquierdista en los medios de comunicación, que ellos controlaban.

Así, el montaje de *El círculo de tiza caucasiano* por la

principal compañía teatral del país fue, según los diversos puntos de vista, una puñalada por la espalda o una brecha en el manto de la censura política. Allende, que ya era candidato del FRAP —la alianza de izquierda para las futuras elecciones presidenciales de 1964—, se puso en contacto con Atahualpa a su llegada y le ofreció su apoyo moral en la tensa y polarizada atmósfera que rodeaba a la obra.

El propio Allende fue objeto de una campaña orquestada, destinada a hacer creer al pueblo que si el FRAP triunfaba en las elecciones, los niños chilenos serían separados de sus padres y enviados a Cuba para ser adoctrinados, mientras Chile se convertía en parte del «imperio» soviético. De pronto todo Santiago se vio empapelado con carteles que mostraban los tanques rusos entrando en el palacio presidencial y patéticas imágenes de niños llorosos. Parecía haber tanto dinero detrás de la campaña, que toda la izquierda afirmaba que debía estar financiada por la CIA. Probablemente en ese momento no lo creímos, pero muchos años después William Colby declararía ante el Senado de Estados Unidos que la CIA había dado tres millones de dólares a Eduardo Frei para su campaña, con el propósito de impedir que Allende accediera al poder.

Fue tal el furor causado por *El círculo de tiza caucasiano*, que la Federación de Estudiantes organizó una exposición y un debate a los que fueron invitados Atahualpa, Víctor y otros miembros de la compañía. La reunión resultó un tempestuoso mitin político, y esa atmósfera predominó la noche del estreno, cuando, según Atahualpa del Cioppo, no existía la menor duda de que la mitad del público rezaba fervientemente por el fracaso mientras la otra mitad lo hacía por el éxito, por razones que no tenían nada que ver con la obra propiamente

dicha. No obstante, el aplauso final fue clamoroso. Salvador Allende y su esposa se encontraban entre la muchedumbre que se empujaba por llegar a los camarines para felicitar al equipo responsable de lo que fue un acontecimiento histórico en el teatro chileno.

Aquel año en Chile era imposible mantenerse ajeno a la política. En aquel tenso ambiente político, asignaron a Víctor la tarea de dirigir una obra que tocaba de cerca el temor de la clase media a la revolución. *Los invasores*, escrita por Egon Wolf, un ingeniero descendiente de alemanes, fue escogida atendiendo a la política del ITUCH de montar obras de autores chilenos.

La obra era ambigua: la pesadilla de una familia burguesa cuya mansión se ve invadida por granujas y pordioseros encantadores, que amenazan su comodidad y seguridad ejecutando planes que incluyen la excavación del jardín, para cultivar papas, la fundición de candelabros de plata, para hacer cucharas, y la conversión de los museos en hospitales... un programa revolucionario bastante pueril.

Era inevitable un conflicto de clases: Víctor estaba resuelto a dirigir la obra de modo que la simpatía del público se volcara del lado de los pordioseros, mientras Egon quería que el énfasis se pusiera en los temores y la inseguridad de los habitantes de la mansión, gente de la clase media, con quienes se sentía identificado. Entre ambos se produjo un cortocircuito. A Víctor le preocupaba que la obra contribuyera a la campaña de terror entre el público elegante que frecuentaba el Teatro Antonio Varas. En privado, Egon acusó a Víctor de haber desvirtuado su obra. Sé que en las discusiones sobre aquel montaje Víctor comprendió algo muy claramente: para él los valores estéticos no podían separarse de las realidades de la situación política chilena. Era incapaz de hacer algo que traicionara su posición política o fuese lo

contrario a ella. Tal vez tendría que haber rechazado la dirección de la obra.

En 1965 concedieron dos premios a Víctor como mejor director del año: el Caupolicán y el codiciado Premio de la Crítica. Correspondían a la dirección de dos comedias muy en contraste: *La remolienda*, de Alejandro Sieveking —una especie de farsa jovial, menos delicada y poética que *Ánimas de día claro*, y *La maña* (The Knack), de Ann Jellicoe, obra, esta última, que le invitó a dirigir la compañía de teatro independiente ICTUS.

Habíamos recogido material visual para *La remolienda* en una expedición al sur, el año anterior. Víctor había vuelto cargado de ideas y fotografías. Estaba decidido a que el ambiente fuese lo más auténtico posible, a que, pese a su condición de comedia, su talante no fuese de condescendencia ni estuviese plagada de clichés en la representación de los campesinos. Si yo misma no hubiera sido testigo de aquel viaje, me habría parecido inverosímil que los campesinos se sorprendieran la primera vez que tropezaban con una carretera pavimentada o una ampolleta de luz eléctrica.

El montaje fue muy divertido y durante el período de ensayos la obra se vio enriquecida por el agregado de muchos detalles que le otorgaban una perspectiva más auténtica de la vida campesina. Víctor también escribió la música, enseñó a los actores a bailar la cueca y otras danzas folklóricas, a comprender el sentido específico del humor campesino, lleno de claves y de dobles sentidos.

A pesar de su éxito en el teatro, Víctor no había perdido el contacto con sus raíces. La música popular seguía siendo parte de su vida; su guitarra, una constante compañera. En aquellos ajetreados años estaba desarrollando sus facultades como compositor e intérprete, condiciones que más adelante se convertirían en una parte fundamental de su vida y de su obra, en un medio

de comunicación inmediato con centenares de miles de personas a las que jamás hubiera podido abrigar la esperanza de llegar únicamente a través del teatro.

Cuanto más le conocía, mejor comprendía cuán profunda era su necesidad de la música y lo importante que era para él su guitarra. Podría haber llegado a estar celosa de ella, pues era casi como si se tratara de otra persona y conversara con ella. Tocaba cuando estaba deprimido o especialmente feliz, cuando estaba relajado o para relajarse si estaba nervioso.

Víctor nunca había estudiado música y no sabía escribir las partituras de sus canciones. Había aprendido como los campesinos, de oído, y su estilo interpretativo evocaba el de la región de Ñuble donde nació su madre y donde había pasado los veranos cuando era alumno de la escuela de teatro. También componía instintivamente, como única guía de su creatividad.

Siempre parecía tener dos o tres canciones en su interior. Como me había dicho en una de sus cartas: «Algo parece echar raíces en mí y luego tengo que encontrar la forma de sacarlo...» Llevaba los bolsillos llenos de papeles con notas y versos garabateados. Se le ocurrían ideas viajando en autobús, caminando por la calle, durante el almuerzo o mientras leía el periódico.

Dado que su obra era tan instintiva, para él resultaba importante ponerla a prueba ante otros. Yo era la persona más allegada, de modo que, en cuanto tenía algo listo o había elaborado una idea, la tocaba o la cantaba para mí, me pedía mi opinión y algún comentario. Yo era una especie de público casero. Gracias a ello logré comprender qué buscaba Víctor: un desarrollo de la auténtica música folklórica que realzara, en lugar de ocultar, su carácter fundamental, que enriqueciera sus posibilidades

expresivas de modo tal que la música complementase y subrayase el significado del texto.

Sus primeras canciones fueron muy personales, casi autobiográficas. La recién descubierta felicidad le dio la posibilidad de desatar algunos nudos que existían en su interior y de expresar sus sufrimientos, sus pensamientos acerca del padre, de la madre y su pobreza, la angustia de su infancia... Escribió sobre los curas que tanto le habían desasosegado y que parecían chantajear a los campesinos con el miedo al infierno y al diablo: enfatizó su convicción de que el amor entre los seres humanos era más importante que la religión: «Sólo creo en el calor de tu mano en mi mano.»

En 1962, casi inmediatamente después de su regreso de Europa, Víctor dirigió la grabación de un disco de canciones folklóricas con Cuncumén, que contenía música de todas las regiones de Chile, desde el extremo norte hasta la isla de Chiloé, en el sur, y que se tituló *Una geografía musical de Chile*. En aquel álbum la innovación consistió en incluir dos canciones de Víctor: «Paloma quiero contarte» y «Canción del minero».

Cuncumén siempre había sido un grupo exclusivamente dedicado a la investigación y la interpretación de canciones folklóricas y danzas tradicionales recopiladas en el campo. En Chile, como en todas partes, había dos escuelas de pensamiento predominantes en torno al folklore: una de ellas lo consideraba algo estático, ya petrificado, que sólo debía investigarse de forma antropológica y preservarse para los museos; la otra —a la que pertenecía Víctor y que apenas empezaba a hacerse sentir— lo veía como una expresión viviente que podía ser contemporánea y que era susceptible de transformación siempre que estuviese firmemente adherida a sus raíces originales.

La discusión se prolongó durante los primeros años de la década de los sesenta, provocando controversias y a

veces amarguras. Aunque Víctor se separó de Cuncumén a finales de 1962, siempre mantuvo contacto con ellos y les ayudó durante los años siguientes en su campo específico de investigación del auténtico folklore, aunque mucha gente los consideraba anticuados y anacrónicos. Víctor pensaba que, si bien era erróneo ser dogmático con respecto del folklore, también era muy importante investigarlo y llegar a saber todo lo posible de las viejas tradiciones y del pueblo que las había creado.

Él mismo tuvo la oportunidad de desarrollar ese aspecto de su trabajo cuando, en 1963, se dirigió a él Gregorio de la Fuente, entonces director de la Casa de la Cultura de Nuñoa —un instituto cultural de un suburbio de Santiago— y le pidió que fundara una escuela de folklore. Con ayuda de una de las componentes de Cuncumén, Maruja Espinoza, Víctor organizó los cursos y enseñó las danzas folklóricas que más le gustaban, mientras Maruja se concentró en la enseñanza de la guitarra. En un par de años un grupo de alumnos numeroso y entusiasta hizo posible la formación de un conjunto de intérpretes muy animado, del que posteriormente surgieron varios solistas.

En aquel entonces todavía era posible encontrar cantantes campesinos instalados en las afueras de Santiago y en la zona rural circundante. Víctor animaba a los alumnos a ir al campo los fines de semana, para recopilar canciones folklóricas locales, además de hacerlo personalmente siempre que tenía tiempo. Asimismo llevó a un grupo en viaje de estudios al norte, donde la música y las danzas eran completamente distintas.

Probablemente, los métodos de Víctor eran poco científicos. No pedía a sus alumnos que llevaran un cuestionario escrito —como acostumbraban hacer otros investigadores académicos—, pues consideraba que ese sistema solía interponer una barrera de incomprensión.

Él prefería fomentar el respeto y la amistad. Con una botella de vino y una guitarra, una sesión de investigación se convertía en un autentico intercambio de vivencias.

Era urgente e importante llevar a cabo aquel trabajo. La expansión mundial de la industria musical y las compañías discográficas multinacionales estaban inundando rápidamente la América Latina, un mercado secundario en el que podían vender a bajo precio los saldos de la industria internacional.

Se había iniciado en Chile la era de los disk-jockey. Con el propósito de «llegar», los cantantes chilenos tenían que norteamericanizar su nombre, de modo que Patricio Henríquez se convirtió en «Pat Henry», los Hermanos Carrasco en «The Carr Twins» y así sucesivamente. Llegaban de Estados Unidos estrellas pop que eran promovidas por sus empresas discográficas, y mientras fueran rubias y de aspecto yanqui, tenían asegurado el éxito. La gran mayoría de las radios, desde las poderosas cadenas nacionales hasta las emisoras locales, eran de propiedad de consorcios comerciales o de grandes terratenientes. Sólo un puñado de ellas estaban abiertas a la influencia del movimiento obrero o de los partidos políticos de izquierda, lo cual significaba que todo lo que el sistema no aprobara, prácticamente no tenía acceso a los medios de comunicación.

Sin embargo, en la vecina Argentina, el presidente Perón había promulgado una ley que obligaba a las emisoras de radio a dedicar a compositores argentinos o al folklore tradicional un mínimo del 50% del tiempo consagrado a la música. Eso supuso un enorme estímulo para un movimiento musical basado en lo popular, en ritmos de baile típicos, y condujo a la creación de muchos conjuntos como Los Fronterizos, Los Chalchaleros, etcétera. El fenómeno incluía una amplia gama de composiciones musicales que iban desde el auténtico fol-

klore hasta el pop comercial, pero todo contenía un reconocible carácter argentino.

Esa ola de música argentina también había invadido Chile y proporcionó la única alternativa de peso al pop importado que se cantaba en inglés. Había mucha música comercial y frívola, pero al menos era latinoamericana. En Chile encontró un terreno abonado, en no poca medida porque encajaba en el programa político de los democratacristianos. Era folklore disfrazado, sin olor a pobreza ni revolución: folklore para las clases medias acomodadas.

En Chile fueron imitados por muchos grupos, siendo el más famoso y de mayor éxito el de Los Cuatro Cuartos —pulidos jóvenes vestidos de etiqueta— y su equivalente femenino Las Cuatro Brujas —mujeres muy arregladas, de uñas rojas y pulseras de oro—, que cantaban temas patrióticos y sentimentales con rebuscados arreglos y mucho «dubi-dubi-du». En comparación con aquella grotesca parodia, las auténticas canciones del pueblo —el folklore— tenían muy pocas oportunidades de llegar a un público amplio.

Sin embargo, la afición a ellas aumentaba. Se habían convertido en parte integrante de las manifestaciones de izquierda y se escucharon en todos los mítines de la campaña electoral de Allende. En ese campo no comercial había mucho por hacer. Ángel Parra había vuelto a Chile desde Europa, expresamente para participar en la campaña presidencial de 1964, de modo que él y Víctor reanudaron su amistad cantando para Allende y empezaron a trabajar junto a cantantes como Rolando Alarcón, Patricio Manns, Héctor Pavez y algunos otros que luchaban por la misma causa.

En Europa, Ángel e Isabel habían cantado folklore chileno, junto con Violeta, pero al volver a su patria descubrieron que eran demasiado auténticos para ser aceptados en la radio, en restaurantes o clubs nocturnos, únicos lugares en los que podían ganarse la vida. Ángel se vio obligado a comprarse un traje de etiqueta e Isabel un vestido de noche. Entre un anuncio comercial y otro cantaban en un espectáculo patrocinado por una famosa marca de sales hepáticas que se presentaba con el extraño nombre de Show Efervescente Yastá. Quizá lo más raro fue que les permitieran actuar allí, teniendo en cuenta que en su repertorio no hacían las mismas concesiones que en su indumentaria.

En 1965, tras la euforia y la actividad electoral, entre los seguidores de Allende surgió un estado general de depresión y se consideró una buena idea aprovechar los nuevos contactos establecidos entre los artistas durante la campaña con el fin de crear una alternativa a lo que ofrecían los medios de comunicación, ahora dominados en su mayoría por los victoriosos democratacristianos.

En ese preciso momento Ángel abrió, con su hermana Isabel, la Peña de los Parra, en Carmen 340: una vieja casa en una calle bastante ruinosa, a pocas manzanas del centro de la ciudad. Ni siquiera Ángel podía haber imaginado el importante papel que desempeñaría la peña en el desarrollo del movimiento de la canción popular, pero en seguida se hizo evidente que era la respuesta a una necesidad real. La idea era sencilla: crear un ambiente informal, prescindiendo de la censura y los atavíos comerciales, donde los cantantes folklóricos pudieran aparecer con su ropa de todos los días, actuar e intercambiar canciones e ideas. Se creó una especie de cooperativa de artistas donde se ofrecía al público comida sencilla y música folklórica, chilena en particular y latinoamericana en general.

Ángel nos había invitado y una noche Víctor y yo aparecimos en Carmen 340, poco después de la inauguración de la peña. La entrada era oscura y poco atractiva.

Si no estabas al tanto, podías pensar que aquello era una destartalada casa particular. Atravesamos un oscuro pasillo y llegamos a un par de pequeñas habitaciones llenas de bancos bajos, de madera, y desvencijadas mesas. Parecía que allí no pasaba nada. Pero habíamos cometido el error de llegar a la hora programada para la apertura, las diez en punto.

En el fondo, en la cocina, encontramos a un grupo de personas atareadas en calentar empanadas y servir vino en vasos. Marta, la esposa de Ángel —una mujer alta, de aspecto llamativo— dirigía las operaciones ayudada por Frida, una buena amiga mía. Me sentí como en mi casa y empecé a colaborar en los preparativos. Poco después aparecieron más amigos y empezó a llegar el público; alrededor de las once el local estaba atestado. Había muchos rostros conocidos: escritores, intelectuales, otros artistas, gente de la universidad, políticos —incluso algunos democratacristianos del ala más progresista de ese partido— y montones de jóvenes, en su mayoría estudiantes. Aunque la peña apenas llevaba abierta unas semanas, era evidente que ya contaba con un público asiduo.

Apretujado en uno de aquellos incómodos bancos de madera, en una atmósfera enrarecida y cargada de humo, tenías que ser realmente muy aficionado para resistir las tres o cuatro horas de música. Los intérpretes actuaban en una minúscula plataforma de madera entre ambas habitaciones cuya pared divisoria había sido derribada—, iluminados por un pequeño foco. El efecto era impresionante y creaba un clima de respeto y concentración a pesar del vino y la informalidad del ambiente.

En aquella época el equipo habitual de la peña estaba compuesto por Ángel e Isabel, Rolando Alarcón —ex director musical de Cuncumén, que en los últimos tiempos se había hecho un nombre como compositor en el movimiento «neofolklórico»— y Patricio Manns, un joven de aspecto romántico, de origen alemán y oriundo del sur de Chile, que además de compositor era escritor y poeta. Poco antes una bellísima canción suya, «Arriba en la cordillera», había llegado a figurar en las listas de éxitos, de modo que era una gran atracción para la peña.

Aquella primera vez, lo que más nos impresionó a Víctor y a mí fue la actuación de Isabel. La conocíamos desde hacía años, yo muy poco, del breve período durante el cual fue alumna de la escuela de danza, pero Víctor había sido íntimo amigo de ella antes de que Isabel se fuera a Europa. Él sabía que siempre había estado insegura de sí misma y de su talento y ella le estaba muy agradecida por haberla animado a seguir cantando y a ponerse a prueba como solista. Es posible que Isabel se resintiera de haber sido etiquetada como «la hija de Violeta» y le había costado un verdadero esfuerzo encontrar su propio camino. Pero en la Peña de los Parra, pese a su corta estatura, dominaba al público con su presencia y su voz potente y apasionada.

Ángel era un magistral guitarrista. Cuando cantaba parecía anudado alrededor de su guitarra, mientras su áspera voz daba la impresión de luchar contra su propia fuerza. Parecía demasiado pequeño y frágil para semejantes estallidos de emoción. Pero cuando los hermanos cantaban a dúo combinaban sus voces en perfecta coordinación y se complementaban con una vitalidad exuberante.

A base de lo aprendido en sus viajes y de las amistades ganadas en ellos, Isabel y Ángel empezaron a presentar al público chileno canciones de otros países latinoamericanos, el contrapunto de los aires tradicionales de Venezuela, las canciones políticas del uruguayo Daniel Viglietti, las primeras canciones de Atahualpa Yu-

panqui. La música que se tocaba en la peña también era nueva en otro sentido, pues los Parra habían introducido muchos instrumentos latinoamericanos que enriquecían el acompañamiento de las canciones: el cuatro de Venezuela, el tiple colombiano, quenas, charangos, zamponas y bombos del norte, instrumentos casi desconocidos en Santiago, pues pertenecían a la cultura del altiplano.

Aquella noche Ángel hacía las veces de anfitrión e imprevistamente, en una de las pausas del espectáculo anunció la presencia entre el público de «mi amigo, el famoso director de teatro Víctor Jara» y arrojó la guitarra en manos de Víctor, invitándolo a cantar. Aquella primera sesión fue un hito en la vida de Víctor. Interpretó una mezcla de canciones propias y de otros, folklóricas y muy poco conocidas que él mismo había recopilado, y su interpretación fue recibida con un silencio atento y un clamoroso aplauso. Durante los cinco años siguientes formó parte de la Peña de los Parra.

Víctor aceptó la propuesta de Ángel como un desafío, sabiendo que le resultaría difícil combinar la peña con su trabajo en el teatro, que acostarse a las tres o a las cuatro de la mañana tres veces por semana sería agotador, pero pensó que el sacrificio valía la pena. Le pareció haber encontrado una especie de taller que le estimularía a componer, un público crítico y sensible que le escucharía, un lugar en el que podía decir lo que quisiera e intercambiar ideas con personas interesadas en hacer canciones dotadas de un significado. Sabía que tenía algo que dar, además de mucho que aprender.

El auge comercial del folklore había alcanzado ya su punto culminante: al año siguiente comenzó a decaer. Un representante de uno de los conjuntos de mayor éxito, Los Paulos, declaró en una entrevista que como el «boom» había pasado, adoptarían un estilo internacional; el director de Los Cuatro Cuartos hizo la declaración, más extraña aún, de que el folklore, si quería sobrevivir, tenía que volverse internacional. Víctor, Ángel y Patricio afirmaron que lo efímero del arte comercial no afectaba en lo más mínimo al verdadero folklore, pues su objetivo principal no consistía en figurar en los barómetros del éxito. Empezaba a producirse una polarización musical.

Uno de los resultados más inmediatos de su actuación en la peña fue que Víctor tuvo la oportunidad de grabar su primer «single», con una alegre canción tradicional del norte argentino en una de las caras, «La cocinerita», y en la otra «El cigarrito», con música suya y letra basada en versos que había recogido de un poeta popular en uno de sus estudios en el campo. Para Víctor fue un extraño fenómeno contar con un disco de éxito que se radiaba en todas las emisoras. De inmediato fue conocido fuera de los límites de la peña e incluso tuvimos que asistir a un multitudinario festival del mundo del espectáculo, en Viña del Mar, para que Víctor recibiera un premio por uno de los discos más populares del año.

A esa grabación siguió rápidamente otra, con «Paloma quiero contarte» y una de las canciones cómicas del repertorio de Víctor, con juegos de palabras típicamente chilenos, que se mofaba de la pasión de «La beata» —título de la canción— por el cura a quien confesaba sus pecados, con un humor picaresco. Víctor la cantaba desde hacía meses en la peña y el público la tomaba como un entretenimiento, pero en cuanto estuvo grabada, alguna persona con un sentido del humor algo malicioso la radió en un momento en que transmitía en cadena toda la red nacional.

Se produjo un alboroto descomunal. Víctor se encontró envuelto en un escándalo. Muchas radios prohibieron la emisión del disco. Después la Oficina de Infor-

mación de la Presidencia ordenó que fuera retirada de las tiendas y se destruyese el original. El padre Espinoza, rector del monasterio de San Francisco, declaró a la prensa: «No quiero leer o escuchar la canción esa, pero sé de qué se trata. Si la censuraron está bien, pues es escandalosa. Repito las palabras de Cristo: "Ay del mundo por sus escándalos. Y el que cometiere escándalo, más le vale no haber nacido."»

Víctor se sentía divertido pero al mismo tiempo fastidiado por aquella reacción. Ampliamente entrevistado por la prensa, manifestó: «Jamás pensé que un tema absolutamente auténtico, recopilado por mí mismo en Concepción y con cientos de años de existencia, podría provocar semejante reacción. Quienes consideran procaz e irreverente una canción folklórica, pícara y maliciosa como ésta, están negando la decencia en la creación popular, que es lo que determina nuestra tradición.

»¿Qué piensan estos mismos detractores de "La beata" de los cantos de Carl Orff, el compositor alemán que tomó elementos de los juegos de escarnio medievales para *Carmina Burana*? Éste es un criterio caduco que no marcha con nuestro siglo, en el que incluso la propia Iglesia evoluciona. El folklore de todo el mundo mezcla en sus temas a lo divino elementos religiosos y profanos, porque así es el espíritu popular. Yo no soy llamado a tergiversar este material, menos aún cuando se le está estudiando en forma científica.»

El pobre Víctor había ofendido profundamente la rígida y mojigata moral del sistema sin siquiera tener la intención de hacerlo. Nuestra casa se vio bombardeada por llamadas telefónicas de personas que insultaban a Víctor y también de otras que le defendían. Naturalmente la peña se vio desbordada de gente que quería oír «La beata». Sólo un animador apoyó a Víctor: Ricardo García,

probablemente el más conocido, que unos años antes había presentado en su programa a Violeta Parra con una canción de la misma índole, «El sacristán».

Durante los primeros años que pasamos juntos, yo podría haberme sumergido fácilmente en nuestra idílica vida hogareña, perdiendo todo contacto con la realidad. Pero no fue así. Por el contrario, mis horizontes se ampliaron y alcancé una visión del pueblo chileno y su vida, tanto en la ciudad como en el campo, más penetrante que en todos los años que llevaba en el país.

Después de la muerte de su hermana María, Víctor había perdido prácticamente todo contacto con su familia, aparte de algún ocasional y breve encuentro con Coca, o una visita a parientes más lejanos, campesinos de El Monte. Pero manteníamos relación con muchos de sus amigos de Población Nogales y barrio Pila. A medida que se fueron casando y teniendo familia, asistíamos a sus bodas y nos convertíamos en padrinos de sus hijos, más por razones sentimentales que religiosas. Pero sus terribles problemas —la falta de trabajo o los miserables salarios apenas suficientes para sobrevivir, las enfermedades, la carencia de vivienda— eran un constante recordatorio de la urgencia de modificar las estructuras y el sistema de valores de la sociedad chilena.

Aquel constante contacto con las privaciones, que le preocupaban en un sentido muy directo y personal, impulsó a Víctor a escribir varias canciones con un trasfondo común: las espantosas consecuencias de la pobreza en las relaciones humanas, su capacidad para destruir incluso el fundamental amor de los padres por sus hijos y la necesidad de acabar, de una vez por todas, con «este mar oscuro y amargo». Tal vez la primera canción infantil de Víctor, «Canción de cuna para un niño vago», tu-

viera algo que ver con la emoción de convertirse en padre, pues fue una canción de cuna. Pero no estaba dedicada a su hija. (El río Mapocho atraviesa Santiago desde las montañas hasta el mar. Es una mugrienta corriente de agua que se abre camino en un ancho lecho pedregoso, sembrado de basura. En primavera, cuando la nieve se derrite, se transforma en un torrente fangoso, pero gradualmente se seca hasta convertirse en un arroyuelo durante los largos meses estivales sin lluvias. Unos grupos de niños de ambos sexos y de edades comprendidas entre los seis y los doce años aproximadamente —aunque con rostros de ancianos—, solían vivir bajo los puentes, sobre todo cerca del Mercado Central, donde los puesteros arrojaban fruta podrida y basura por encima del parapeto. De noche dormían acurrucados junto a los perros callejeros que les hacían compañía.)

La luna en el agua
va por la ciudad.
Bajo el puente un niño
sueña con volar.
La ciudad lo encierra
jaula de metal.
El niño envejece
sin saber jugar.

Cuantos como tú vagarán
el dinero es todo para amar
amargos los días si no hay.

Canción de cuna para un niño vago

La mayoría de los amigos de Víctor de las poblaciones eran, de forma instintiva, simpatizantes del partido comunista o del socialista y votaban por Allende, pero a

principios de los años sesenta muy pocos militaban políticamente. A mi juicio, el habitante común de los barrios bajos aceptaba el sufrimiento casi pasivamente. Los activistas parecían ser los que estaban un poco más acomodados, y en aquella época muchos de ellos eran democratacristianos. Víctor sostuvo acaloradas discusiones con su amigo David, al que conocía desde los tiempos de la Acción Católica. En el ínterin David se había convertido en partidario activo de Eduardo Frei y participó en la campaña de éste para las elecciones presidenciales de 1964. Creía sinceramente que un gobierno democratacristiano produciría cambios fundamentales que darían mejores posibilidades a todos.

También muchas mujeres estaban convencidas de que los democratacristianos cambiarían su vida, porque eran «buena gente». En aquellos tiempos llegaban a las zonas periféricas militantes democratacristianos para formar juntas de vecinos y centros de madres. Yo tenía la impresión —quizá porque lo miraba con parcialidad— de que enseñaban a las mujeres a hacer demasiadas pantallas bonitas y demasiados juguetes de fieltro, a aparecer con sus delantales limpios para recibir premios o ser saludadas por las alcaldesas..., gestos vacíos, cuando sus hijos pedían limosna en la calle.

Víctor solía enfurecerse y discutir con las mujeres de sus amigos:

—¡No necesitas de la caridad! Tienes derecho a vivir en un lugar decente, a tener un médico al alcance de la mano cuando estés enferma, a que tus hijos reciban una buena educación. ¿Qué sentido tiene hacer una pantalla si careces de una casa donde poner una lámpara?

No sólo en Santiago empecé a ver las cosas desde una perspectiva distinta. Un nuevo elemento de nuestra vida, la adquisición de una «citroneta» —un Citroën dos caballos— nos dio libertad para explorar las zonas rura-

les juntos, en familia. Los viajes (a veces de cientos de kilómetros, en los que trataba a gente muy distinta de la que asistía a las funciones de ballet cuando salíamos de gira y llegué a conocer pueblos y caseríos remotos donde el tiempo parecía haberse detenido un siglo atrás), me dieron la sensación de que empezaba a hundir mis raíces en Chile.

Los domingos salíamos con Manuela y Amanda a la montaña o cruzábamos la llanura del valle central. Las canciones de Víctor se poblaron de gente que conocíamos en los viajes, se convirtieron en cantos que eran retratos humanos de campesinos en su entorno, con su trabajo, sus problemas, sus esperanzas.

Varias veces visitamos Lonquén, que había cambiado muy poco desde los tiempos en que Víctor vivía allí. Una familia campesina, inquilina de los Ruiz-Tagle, todavía ocupaba la casa que él habitó de niño, con los cerdos y las gallinas escarbando el suelo de tierra de la cocina. Víctor nos llevó a ver la Pisada del Diablo y a visitar a personas que había conocido en su infancia. Entre otros, fuimos a ver a un viejito que, sentado a la puerta de su choza de tablas, todavía trenzaba con tiras de cuero fustas y lazos que le habían hecho famoso en muchos kilómetros a la redonda.

Ese encuentro inspiró una canción:

Sus manos siendo tan viejas
eran fuertes para trenzar,
eran rudas y eran tiernas
con el cuero del animal.
El lazo como serpiente
se enroscaba en el nogal
y en cada lazo la huella
de su vida y de su pan.
Cuánto tiempo hay en sus manos
y en su apagado mirar
y nadie ha dicho está bueno
ya no debes trabajar.

El lazo

Aún fuimos más lejos en nuestras expediciones. Nos dirigimos al sur por la longitudinal carretera Panamericana, tan vital para las comunicaciones de Chile. La Panamericana se iniciaba heroicamente como una carretera, pero pronto degeneraba en el equivalente europeo de un camino rural lleno de baches e imprevistos rodeos. Al sur de Chillán el paisaje empezaba a cambiar. En lugar de las típicas hileras de álamos y sauces junto a los canales de irrigación, aparecían pinos, robles y una frondosa vegetación. Los ríos se hacían más profundos y anchos y hasta el cielo era otro, con vetas de nubes que en cualquier momento podían transformarse en lluvia.

En uno de esos viajes llegamos a la zona triguera de Traiguén y luego seguimos hasta Temuco. Dejando la carretera principal giramos por un irregular sendero de piedras y nos dirigimos al este, hacia la cordillera. Recorrimos kilómetros enteros sin ver un solo ser humano, atravesando tupidos campos de pasto y trigales, trasponiendo en ocasiones las altas verjas de hierro forjado de un latifundio o divisando alguna carreta tirada por bueyes con un campesino pacientemente sentado detrás de la yunta, sumido en sus pensamientos. Esa estampa también originó una canción de Víctor, «El carretero».

A última hora de la tarde llegamos a Cunco, una especie de centro comercial de la región. Era el típico conglomerado de chozas de tablas revestidas de redondeadas tejas de madera, con pequeñísimas ventanas y techos en empinada pendiente a modo de protección de las torrenciales lluvias sureñas. Muchas casas se alzaban sobre

pilares, para eludir el denso barro que se acumulaba en las calles sin pavimentar, cubiertas de hierbas. La pensión para viajeros era una cabaña de tres habitaciones, con postes en su exterior, para atar los caballos. La desvencijada cama tenía sábanas impecables y viejas mantas tejidas a mano, pero el suelo era una masa de barro seco y el olor a humedad lo impregnaba todo. Probablemente la impresión más fuerte fue el silencio. No se oían pisadas, ni tráfico; sólo se percibía el aroma de la vegetación empapada por la lluvia y la gente silenciosa, que te miraba pero no te saludaba, hombres y mujeres de rostros curtidos y gruesas ropas, cuyos pies pisaban inaudibles la tierra del camino.

Todo eso ocurría poco antes de las elecciones presidenciales de 1964. A lo largo del trayecto habíamos visto de vez en cuando algún cartel de propaganda en favor de Alessandri o de Frei, y más raramente algún burdo letrero, pintado a mano, favorable a Allende. Sin embargo, en nuestra condición de forasteros, la impresión que tuvimos fue más la de un prolongado resentimiento inexpresado, de demasiados años de silencio, que la de un movimiento político organizado en el campesinado.

Los terratenientes y sus seguidores estaban organizados más dinámicamente, e incluso, sintiéndose amenazados por la promesa de Frei de hacer una reforma agraria, iban armados. Delante del almacén de Cunco se reunían grupos de hombres a caballo, capataces de los latifundios vecinos, hostiles y con aire de propietarios del lugar. En aquel remoto y silencioso paraje un campesino tendría que haber sido muy valiente para hacer campaña en contra de los dueños de la tierra.

Seguimos viaje hasta el lago Calafquén, más al sur y casi desconocido por los turistas. Decidimos tratar de llegar a Coñaripe, en su nacimiento, siguiendo la orilla por un camino que se suponía transitable en verano. Y lo

era, pero con la peculiaridad de verse interrumpido a intervalos por ríos de lava seca. A nuestra izquierda se alzaba el perfecto cono cubierto de nieve del gran volcán de Villarrica, aparentemente inactivo.

El camino parecía interminable y el día era caluroso y sofocante. Parecía avecinarse una tormenta. No vimos a nadie en todo el camino ni había señales de morada humana hasta que, al atravesar uno de los bancos de lava más espectaculares —que había arrastrado consigo grandes cantos rodados— vimos una casucha de madera. Fuera jugaban unos niños, una mujer lavaba ropa en una batea de madera y algunas cabras trepaban por las negras rocas. Nos detuvimos a preguntar cuánto faltaba para Coñaripe y la mujer nos ofreció un poco de agua para beber. Tomamos una foto de toda la familia, de pie delante de la fachada de su choza, junto a la estela de lava. Casi todos eran morenos, de pelo oscuro y de aspecto indio, pero había una niña descalza que llevaba un andrajoso vestido rosa, cuyo padre debía de ser un colono alemán, pues era rubia y de ojos azules. Se llamaba Prosperina.

Coñaripe era una pequeña población completamente rodeada por el lago, las laderas del volcán y un impenetrable bosque del que dependía para su sustento. Un primitivo aserradero cortaba los troncos de árboles de trescientos años. La población estaba en su mayoría compuesta por mapuches, y en las afueras del poblado aún había muchos que vivían en rucas. Muertos de hambre, por fin encontramos, al final del pueblo, a una mujer que preparaba el almuerzo para los obreros del aserradero. Mientras comíamos; nos habló de su hijo, que se había ido a la ciudad a buscar trabajo. No tenía noticias suyas desde que se había marchado, dos años atrás, pero estaba muy orgullosa de él y nos mostró sus pinturas de pájaros y plantas, algunas de ellas en paneles de madera.

Nos quedamos hablando con ella largo rato —mejor dicho Víctor hablaba y yo escuchaba— y prácticamente había oscurecido cuando nos levantamos para partir. De repente la mujer descolgó uno de los cuadros de la pared y lo puso en manos de Víctor. Era imposible rechazarlo. Víctor la abrazó, le dimos las gracias y nos despedimos.

Resolvimos pasar la noche en Licán Ray, una pequeña aldea al otro extremo del lago, con la intención de iniciar el viaje de regreso al día siguiente. En medio de la noche se desencadenó la tormenta prevista y empezó a llover como sólo puede llover en el sur. A las nueve de la mañana siguiente el sendero que llevaba a la carretera principal que a su vez serpenteaba por un escarpado cerro, se había convertido en una cascada. Sabíamos que en invierno toda la zona quedaba incomunicada excepto por agua, en botes, de modo que decidimos tratar de salir antes de que las cosas empeorasen. Conseguimos ayuda de los lugareños, empujamos la citroneta en diagonal, zigzagueando cuesta arriba, calados hasta los huesos. En cierto momento pensamos que jamás lo lograríamos.

Fue una suerte que lo consiguiéramos, porque pocos días después, antes de que volviera a abrirse el camino, el gran volcán entró en erupción en mitad de la noche y un enorme muro de lava ardiente y rocas cayó por la ladera y arrastró hasta el lago todo el poblado de Coñaripe. Nunca se supo cuántos perdieron la vida, pero la región fue declarada zona catastrófica y recibió ayuda internacional. Nunca supimos qué fue de Prosperina y su familia, ni si había sobrevivido la generosa mujer que nos regaló el cuadro pintado por su hijo.

En otro viaje nos instalamos junto al lago Lanalhue, en la provincia de Arauco. En el último siglo la región que rodea el lago había sido poblada por colonos alemanes. Sus descendientes todavía cultivaban el verde campo escasamente habitado, y la pensión donde paramos era propiedad de un matrimonio alemán, gentes sencillas y hospitalarias que habían levantado un discreto refugio sin estropear la floresta que orillaba el lago.

Pero durante la guerra, Lanalhue había sido —como otras zonas del sur de Chile— un centro de actividad del partido nazi local, pues algunas de las familias de los colonos fundadores demostraban de qué lado estaban sus simpatías. Y todos los veranos se instalaban aún campamentos de jóvenes fascistas que se especializaban en entrenamiento paramilitar en una remota cala del lago. Siempre estaba presente la violencia bajo la aparente calma.

Nos hicimos amigos de unos lugareños que, propietarios de un Jeep, nos propusieron una excursión alrededor del lago, bordeando las altas colinas que bajan hasta la orilla, para llegar al territorio posterior, donde había poblados indios. Allí conocimos a Angelita Huenumán. Supongo que para mí se convirtió en un símbolo, y para Víctor en una amiga a la que volvería a ver al correr de los años, cuando los acontecimientos históricos acercaron a la gente. Su cabaña de madera estaba situada en mitad del campo completamente desierto. Mientras nos aproximábamos a pie porque el Jeep no podía entrar más allá, con Víctor que llevaba a Amanda a cuestas, salió corriendo un perro que nos ladró ferozmente. Víctor les tenía miedo a los perros extraños pues de niño uno le había mordido en el trasero, de modo que hubo un instante de pánico; pero en seguida apareció una menuda mujer erguida, de largo pelo negro, que salió de la casucha para ir a nuestro encuentro. Llevaba una túnica tejida, de color azul, oscuro, cerrada con un ornado broche de metal. Su aire era de dignidad y calma. Su rostro, de prominentes pómulos, no parecía tener edad, pero calculo que rondaba los cuarenta. Nos saludó y ofreció a Aman-

da una pequeña manzana muy arrugada que sacó de las profundidades del bolsillo.

Creo que hasta Víctor se puso nervioso por su extraordinaria presencia, pero logró superar su inhibición y empezó a hablar con ella con gran naturalidad. Se ofreció a mostrarnos los alrededores; nos enteramos de que vivía con su hijo, no mucho mayor que Amanda, y que ella sola cultivaba su pequeña parcela de tierra y cuidaba de las gallinas, los cerdos y las ovejas. Víctor le preguntó si ella misma hilaba y tejía la lana. A modo de respuesta, Angelita sonrió y con un ademán, nos invitó a entrar en la choza. Cuando abrió la puerta el interior estaba a oscuras, pero se puso de puntillas, para abrir unas persianas de madera, y un haz de luz cayó sobre vívidos púrpuras, verdes, rosas y amarillos, una manta a medio terminar extendida en un tosco telar de madera, cuyos colores iluminaron el reducido espacio. Víctor y yo nos quedamos boquiabiertos y le preguntamos cuánto tiempo le llevaba hacer una manta tan hermosa. Nos dijo que sólo tenía tiempo en los meses invernales, después de recogida y guardada la cosecha. Sólo entonces podía hilar la lana, teñirla y tejerla. Cuando estuviese terminada, la llevaría a hombros a través de la larga ladera hasta llegar a la población más cercana, y la vendería en la plaza del mercado al mejor postor. Víctor le ofreció pagarle lo que ella quisiese por la manta cuando la hubiera acabado, si se la llevaba a nuestros amigos del Jeep.

Mientras nos alejábamos volvimos la mirada y la vimos de pie en la puerta de la casa, observándonos partir. Levantó la mano a modo de saludo: una solitaria figura en el espacio y la quietud del campo desierto. Durante los días siguientes Víctor permaneció horas enteras en las orillas del lago Lanalhue, contemplando las aguas en silencio. El resultado fue una canción para Angelita:

En el valle de Pocuno
donde rebota el viento del mar
donde la lluvia cría los musgos
vive Angelita Huenumán.

Entre el mañío y los hualles
el avellano y el pitrán
entre el aroma de las chilcas
vive Angelita Huenumán.

Cuidada por cinco perros,
un hijo que dejó el amor,
sencilla como su chacrita
el mundo gira alrededor.

La sangre roja del copihue
corre en sus venas Huenumán
junto a la luz de una ventana
teje Angelita su vida.

Sus manos bailan en la hebra
como alitas de chincol
es un milagro como teje
hasta el aroma de la flor.

En tus telares Angelita
hay tiempo, lágrima y sudor
están las manos ignoradas
de éste, mi pueblo creador.

Después de meses de trabajo
el chamal busca comprador
y como pájaro enjaulado
canta para el mejor postor.

Entre el mañío y los hualles
el avellano y el pitrán
entre el aroma de las chilcas
vive Angelita Huenumán.

Angelita Huenumán

Este encuentro tuvo dos secuelas: terminado el tejido, Angelita se acordó de nosotros y en la primavera la manta llegó a nuestra casa en Santiago; Víctor volvió a encontrar a Angelita en Santiago, participando en una reunión de mujeres. Estaba muy contenta con la canción que Víctor le había dedicado... pero eso ocurrió en 1972.

5

MEDIADOS LOS AÑOS SESENTA

A mitad de los años sesenta comenzó en Chile un período deprimente para la gente de izquierda. Una gran parte de los obreros —sobre todo las mujeres— habían votado por Eduardo Frei. Durante la campaña, bajo el lema «Revolución en libertad», había prometido muchas reformas populares, entre otras, más y mejores viviendas, medidas antiinflacionistas, revolución económica y agraria. También había prometido la «chilenización» de las minas de cobre, proyecto que en la práctica suponía el pago de muchos millones de dólares a las compañías mineras norteamericanas a cambio del 51% de las acciones, pero poco control eficaz. El Gobierno de Estados Unidos consideró a Frei una barrera contra una revolución auténtica. Para muchos ciudadanos corrientes parecía ofrecer una verdadera alternativa a la desacreditada oligarquía que durante tantos años había gobernado.

La promesa de elevar el nivel de vida de los trabajadores pronto se vio reducida a meras palabras. En 1965, después de que la policía fuera enviada a la ciudad norteña de El Salvador para acabar con una huelga —asesinando a mineros y a sus esposas que se habían refugiado

en la sede de un sindicato—, fue evidente a qué intereses servía Frei. Las restantes medidas y reformas prometidas se atascaron frente a la oposición de las derechas, firmemente atrincheradas y muy poderosas.

Aproximadamente en esa época conocí una nueva palabra que añadí a mi glosario cada vez más amplio de términos chilenos: pituco, roto, gringo, etcétera. Se trataba de la palabra *momio*. Mentalmente, siempre la relacioné con el personaje de una obra de Raúl Ruiz que Víctor había dirigido tiempo atrás. Trataba de un terrateniente anciano que parecía desintegrarse en su silla de ruedas, asistido por un criado igualmente decrépito. Pedía quejumbrosamente los prismáticos y miraba al público como si estuviera contemplando las enormes extensiones de sus propiedades, símbolo de la oligarquía decadente y petrificada que defiende celosamente sus tierras y privilegios. Momio se estaba convirtiendo en el calificativo popular de todo aquel que sustentara una posición reaccionaria.

A esas alturas, los motivos que Víctor tenía para cantar y componer eran cada vez, menos íntimos y personales. La inspiración principal de sus canciones era un profundo sentimiento de identificación y de amor por los chilenos desvalidos, tanto los de las ciudades como los del campo; una arraigada conciencia de las injusticias sociales y de sus causas y la decisión de denunciarlas frente a la indiferencia y la censura, así como el intento de hacer algo para cambiarlas. Las canciones de Víctor eran «políticas» en ese sentido, pero en los primeros años sólo lo fueron de manera indirecta. Cuando un periodista le preguntó por qué dedicaba tanto tiempo a la canción, quizás a costa de su labor en el teatro, Víctor respondió:

> Cada vez me conmueve más lo que sucede a mi alrededor. La pobreza de mi propio país, de América Latina y de otros países del mundo. He visto con mis propios ojos la huella del horror de una matanza de judíos en Varsovia, el pánico de la Bomba, el golpe mortal causado por la guerra que desintegra al hombre y a todo lo que de él surge y nace. Pero también he visto lo que el amor, puede hacer, lo que la verdadera libertad puede hacer, lo que la fuerza y el poderío del hombre feliz pueden hacer.
>
> Por todo esto y porque anhelo la paz, es que la madera y las cuerdas de una guitarra me hacen falta para desahogar algo triste o alegre. Alguna estrofa que abra el corazón como una herida o algún verso que quisiera nos diera vuelta de adentro hacia fuera para ver el mundo con ojos nuevos.

Yo ya no era una verdadera gringa. Con mi chilenización gradual, se había producido el abandono de muchos sentimientos y prejuicios que me acompañaban cuando llegué al país. Ya no sentía que existiera un abismo insalvable entre los extremadamente pobres, que vivían en las poblaciones callampas, y yo. Tenía muchos amigos y conocidos entre ellos. No sólo comprendía mucho mejor como era realmente su vida sino que, sin idealizarlos, me encontraba mucho más cómoda en su compañía que entre nuestros vecinos de clase media.

Cuando Víctor y yo comenzamos a vivir juntos, al principio recelé de su compromiso político. Ya había estado casada con un comunista. No lograba comprender por qué tantos artistas chilenos, tantos amigos míos, insistían en hacerse miembros del «partido». Ahora estaba cada vez más segura de la orientación de mis simpatías, aunque jamás pensé que me pudiera convertir en militante. La dedicación que Víctor se exigía a sí mismo era algo de lo cual yo me sabía incapaz, y mi trabajo de jornada completa era prácticamente cuanto podía hacer. Mi

desarrollo político, aunque modesto, tal y como se produjo, se reflejó al correr de los años en mi carrera profesional.

Gradualmente había pasado a formar parte de mi entorno, en tal medida que, creo, hasta la mayoría de mis colegas se olvidaron de que era extranjera. En primer lugar, los apellidos europeos abundan en Chile. Hablaba castellano de corrido y con acento chileno y mi inglés se había oxidado por falta de uso... hasta tal punto que me resultaba difícil y artificial hablar con Amanda y Manuela en esa lengua. Víctor y yo no íbamos a conversar en inglés en el poquísimo tiempo que podíamos estar juntos, aunque diré que, para tranquilizar mi conciencia algo culpable, solía llevar a ambas niñas a las clases de inglés del Instituto Británico. Ninguna de las dos era muy consciente de su ascendencia inglesa, ni yo tenía amistades en la comunidad británica de Santiago, que en su mayor parte frecuentaba el Country Club y jugaba al golf.

En 1964, antes del nacimiento de Amanda, había tomado la decisión de retirarme del Ballet Nacional. El trabajo de la compañía se había vuelto cada vez más absorbente a medida que crecía su fama internacional. Pasamos mucho tiempo en otros países latinoamericanos y se estaba proyectando una larga gira por Estados Unidos. Decidí que había llegado el momento de dedicar más tiempo a mi familia.

Me resultó más fácil tomar la decisión no sólo porque era feliz en mi vida privada sino porque disentía de la dirección artística del ballet. En mi opinión, la fuerza de la compañía había radicado en su repertorio moderno, al que el trabajo de Patricio daba un carácter cada vez más latinoamericano. Se trataba de un grupo homogéneo, no jerárquico, y todos los miembros tenían la posibilidad de crear papeles en consonancia con su propio talento. Uthoff había guiado con gran habilidad al Ballet

Nacional de Chile por ese camino, convirtiéndolo, de la nada, en una compañía que era recibida como ejemplar en otros países latinoamericanos. Cuando actuamos en el inmenso Teatro Colón de Buenos Aires —un coliseo de mayores dimensiones y más imponente que el Covent Garden—, las colas para adquirir entradas rodeaban el edificio con varios días de anticipación.

Pero en el seno de la compañía había un grupo de bailarines cuya única ambición consistía en interpretar un repertorio clásico —*El lago de los cisnes*, *Cascanueces* y obras afines— y convertirse en bailarines clásicos, aunque ello significara serlo con poca categoría. Con la llegada de un nuevo maestro de ballet de Estados Unidos, la situación se agudizó y al final Uthoff se vio obligado a dimitir. Afortunadamente, en ese momento yo ya había abandonado la compañía. Pero continué trabajando como profesora de jornada completa en la Escuela de Danza de la universidad.

Por algún motivo, como ocurrió con todo en Chile durante aquellos años, había un fondo político incluso en problemas claramente profesionales como estos. En nuestro mundo enrarecido, la polarización existente en el país se reflejó en dos campos opuestos: los que opinaban que la compañía debía convertirse en clásica solían ser momios, en tanto los que deseaban que siguiera desarrollando un estilo moderno con nuevos coreógrafos del país y un movimiento de danza auténticamente latinoamericano, se adscribían políticamente a la izquierda. En el golpe de mano que se produjo en el Ballet, Patricio también se vio obligado a dimitir, por razones estrictamente políticas, de su cargo de director adjunto.

Mi amigo Alfonso, que había dejado el Ballet tiempo atrás, me convenció en ese momento de que colaborara con él para organizar un centro de danza para aficionados en la Casa de la Cultura de Ñuñoa. La idea me

resultó aún más atractiva porque Víctor acababa de empezar a trabajar allí en el campo del folklore. Alejarse del mundo enclaustrado de la universidad fue un alivio, una bocanada de aire fresco. La facultad se había convertido en un lugar desagradable, lleno de intrigas y tensiones internas. La cantidad de aspirantes a la nueva escuela de Ñuñoa fue un indicio de lo mucho que abundaban el entusiasmo y los talentos sin explotar.

Me gustaba trabajar con alumnos aficionados y comprendí el potencial que la danza tenía como actividad recreativa, terreno casi totalmente inexplorado en Chile. Dediqué muchas energías a Ñuñoa. Con Alfonso, que tenía un don especial para enseñar a los niños, creamos un grupo de aficionados capaz de interpretar obras sencillas al aire libre. Si algún talento tenía yo como coreógrafa, fue para crear danzas que no plantearan demasiadas dificultades técnicas y dieran a los alumnos el placer de actuar sin que el público sufriera demasiado.

Dos años después, me vi obligada a hacer una nueva elección, esa vez entre mi trabajo en la escuela profesional de danza de la universidad y el próspero grupito de Ñuñoa. Preferí concentrarme en este último porque estaba harta de formar parte de una especie de industria que metía a niños pequeños en moldes prefabricados. Desde la dimisión de Uthoff, se había hecho creciente hincapié en convertir a las niñas en bailarinas clásicas y mi trabajo de profesora se reducía a verterles por encima una especie de salsa moderna, tratando de mantener abiertos sus horizontes cada vez más estrechos. En semejante situación no me podía sentir cómoda.

Presentar mi dimisión en la universidad, renunciar a su abrazo maternal, a un salario mensual seguro y a una jubilación cuando me retirara parecía un paso precipitado. Víctor y yo lo discutimos y apoyó mi decisión. Nos

arreglaríamos. Las consideraciones económicas nunca fueron el factor primordial de nuestra vida en común. Lógicamente, Víctor sentía una gran simpatía por cualquier intento de hacer accesible la danza a grupos más amplios. Le encantaba bailar, y a veces asistía a mis clases.

En 1967 Alfonso y yo trasladamos nuestro grupo al Instituto Cultural de Las Condes, que contaba con mejores instalaciones e incluso con un pequeño auditorio. No se puede decir que ni allí ni en Ñuñoa trabajáramos con la comunidad local, y menos aún que «lleváramos la danza a las masas». En aquella época no existían organizaciones que hicieran viable semejante proyecto. Ambos locales se encontraban en el corazón del Barrio Alto y, aunque dimos unas pocas representaciones al aire libre en algunas zonas obreras cercanas, nuestros alumnos venían de todo Santiago y en su mayoría pertenecían a familias bastante acomodadas. Creo que nuestro mérito consistió en que, al haber escapado del ambiente bastante anulador de la facultad, Alfonso y yo formamos gradualmente no sólo un grupo de aficionados, sino un taller de danza donde nuevos coreógrafos podían experimentar.

Fue grato ver cuántos de nuestros antiguos colegas del Ballet Nacional ofrecieron su colaboración, tanto en su calidad de coreógrafos como de artistas invitados. En 1969 teníamos un grupo establecido y con repertorio propio: el Taller de Danza de Las Condes, un conjunto bastante heterogéneo, pero unido por un gran entusiasmo. Muchos músicos, compositores y escenógrafos de talla cooperaron con nosotros, entre ellos Sergio Ortega —un importante compositor de música sinfónica que daba clases en la facultad— que creó especialmente la música para un ballet mío llamado *Órbita*, al tiempo que cinco o seis coreógrafos en cierne encontraban su primera oportunidad, luego de lo cual la mayoría produjo obras mayores para el Ballet Nacional. Fue alentador

comprobar lo que se podía conseguir en un ambiente espontáneo, a base de la buena voluntad y la satisfacción de un amplio grupo de personas que trabajaban al unísono.

El hecho de que pudiera trabajar durante esos años se debió a la presencia de Mónica en mi casa, que compartió conmigo la responsabilidad de los quehaceres domésticos y el cuidado de las niñas. En Chile casi todas las mujeres de la clase media debían su «emancipación» a otras menos afortunadas que realizaban las típicas «labores femeninas» de limpiar, cocinar, lavar, coser e incluso atender a sus hijos mientras nosotras, sus «señoras», salíamos a realizar nuestras actividades profesionales. A menudo su vida era la del esclavo, disponían de muy poco tiempo libre, vivían en minúsculas habitaciones en casas ajenas y estaban constantemente a disposición de la dueña de la casa, desde el alba hasta altas horas de la noche.

Espero que mi relación con Mónica no haya sido la típica entre señora y empleada doméstica. Vino a vivir con nosotros poco después del nacimiento de Amanda; era una muchacha bonita de una familia campesina numerosa y estuvo nueve años con nosotros. Fue más amiga que criada, una persona en la que podía confiar en situaciones difíciles. La mayoría de las mujeres que trabajaban en el servicio doméstico eran analfabetas o casi, pero Mónica había alcanzado el nivel de enseñanza secundaria y la alentamos para que siguiera estudiando. Decidió seguir un curso de peluquería, lo que podría darle la oportunidad de conseguir trabajo fuera de casa.

Aunque obtuvo el título, al final decidió no dejarnos. Tuvo una hija mientras vivía con nosotros, pero no se casó, y Carola se crió como otra más de la familia, asistiendo posteriormente a la misma escuela que Manuela y Amanda. Nunca me pareció injusto contar con la ayuda de Mónica, no sólo porque el hecho era totalmente «normal», sino porque ella disponía de independencia suficiente para vivir su propia vida. Además, creo que era relativamente feliz con nosotros. No obstante, al recordarla me doy cuenta de que el hecho de que se aferrara a nosotros era síntoma de un sistema deformante que producía dependencia no sólo económica sino también emocional.

Desde su inauguración en 1965, la Peña de los Parra, en Carmen 340, se había convertido no sólo en importante y original centro de un nuevo tipo de movimiento de la canción, sino en lógico punto de cita de personas con opiniones de izquierdas. Adquirió fama de estar lleno de revolucionarios, desde marxistas hasta un nuevo tipo de cristianos de izquierdas. Era un lugar donde la mayoría de los jóvenes llevaban barba como gesto de solidaridad con la revolución cubana.

Con el tiempo se derribaron paredes para ampliar el primitivo local, y las que siguieron en pie se cubrieron de pintadas que, si lograba uno leerlas a la débil luz de las velas, daban testimonio del amplio apoyo de que gozaba la peña; eran opiniones políticas de su público y de una gran variedad de visitantes de toda Latinoamérica y posteriormente del mundo entero.

A medida que la represión de derechas caía sobre otros países latinoamericanos, la peña se convirtió en un refugio para cantantes de Brasil, Uruguay y Argentina. También recuerdo a una delegación de mujeres vietnamitas que visitaron el local, mujeres frágiles y hermosas que habían obtenido condecoraciones combatiendo en la guerra. La peña se convirtió en un lugar donde los artesanos podían exhibir y vender sus trabajos, una exposición permanente de arte popular.

Las paredes del restaurante del fondo estaban cubiertas de tapices creados por Violeta y carteles de festi-

vales de la canción celebrados en Cuba. El menú se amplió y ahora incluía *anticuchos, mate con malicia* (mate con unas gotas de aguardiente), pan casero y *pebre*, el típico aderezo picante. Me convertí en una experta ayudando en la cocina durante las horas que pasaba allí. En los primeros tiempos solía acompañar a Víctor, pero en cuanto llegábamos él desaparecía en un pequeño cobertizo del fondo del patio, donde se encerraba a tocar la guitarra y concentrarse en la música, pues durante el resto de la semana tenía poco tiempo para hacerlo. Antes de cantar siempre se mostraba reservado, muy concentrado y no hablaba con nadie. Sólo después se sosegaba y se mostraba sociable.

La peña estaba cada vez más concurrida. Por lo general había gente aguardando en el pasillo a que alguien saliera. Esa concentración humana significaba que en invierno nunca hacía frío a pesar de que heladas corrientes de aire solían silbar, a través de las puertas y ventanas de las demás habitaciones. La gente se mantenía abrigada alrededor de un brasero, envuelta en ponchos, calentándose los pies y tomando mate.

Después de cantar, Víctor tenía la costumbre de esperar a que la reunión acabara, momento en que todos los artistas cantaban y tocaban juntos en un gran final improvisado. A veces alcanzaba tal ímpetu que seguían tocando toda la noche, mucho después de que el público se hubiera retirado. Había compensaciones a las prolongadas horas y a las noches en blanco.

Sin embargo, a pesar de que era, cada vez más, un lugar de encuentro musical, la peña todavía no estaba realmente conectada con el mundo exterior. No tenía vínculos con el movimiento obrero ni con la clase obrera como tales, si bien las figuras claves eran de origen proletario y muy leales a su clase. Siguió siendo un laboratorio experimental con un público reducido y bastante de élite.

Pero como dio la posibilidad de que los artistas trabajaran juntos e intercambiaran ideas, ese laboratorio fue el ambiente propicio al desarrollo de un nuevo movimiento musical firmemente basado en una auténtica tradición latinoamericana.

A su regreso de Europa, Violeta encontró floreciente y firmemente arraigada la iniciativa de sus hijos. Aunque había cantado con ellos allí cuando llegó en 1965, estaba planeando la realización de un proyecto que siempre había soñado. Finalmente obtuvo el apoyo de la Municipalidad de La Reina, donde vivía, en los suburbios más alejados de Santiago, para levantar una carpa de circo que convirtió en su propio centro cultural, dedicándolo al folklore, las artesanías y el arte popular. La carpa de circo atrajo a un público distinto del de Carmen 340. Quedaba muy lejos y sólo fuimos un par de veces. Recuerdo una ocasión en que encontramos a Violeta cocinando en una primitiva cocina al aire libre, preparando todo para la sesión nocturna. La otra vez fue durante las Fiestas Patrias, fecha en que los cantantes folklóricos se reunían instintivamente en torno a Violeta. Pero la carpa era un lugar enorme y frío que carecía de la intimidad de la peña. El nombre y la fama de Violeta Parra no bastaron para llenarla.

Aunque a mediados de los sesenta era una figura importante y sus años de trabajo como investigadora se consideraban un ejemplo digno de seguirse, Violeta poseía una personalidad fuerte y difícil. Sólo en 1966, poco antes de su muerte, se dejó sentir entre la generación de compositores más jóvenes todo el impacto de su talla y creatividad. Recuerdo que una noche, muy tarde, me encontraba en la peña cuando Ángel puso el disco recién editado con sus últimas canciones y oímos por primera vez *Gracias a la vida*. Víctor se sintió conmovido hasta las lágrimas. Pocos meses después, el 5 de febrero de

1967, Violeta se suicidó en la soledad de su carpa de circo. Sólo entonces comenzó a recibir el reconocimiento general que merecía.

Como comentó Víctor posteriormente: «Ninguno de nosotros podía decir, cuando Violeta vivía, que era una artista del pueblo. Hasta cuestionábamos a Violeta Parra. Porque quien va a ser artista del pueblo el tiempo lo dirá, y el pueblo. Violeta vivió los mejores años de su vida junto al pueblo —pescadores, mineros, campesinos, artesanos, indígenas de la precordillera nortina, chilotes del más extremo sur—. Vivió con ellos, se hizo piel de ellos, se hizo sangre de ellos. Así solamente pudo Violeta crear canciones como "Qué dirá el Santo Padre", "Al centro de la injusticia", o canciones que quedarán en la historia de nuestro país como el nacimiento de un nuevo tipo de canción...»

El ejemplo de la Peña de los Parra se propagó como un reguero de pólvora. En 1967 había peñas por todas partes. Algunas eran puntos de reunión fijos, como la arraigada Chile Ríe y Canta, de René Largo Farías, y otras pasajeras, reunidas a fin de recaudar fondos para causas de izquierdas, pero la mayoría correspondían a federaciones estudiantiles de las universidades, siendo una de las primeras y más importantes la de la Universidad Técnica del Estado.

A Víctor siempre le invitaban, y le resultaba imposible negarse. De hecho, una peña tenía que coincidir con su trabajo en el teatro para que rechazara la invitación, en ocasiones con gran enfado por mi parte. Eso podía significar que durante los fines de semana visitáramos dos o tres en la misma noche, y todas duraban hasta la madrugada.

Un fin de semana del invierno de 1966 Víctor fue a una peña de Valparaíso. Había terminado de cantar e intentaba salir abriéndose paso entre las masas con la guitarra sobre la cabeza, cuando un miembro de un estrepitoso grupo de jóvenes se puso de pie, le saludó y le invitó a unirse al grupo. Víctor reconoció a Eduardo Carrasco, a su hermano Julio y al amigo de ambos, Julio Numhauser, tres muchachos barbudos que frecuentaban la Peña de los Parra y que hacía poco habían formado su propio grupo, al que dieron el extraño nombre de Quilapayún. Ángel los había ayudado y aquella noche ellos festejaban su primer éxito en un festival para aficionados celebrado en la cercana Viña del Mar, llamado «Chile Múltiple».

Querían proponerle a Víctor que cantara en la peña de la Universidad Técnica. Víctor aceptó y se quedó charlando y bromeando con ellos hasta la madrugada. Al final, entre chistes y risas, Eduardo le preguntó si quería ser director artístico del grupo. Aunque no sabía como encajar los ensayos en su horario ya sobrecargado, la propuesta interesó a Víctor. «Seguramente le atrajeron el ambiente del grupo, la sinceridad y el espíritu de camaradería», comentó Eduardo mucho después «porque evidentemente aún no habíamos conseguido muchos logros musicales».

Aunque ninguno era músico —Eduardo, por ejemplo, estudiaba filosofía—, habían decidido formar un grupo musical para desarrollar la orientación dada en la peña, utilizando instrumentos indígenas. Querían una imagen más fuerte que la de grupos folklóricos tradicionales como Cuncumén y más auténtica que la de los conjuntos neofolklóricos. Buscaron un nombre indígena de fuerte ritmo masculino que tuviera el acento en la última sílaba, y se les ocurrió «Quilapayún», que en mapuche significa «cinco barbas». Tanto Ángel como Víctor comentaron que la pronunciación y la ortografía del nombre eran difíciles de recordar y se desencadenó una acalorada discusión sobre el tema, pero el tiempo ha demostrado que los otros tenían razón.

Durante los tres años siguientes, hasta 1969, Víctor trabajó con Quilapayún como director artístico. Al principio ensayaban en la Casa de la Cultura de Ñuñoa, muy tarde por la noche, luego de que Víctor terminara sus clases, en una fría sala que nosotros utilizábamos para nuestras clases de danzas arrimados a una estufa de parafina.

Lo primero que tuvo que enseñarles fue a trabajar en serio, ya que una de sus características principales era la tendencia a reír y a convertirlo todo en chiste... hasta el punto de que les concedió una pausa para bromear a mitad de los ensayos, a fin de que mientras trabajaban se concentraran seriamente.

Víctor colaboró con ellos no sólo como músico sino también como director de teatro, ayudándoles a identificarse con lo que cantaban y a crear un clima, de modo que la esencia de cada canción se expresara en la actitud y movimiento de cada componente del grupo así como en la música y las voces. Ese método de trabajo proporcionó a Quilapayún una poderosa calidad y presencia escénica que quedaron acentuadas por sus voces viriles y su dramática presentación visual, con barba y poncho negro: como dijo Eduardo, una imagen que era «masculina pero no machista». Dada su juventud y su aire decidido, parecían la personificación del esfuerzo en una causa común. Era algo nuevo que, en cierta manera, parecía encamar el espíritu de la época.

Con Quilapayún Víctor intentó explorar las posibilidades expresivas de la música folklórica sin tergiversar ni destruir su carácter tradicional mediante arreglos «embellecedores» como los de grupos neofolklóricos del estilo de Los Cuatro Cuartos. Quilapayún se proponía la multiplicación de sonidos, no sólo con las voces sino mediante el empleo de distintos instrumentos indígenas que estaban aprendiendo a tocar. Fue una aventura compartida en la que Víctor les enseñó a realzar, más que a sofocar, la calidad original de la música tradicional, al mismo tiempo que se sentían libres de desarrollarla.

Obviamente, Víctor no consideraba que su papel como director artístico consistiera en imponer sus ideas. Les enseñó muchas cosas sobre folklore y aplicó los métodos que siempre había utilizado en el teatro para estimular la creatividad colectiva. Eduardo me dijo: «Por eso nuestro trabajo en esa época fue de lo más fructífero. El grupo adquirió su propio estilo y fue orientado en un sentido artísticamente profundo. Hay cosas que nosotros descubrimos en esa época que son realmente muy osadas para lo que se hacía en ese momento musicalmente. Víctor tenía una sensibilidad armónica muy delicada y usaba acordes que nadie hacía en ese momento espontáneamente instintivamente.»

Como entonces era prácticamente desconocido, Quilapayún no tenía dónde actuar. Luego de ensayar toda la semana, los sábados por la noche, Quilapayún, sus amigos, Víctor y yo partíamos en una caravana de viejas citronetas, en busca de público. A veces alguien se enteraba de que esa noche se celebraba una peña en alguna federación estudiantil, y hacia allí partíamos. Al llegar se hacían negociaciones con los organizadores. Generalmente la respuesta era afirmativa, pues la mayoría de las peñas eran interminables, de modo que se descargaban los instrumentos y comenzaba la larga espera mientras actuaban una serie de cantantes. Cuando finalmente actuaba, Quilapayún conseguía, por lo general, un nuevo grupo de admiradores.

Un año después, del trío inicial solo quedaba, Eduardo. Pero a él se unieron Carlos Quezada, un escenógrafo con una maravillosa voz de tenor; Patricio Castillo, más joven y bastante rebelde, pero excelente músico; Hernán Gómez, un hombre muy sereno que tocaba el charango;

Willie Oddo, solista y cómico espontáneo, y Rodolfo Parada. Estos seis constituyeron el grupo tal como existió durante muchos años. Aunque los componentes se multiplicaron, las barbas se mantuvieron prácticamente constantes, si bien pasaron de una barbilla a otra.

Durante aquellos recorridos por las peñas, Víctor tuvo su primer contacto con Inti-Illimani, un conjunto que se había formado un año después que Quilapayún en la peña de la Universidad Técnica. Su especialidad era la música del altiplano, interpretada con quenas, zampoñas y charangos. Sus cinco componentes eran universitarios que cursaban carreras, como ingeniería, pero también hacían investigaciones en el campo y siempre que podían pasaban las vacaciones en las regiones donde se tocaban aquellos instrumentos. Aunque en cuanto a voces eran más débiles que Quilapayún, quizá propiciaron más que nadie la popularización del particular y obsesionante sonido de la flauta indígena, la quena, y de la brillantez del charango, el pequeño instrumento de cuerda hecho con una caparazón de armadillo.

Durante aquella época Víctor estuvo más estrechamente relacionado con Quilapayún. A veces el grupo entero venía a casa para celebrar ocasiones como un cumpleaños o la de haber ganado un festival. Llegaban cargados de provisiones —carne para asar a la parrilla en el jardín y *chuicos* (damajuanas o garrafas) de vino— y de instrumentos musicales. Willie y Carlos solían ser los cocineros, expertos en adobar la carne y en preparar las ensaladas tradicionales y el aliño de cilantro fresco y ají picado. Intercambiábamos bromas y hacían una improvisación musical que a veces acababa en un *machitún*, una invocación a los dioses indígenas para que trajeran suerte. Se organizaban procesiones por el jardín, se tocaban los tambores y las flautas, se jugaba a hacer lo que alguien ordenaba, pasando entre los árboles, sobre los troncos caídos, salíamos al patio y, por último, a toda marcha, a la calle mientras los perros ladraban y los niños bailaban felices a su alrededor. Huelga decir que Manuela y Amanda los adoraban. Eran una colección de «tíos», de barba y bigote que despertaban la envidia de los chicos del barrio.

Todos eran jóvenes, optimistas, compartían un mismo espíritu de rebelión contra las convenciones carentes de sentido y la anticuada formalidad. Les encantaba sorprender a la gente y hacer cosas extravagantes. A Eduardo se le ocurrió la idea de fomentar conscientemente un humor específico como modo de crear unidad en el grupo y, si bien por separado podían ser tranquilos e incluso tímidos, cuando estaban juntos no había quien los parara. En ocasiones esa unidad parecía excluyente y les hizo ganar enemigos, pero contribuyó a darles su fuerte presencia escénica y magnetismo.

En aquella época las invitaciones para actuar llegaban de manera muy improvisada, por lo que Víctor quedó muy impresionado el día que recibió una carta en papel estampado en relieve en la cual le anunciaban la celebración de un Festival de la Canción Latinoamericana en la ciudad sureña de Victoria y solicitaban su participación junto con Quilapayún. El festival estaba patrocinado por la Municipalidad —algo insólito en aquellos tiempos— y parecía importante e interesante. Luego de grandes presiones por parte de Víctor, Quilapayún aceptó cancelar un compromiso contraído anteriormente para actuar en Valdivia, lo que hizo que los organizadores se tiraran de los pelos y juraran que el grupo nunca más sería invitado a la ciudad, como así ocurrió. De todas maneras, una vez tomada la decisión de ir a Victoria, todos esperaron ansiosos noticias de los organizadores.

Después llegó otra carta que, alegando ciertos problemas de dinero, rogaba a los artistas se compraran el

billete de ferrocarril. Víctor estaba desanimado cuando subió al tren para el largo viaje al sur, y el grupo ya se había arrepentido de la decisión tomada y le echaba la culpa a él. Cuando, unas catorce horas después, el tren llegó a Victoria, todos se asomaron a las ventanillas, para ver las muchedumbres que acudirían al festival, pero el andén, de madera, estaba vacío. Bajaron del tren cargados con los instrumentos y allí se quedaron, sin saber qué hacer, cuando vieron que un chiquillo se les acercaba.

—¿Víctor Jara? —preguntó amablemente—. Le agradezco que haya venido. Soy alumno del cuarto año «B», los organizadores del Festival de la Canción Latinoamericana. Tenga la amabilidad de acompañarme.

Sus problemas acababan de empezar. El festival se celebró en el salón de una escuela-convento local y el equipo de sonido estuvo a cargo de las monjas. Cuando Quilapayún se lanzó a cantar la canción de Violeta, «¿Que dirá el Santo Padre?», las monjas quedaron tan sorprendidas, que cada vez que el coro repetía esas palabras, desconectaban el micrófono y Quilapayún se quedaba cantando sin volumen.

Al final de un largo programa —había realmente otros cantantes y grupos invitados—, metieron a todos en un par de citronetas y los llevaron a la estación. Era una noche fría y lluviosa de pleno invierno y los anfitriones tenían prisa por ir a sus casas, de modo que se marcharon pronto. Una vez más estaban en el andén de madera, rodeados de instrumentos, cuando se enteraron de que el tren se retrasaría seis horas, hecho no muy sorprendente. En ese momento Víctor no fue la persona más popular de Chile. Tal vez este incidente, bastante divertido, fuera un síntoma de la creciente fricción entre Víctor y Quilapayún. Sin lugar a dudas, reveló diferencias de actitud. Si hubiera estado solo, Víctor probablemente se lo habría pasado bien en Victoria. Admiraba la

empresa de organizar semejante acontecimiento en una pequeña ciudad de provincias y, de hecho, regresó al año siguiente para apoyar la iniciativa.

Aunque el grupo solía acompañar a Víctor en sus canciones y actuaron juntos en muchos conciertos, él nunca quiso integrarse como intérprete. A medida que pasaba el tiempo, Eduardo insistió en que Víctor debía dejar de ser solista y convertirse en miembro de Quilapayún. Se negó y vio que le criticaban por estar interesado en la fama personal. Peor aún, se burlaron de él por su conciencia de ser un campesino que se había criado en un barrio bajo urbano, y por su insistencia en reconocer su origen familiar, que era la piedra angular de cuanto hacía.

En ese estado de cosas, Víctor se vio obligado a analizar los motivos por los cuales cantaba. Estaba dolido y volvía a casa muy alterado luego de los ensayos y disputas con Quilapayún, deseoso de discutir conmigo la situación. Aunque era muy dado a la autocrítica, comenzó a comprender que existían algunos factores que ineludiblemente le distanciaban del grupo. Si bien sólo aventajaba en unos pocos años a la mayoría de los componentes de grupo, su experiencia de la vida era mucho mayor. Todos eran universitarios de buenas familias, cuyo compromiso político no surgía de una experiencia directa de la pobreza, sino de una convicción intelectual. Era una brecha difícil de salvar.

Sus dotes como compositor e intérprete eran profundamente individuales, si bien las ponía al servicio de la causa en la cual creía. Pero Víctor veía con suma claridad y enseñó a Quilapayún a cultivar la fuerza de su imagen colectiva, polifacética pero unida, comprendiendo que en aquellos tiempos de incipiente lucha de masas podía producir un impacto mucho más fuerte al de cualquier cantante individual.

Entretanto, el trabajo de Víctor como director de teatro le brindó nuevas oportunidades. Su éxito con *La maña* y *La remolienda* hizo que el British Council le invitara a pasar una temporada en Inglaterra para observar ensayos de diferentes compañías y la enseñanza en escuelas de teatro inglesas. A finales de enero de 1968 dejé a Amanda y a Manuela al cuidado de Alfonso, Patricio y Mónica y cogí un avión para reunirme con Víctor en el aeropuerto Kennedy, donde me estaría esperando al concluir su gira por Estados Unidos con el ITUCH.

Aún recuerdo mi alegría al ver que bajaba saltando por una escalera mecánica al tiempo que yo subía. Por algún motivo estuvimos a punto de cruzarnos y el rostro de Víctor se iluminó con su radiante y blanca sonrisa cuando me vio. Llevaba el inseparable chaquetón de color verde caqui, el mismo que había traído al regreso de su primer viaje por Europa, una gorra con visera de marinero, de la misma época, y abrazaba la guitarra protegida por una funda nueva.

La remolienda había sido la sensación de la gira entre la comunidad hispanoparlante de la costa oeste y de Nueva York, pero en los campus de Berkeley y de la UCLA Víctor vivió la extraña e interesante aventura de intentar comunicarse a través de su música con públicos formados por hippies norteamericanos, devotos de Ravi Shankar y de la marihuana. Intentó transmitirles algo sobre los problemas de América Latina y descubrió que configuraban un público comprensivo. La guerra del Vietnam estaba en su apogeo y la mayoría protestaba contra el reclutamiento. Tenían una lucha y una causa propias. A Víctor le pareció que políticamente eran muy ingenuos y que nunca harían una revolución, ni siquiera la de las «flores», ya que las drogas se ocuparían de eso, desactivando lo que podría haber sido un poderoso movimiento de rebelión.

Aunque en Chile aún no había un equivalente, a Víctor no le sorprendieron los pies descalzos, el pelo largo y la falta de higiene e inhibiciones. En una carta ya me había escrito: «Me parece que los hippies son una reacción normal y justificable en contra de este mundo siniestramente higiénico y mecanizado. El pueblo norteamericano está encarcelado en una especie de jaula de plástico que lo aplasta con su propio peso.»

Nuestra llegada a Londres, pocos días después, luego de visitar mis viejos lugares predilectos de Ballets Jooss en Essen, fue recibida con una lluvia torrencial muy típica y para mí resultó una experiencia emocional, pues era la primera vez que regresaba desde 1958. Fue extraño llegar a Londres y no tener hogar, ser una turista extranjera, toparme con dificultades para pensar y hablar en inglés y, ciertamente, descubrir que en los diez años que había estado ausente se había producido un impresionante cambio de ambiente. Era la primera visita de Víctor y él estaba deseoso de despojarse de las ideas preconcebidas sobre Inglaterra y los ingleses, tan dominantes en Chile, además de conocer la tierra de los Beatles.

Para nosotros fue una especie de luna de miel, una de las contadas ocasiones en que pudimos estar juntos sin responsabilidades profesionales, políticas ni familiares. Despreocupados y con la sensación de ser muy provincianos, mirábamos todo boquiabiertos y caminábamos de la mano por el «Swinging London». Fue chocante encontrarse en el corazón de una sociedad de consumo altamente desarrollada, en el auge de la riqueza y la abundancia, después de la pobreza y el aislamiento de Chile. Nos marearon el bombardeo de publicidad comercial, la televisión en colores con noticias en directo de todos los rincones del planeta (con excepción de Chile, al parecer), los lujosos escaparates, la música ensordecedora, la flora y fauna de Earls Court

Road —en la cual nos hospedábamos— y de Carnaby Street, entonces en su apogeo.

Todo eso nos hizo comprender de forma contundente lo limitada que era nuestra visión del mundo en Chile a causa de la mediocridad de los medios de comunicación, donde la prensa de izquierda era demasiado pobre para estar unida al sistema internacional de noticias y donde, para estar al tanto de las noticias mundiales, había que comprar *El Mercurio*, de tendencia conservadora, e intentar distinguir los datos objetivos encubiertos tras la información manipulada. En Inglaterra las noticias eran un asalto a los sentidos y a las emociones.

A eso se unió nuestra conciencia de la liberación sexual que se había producido en Europa y que estaba tan profundamente ausente en la América Latina. Llegábamos de una sociedad mojigata que no sólo consideraba necesario censurar una canción como «La beata», sino en la cual el culto al machismo se daba por sentado incluso por personas progresistas en otros sentidos. Víctor y yo compartíamos una verdadera igualdad entre los sexos: el hombre no necesita pasarse el tiempo demostrando su masculinidad a fin de sobrevivir, y la mujer no debería frustrar todas sus posibilidades con el propósito de servir al hombre y estar constantemente disponible.

Después de un mes de ir al teatro y explorar juntos los escenarios de mi infancia, que Víctor quería ver, nuestras vacaciones compartidas llegaron a su termino. Víctor tenía que firmar un contrato con el British Council y yo debía regresar a Chile pues el trabajo me esperaba. Desde hacía unos días estaba cada vez más ansiosa por volver a casa. Aunque sólo habíamos recibido buenas noticias sobre las niñas, estaba llena de temores respecto de ellas y había tenido pesadillas en las que, por algún motivo ignorado, intervenía la diabetes. Cuando llegué a Santiago, recibí una cariñosa acogida, la casa

estaba rebosante de flores y el jardín y las montañas se veían hermosos. Fue un alivio volver a reunirme con mis hijas y nunca más me separé voluntariamente de ellas.

Durante los tres meses siguientes, Víctor asistió a los ensayos de diversos montajes de distintas compañías: la Worthing Repertory Company, el Richmond Theatre, el Arts Laboratory y la Royal Shakespeare Company de Stratford-upon-Avon; también asistió a cuantas representaciones pudo, y visitó escuelas de teatro.

Como probablemente le ocurrió a todos los latinoamericanos en aquella época, sufrió al ver que existía una ignorancia total sobre su país. Me contó su llegada a Worthing Rep, muy nervioso porque era su primer compromiso: «Fíjate (y no me enojo, me causa risa) una actriz en Worthing, me dijo: *"Nice to meet you. You look so civilized!"* ¿No lo encuentras cómico? No tienen idea de Latinoamérica. Es todo misterio, jungla, caníbales, vudú y cuando conté que Pinter era bastante conocido, un actor me preguntó si se daba traducido. Le dije que por supuesto que sí. Nuestro idioma es el español. Se rió muy teatralmente y dijo: "Qué cómico debe ser Pinter en español" y le dije: "Tan cómico como Chejov en inglés."»

En las cartas que me envió, Víctor expresaba constantemente su preocupación por el ambiente que percibía a su alrededor:

> Mijita, de repente pienso que vivir en un país donde tienes el mundo en tus manos a través de la noticia, con una información tan «instructiva» e «imparcial» es mucho más dañino que vivir en un país como el nuestro, donde la noticia es manejada por otra nación que domina, pero, por último donde no sientes, al menos en forma tan apremiante, la inutilidad de la existencia. Si no, no me explicó toda esa juventud drogada y que se escapa de sí misma hacia cualquier lado para

encontrar algo verdadero, o que se suicidan para encontrar la única verdad de estar vivo, la muerte. Con todo te colocan como con una estaca contra la pared: con el hoyo en la yugular de Martin Luther King, con la vista de la viuda llorando desconsoladamente a su lado: con el bombardeo de Viet Nam, del hundimiento de un barco donde se salvaron unos pocos, del estreno de una película de Tony Richardson, del color del rouge que se usará esta semana o la nueva galleta para el perro. No tienes tiempo de elegir o meditar tu elección. Si no escoges inmediatamente te quedas atrás hasta que desapareces. Parece que a nadie le gusta ser uno mismo, aunque se esté solo. Prefieren ser solos en un montón de solos. Amorcito, Chile además de estar en manos de los norteamericanos y de poseer otros defectos, es un lugar donde la tierra es tierra y el pan es pan; un lugar donde se puede encontrar uno mismo y encontrar a los demás con compás de verdadera vida, de vida pura, natural. Ojalá que nunca la «civilicen» como acá. La prefiero así; bruta, suelta y libre.

Pese a su interés profesional por todo lo que veía, Víctor estaba impaciente por volver a trabajar en su país, donde había tanto que hacer. Se criticaba por dar vueltas como un aficionado mientras el mundo entero parecía a punto de estallar.

Nuestra separación se vio acentuada por una larga huelga de correos que interrumpió las comunicaciones en Chile. Fue en ese momento cuando descubrí que Amanda era diabética. Digo «descubrí» pues sus síntomas eran los clásicos y fui yo quien le sugirió a nuestro médico de cabecera que había que hacerle un análisis de glicemia. En Chile la enfermedad se consideraba insólita por demás en una niña de tan corta edad —sólo tenía tres años y medio—, pero más adelante me enteré de que

muchos niños de familias obreras morían de desnutrición o entraban en coma antes de que la enfermedad se diagnosticara o se les pudiera aplicar el tratamiento.

Me admiraba de que mis pesadillas hubieran sido proféticas. El susto fue terrible. Me pareció, aunque el tiempo me demostraría que estaba totalmente equivocada, que ya no existía ninguna posibilidad de felicidad para Amanda y para todos nosotros. Durante los primeros y espantosos días me moví como una sonámbula, aprendiendo a poner inyecciones de insulina y preocupada porque no sabía como darle la noticia a Víctor. Ciertamente significaba que la vida de Amanda y la mía estarían unidas por una rutina ineludible durante muchos años y que a partir de ese momento tendría que establecer un riguroso orden de prioridades.

Me costó sangre, sudor y lágrimas escribir la carta que envié apenas concluyó la huelga. Entretanto había recibido cartas de Víctor que algunos amigos me entregaron por mano, por lo que sabía que se encontraba en Stratford-upon-Avon. Allí, sentado en su cama de la pensión inglesa, escribió una canción que se convertiría en una de las más famosas. No creó «Te recuerdo, Amanda» como resultado directo de la noticia de la enfermedad de su hija, sino porque estaba profundamente sensibilizado respecto a los lazos familiares y de la importancia del amor. La canción contenía una mezcla de pasado y de futuro, con ese extraño sentido profético que caracteriza algunas de las letras de Víctor. La gente se pregunta si la escribió por su madre o por su hija. Creo que no la dedicó específicamente a ninguna de las dos, si bien contiene la sonrisa de su madre y la promesa de la juventud de su hija:

Te recuerdo, Amanda,
la calle mojada,
corriendo a la fábrica,

donde trabajaba Manuel.
La sonrisa ancha,
la lluvia en el pelo,
no importaba nada,
ibas a encontrarte con él,
con él, con él, con él, con él.
Son cinco minutos,
la vida es eterna
en cinco minutos.

Suena la sirena,
de vuelta al trabajo,
y tú caminando
lo iluminas todo,
los cinco minutos
te hacen florecer.

Te recuerdo, Amanda,
la calle mojada,
corriendo a la fábrica
donde trabajaba Manuel.
La sonrisa ancha,
la lluvia en el pelo,
no importaba nada,
ibas a encontrarte con él,
con él, con él, con él, con él,
que partió a la sierra,
que nunca hizo daño,
que partió a la sierra
y en cinco minutos
quedó destrozado.
Suena la sirena
de vuelta al trabajo,
muchos no volvieron,
tampoco Manuel.

Te recuerdo, Amanda,
la calle mojada
corriendo a la fábrica,
donde trabajaba Manuel.

Te recuerdo, Amanda

Afortunadamente, en ese momento Víctor estaba sumergido en la cálida atmósfera de la Royal Shakespeare Company, donde asistía a los ensayos de Dr. Faustus. Tenía muchos amigos entre los actores, a quienes acompañaba durante su preparación diaria y también en sus visitas al pub *The Dirty Duck*. Al verle repentinamente tan callado y preocupado, Alan Howard le preguntó que le ocurría. Cuando Víctor le contó lo que le sucedía a Amanda, Alan consiguió tranquilizarle respecto a la enfermedad —de la que tenía experiencia personal— diciéndole que era posible llevar una vida normal, a pesar de que todavía era incurable, y explicándole que su aparición en una familia obedecía a factores hereditarios.

Víctor siempre agradeció profundamente la ayuda y comprensión que le brindaron y logró escribirme una carta llena de adhesión y aliento, en la que juraba que jamás volvería a separarse de nosotras durante tanto tiempo: «Nuestro hogar debe florecer con nosotros en su interior, nosotros dos y nuestras hijas, con todas nuestras limitaciones, virtudes y defectos, pero *juntos*, cada uno formando profundamente parte de los demás, para que nuestras hijitas no teman el futuro, para que podamos prolongar nuestra felicidad todo lo posible, tratando siempre de dar lo mejor de nosotros mismos, pero sin volver a separarnos jamás.»

6

LA CANCIÓN COMO ARMA

A finales de los años sesenta las canciones de Víctor ya no eran autobiográficas sino que versaban sobre los problemas, tareas y objetivos generales que afrontaban los pueblos latinoamericanos, si bien a menudo se referían a seres humanos individuales. Tal vez el ejemplo más evidente y uno de los primeros sea «El aparecido», canción que compuso a principios de 1967. Salió al mercado en marzo de ese año en forma de single, con la siguiente dedicatoria: «A E.(Ch.)G.»; no era posible mencionar más explícitamente a «Ernesto Che Guevara» pues el disco fue publicado por ODEON, el equivalente chileno de EMI.

Luego del discurso en que Fidel Castro anunció la partida del Che Guevara de Cuba, hubo constantes especulaciones acerca de dónde había ido, y todos se preguntaban en qué lugar de Latinoamérica estaría luchando por la liberación de los oprimidos. Parecía estar en todas partes y en ninguna, como una aparición revolucionaria, una figura ya casi mítica que eludía a los enemigos despiadados y poderosos que le perseguían. Eso fue lo que Víctor intentó transmitir en aquella canción por

medio de su apremiante ritmo de galope, la idea del perseguido y los cazadores, «el águila de garras de oro», los enemigos que han puesto precio a su cabeza y que posteriormente le matarán. Y unos pocos meses después llegó la noticia de la muerte del Che en Bolivia.

Aunque los movimientos guerrilleros de tantos países latinoamericanos fueron sin duda fuente de inspiración para muchos, Víctor entre otros, aquella forma de lucha no fue adoptada por la izquierda tradicional chilena, los partidos comunista y socialista. Tenían décadas de experiencia en la lucha de masas a través del movimiento sindical más numeroso y unido de toda Latinoamérica y no encontraron motivos para cambiar bruscamente de métodos en aquel momento.

Puesto que la clase obrera chilena estaba tan bien organizada y que en aquella época estudiantes y campesinos se unían a la causa común, aún parecía posible producir el cambio revolucionario por la fuerza de los votos en el marco de una democracia parlamentaria. Existían acaloradas discusiones y desacuerdos sobre las vías de acceso al socialismo incluso entre los partidos comunista y socialista, debate fomentado por la Tricontinental celebrada en Cuba y a la que Salvador Allende asistió cuando era presidente del Senado chileno.

El Partido Comunista criticó a Víctor por haber dedicado en aquel momento una canción al Che Guevara, a pesar de que no era una llamada a las armas sino una muestra de admiración por el heroísmo del Che y una denuncia de los métodos y móviles de Estados Unidos en la protección de sus intereses en Latinoamérica. Aunque Víctor era fundamentalmente una persona pacífica y no violenta, tenía una apasionada conciencia de la verdadera violencia en que se fundan las privaciones y la pobreza. Sé que no excluía la posibilidad de que un día hubiera que recurrir a las armas para poner fin a esa violencia.

En otra canción de la misma época, que Víctor no cantó personalmente sino que arregló para Quilapayún, se refleja otro aspecto del mismo problema. «El soldado» aborda un tema vital que, aunque se mencionaba, nunca era tomado debidamente en cuenta. La canción resulta extrañamente profética.

Soldado no me dispares.
Soldado.
Yo sé que tu mano tiembla
soldado cuando disparas.
Soldado.

Quién te puso las medallas
cuántas vidas te han costado.

Dime si es justo soldado
con tanta sangre quién gana.
Si es tan injusto matar
¿por qué matar a tu hermano?

El soldado

Desde el comienzo de la guerra fría, el Pentágono había establecido lazos cada vez más estrechos con las Fuerzas Armadas de Latinoamérica. La doctrina que las guiaba había dejado de ser la de la defensa nacional para pasar a la tesis de la seguridad nacional, y el enemigo era definido como subversivo, el supuesto agente interior del comunismo internacional. El armamento proporcionado por Estados Unidos consistía cada vez más en medios para combatir la insurrección: armas portátiles, material antidisturbios y vehículos blindados. El Grupo Móvil —la brigada de policía especial chilena entrenada para reprimir manifestaciones— debía sus métodos y

equipo a Estados Unidos, del mismo modo que las armas empleadas en 1965 en un pueblo norteño, El Salvador, para matar a los mineros y sus esposas había sido «ayuda de EE.UU.»

En Panamá y otras naciones latinoamericanas se crearon campos donde oficiales y suboficiales de los ejércitos y las policías del continente fueron adoctrinadas en el concepto del «enemigo interno» y donde aprendieron a luchar contra su propio pueblo, contra la rebelión, la revolución o la disidencia interiores, algo muy distinto a la sencilla doctrina patriótica que Víctor aprendió al cumplir el servicio militar. No había nada especialmente chocante en la idea de defender las fronteras de su país, pero aquello era distinto y mucho más siniestro.

Ya se habían producido intervenciones militares en Guatemala, Bahía de Cochinos y Brasil. En 1965 los marines norteamericanos invadieron la República Dominicana y fuerzas estadounidenses especiales, como los Boinas Negras y los Boinas Verdes, eran utilizadas en asesorías militares e interrogatorios. A pesar de todo esto, perduraba la ilusión de que las Fuerzas Armadas chilenas eran apolíticas y defendían la Constitución y el gobierno electo.

Los partidos políticos analizaron la estructura de clases de las fuerzas armadas y notaron que todos los oficiales provenían de las clases alta y media, al tiempo que la tropa —la mayoría— era de origen obrero y campesino. Pero el cálculo sobre el poder del adoctrinamiento psicológico y la efectividad de la disciplina militar fue absolutamente erróneo.

La primera canción de Víctor de carácter coral, compuesta también para Quilapayún, mostraba su conciencia de la apremiante necesidad de prepararse. En «Somos pájaros libres», dice: «¡Hermanos, es tarde ya, a las cumbres!». Parecía que para Víctor también el tiempo había empezado a acelerarse.

Simultáneamente, la faceta más visible de la política norteamericana para combatir la revolución en Chile durante los años sesenta consistió en una intensificación de la invasión cultural. Los medios de comunicación rebosaban propaganda a favor del *american way of life* (estilo de vida norteamericano) y los quioscos de periódicos atiborrados de vulgares comics estadounidenses; las radios estaban inundadas de música pop norteamericana, la televisión de seriales de la misma procedencia, y los cines de películas de Hollywood de segunda categoría. Debido a la importancia de la radio en su existencia cotidiana, los más pobres eran quizá los más vulnerables a esa invasión cultural.

Una de las canciones de Víctor, escrita en 1969, denunciaba ese problema. «¿Quién mató a Carmencita?» se basó en una historia real: la de una muchacha que se suicidó bajo la influencia de las drogas. Vivía en el mismo barrio sórdido en que Víctor había crecido.

Con su mejor vestido bien planchado, iba
temblando de ansiedad sus lágrimas corrían...
A lo lejos, gemidos de perros y bocinas.
El parque estaba oscuro y la ciudad dormía.

Apenas quince años y su vida marchita.
El hogar la aplastaba y el colegio aburría.
En pasillos de radios su corazón latía
deslumbrando sus ojos los ídolos del día.

Los fríos traficantes de sueños en revistas
que de la juventud engordan y profitan
torcieron sus anhelos y le dieron mentira
la dicha embotellada, amor y fantasía.

Apenas quince años y su vida marchita...

Huyó,
Carmencita murió.
En sus sienes la rosa sangró,
partió a encontrar su última ilusión.

La muchacha ignoraba que la envenenarían,
que toda aquella fábula no le pertenecía,
conocer ese mundo de marihuana y piscina,
con Braniff International viajar a la alegría.

Su mundo era aquél, aquél del barrio Pila,
de calles aplastadas llenas de gritería
su casa estrecha y baja, ayudar a la cocina
mientras agonizaba... otros enriquecían.

Los diaros comentaron... causa desconocida»...

Huyó,
Carmencita murió,
en sus sienes la rosa sangró,
partió a encontrar su última ilusión.

¿Quién mató a Carmencita?

En aquella época estaba de moda la expresión «canción de protesta». A pesar de que a menudo consideraban a Víctor un cantante de protesta, en Chile el movimiento de la canción no debía prácticamente nada a la versión comercializada y exportada por la industria discográfica norteamericana. Desde luego, eran muy admirados cantantes y autores como Pete Seeger, Malvina Reynolds y otros que se habían opuesto a la guerra del Vietnam, pero el movimiento chileno de la canción *per*

se tenía sus raíces en su propia tradición cultural y trataba problemas propios. Aproximadamente en ese período, Víctor comentó:

«La penetración cultural, constituye un árbol frondoso que nos oculta el que podamos ver nuestro propio sol, cielo y estrellas. Por lo tanto, nuestra lucha para ver el cielo que nos cobija es por cortar este árbol de raíz. El imperialismo norteamericano entiende la magia de la comunicabilidad en la música, e insiste en penetrar en nuestra juventud con toda clase de música comercial. Como hábil profesional, ha tomado sus determinaciones: primero, la industrialización de la canción protesta y su comercialización; segundo, ha levantado ídolos del canto protesta, que le sirven a sus intereses para adormecer la rebeldía innata de la juventud. Son ídolos que sufren las mismas alternativas de los otros ídolos de la canción de consumo: subsisten un instante para después desaparecer. Por eso somos más bien cantantes revolucionarios que de protesta, porque ese término ya nos parece ambiguo y porque ya está utilizado por el imperialismo.»

El clima político de Chile parecía reclamar una revolución. El descontento provocado por el gobierno de Frei aumentaba rápidamente. En los sectores progresistas del partido democratacristiano se percibían crecientes señales de insatisfacción ante la política de sus dirigentes.

Una expresión externa de dicho descontento fue la demanda de una reforma universitaria, que comenzó en 1967 en el más reaccionario y elitista de todos los «centros de estudio»: la Universidad Católica de Santiago. Aunque sólo surgió como expresión del deseo de los estudiantes de tener mayor participación, muy pronto se politizó. Las universidades atravesaban un momento crítico. Los poderosos movimientos juveniles de finales

de los años sesenta también existían en Chile, si bien la revolución de peinados, moda y comportamiento sexual fue bastante tardía, la influencia de la verdadera revolución que se había hecho en Cuba se mostró mucho más potente y directa.

En marzo de 1968, a comienzos del año académico, el movimiento partidario de la reforma se había extendido a la Universidad de Chile. El edificio de la Facultad de Música y Artes Escénicas, la nuestra, fue uno de los muchos ocupados por alumnos y profesores que exigían cambios. En mayo intercambiaban telegramas de solidaridad con los estudiantes de París y de otras universidades del mundo, pero considero que en Chile la situación era distinta. Por ejemplo, mientras en Francia el Partido Comunista Francés y el movimiento sindical permanecían al margen de la revuelta estudiantil, en Chile los lideres de la reforma en la Universidad de Chile y en la Universidad Técnica del Estado eran comunistas, tanto los del movimiento estudiantil como entre los catedráticos.

Reclamaban que las universidades fueran abiertas a los hijos de obreros y campesinos y, a pesar de que no todos estaban de acuerdo y existían muchos matices de opinión acerca de la profundidad que debían alcanzar las reformas, el movimiento era de consenso general entre todas las fuerzas del país, salvo las más reaccionarias. La inmensa mayoría coincidía en la necesidad de estructuras más democráticas y en que las universidades debían mostrar una actitud de crítica hacia la sociedad, en lugar de estar al servicio del *status quo*.

A pesar de que las universidades chilenas gozaban de gran prestigio en Latinoamérica, no satisfacían las necesidades del país. Los programas de estudio y la investigación habían pasado a depender cada vez más de subsidios extranjeros y su objetivo era adecuarse a los

intereses de las multinacionales y del gobierno norteamericano. Estaba claro que urgía modificar la situación y que los problemas y las necesidades de Chile debían tener prioridad.

Fue un período de gran turbulencia y agitación, en el que Víctor se zambulló en cuanto volvió de Inglaterra. La cuestión tocaba muy de cerca tanto a él como a los miembros de Quilapayún y de Inti-Illimani, pues todos tenían que ver con las universidades, ya fueran en calidad de estudiantes o, en el caso de Víctor, por su condición de profesor de la escuela de teatro y director del ITUCH. Todos participaron abiertamente en las asambleas, sesiones de planificación y manifestaciones callejeras; y cantando en las peñas que proliferaron de la noche a la mañana en las federaciones estudiantiles y las facultades. Como artistas, se identificaron con el movimiento a favor de la reforma.

Sus canciones eran coreadas en manifestaciones callejeras en las cuales participaban y donde eran repelidos por el Grupo Móvil y agredidos por gases lacrimógenos y los *guanacos*.* De esas experiencias surgió una canción que Víctor compuso y cantaba con Quilapayún, llamada «Movil Oil Special»: el título era un juego de palabras a base del nombre de la brigada antidisturbios y el de cierta multinacional cuya presencia en Chile era muy notoria. Se convirtió en una de las canciones de la reforma y posteriormente fue grabada con el sonido de fondo de una manifestación estudiantil y la explosión de bombas lacrimógenas. El movimiento de la canción comenzaba a salir del ambiente restringido de las peñas, unido a un movimiento de masas que parecía surgir como una ola y arrastrarlo. Víctor percibía con satisfacción que sus canciones desempeñaban un papel en la lucha cotidiana.

* Carros que lanzan chorros de agua a presión.

En octubre se había ganado la batalla en la Universidad de Chile y se convocaron elecciones para elegir a las nuevas autoridades. La facultad, que todo el invierno había estado ocupada por estudiantes y profesores, volvió a funcionar con cambios radicales. Un modesto síntoma de los tiempos cambiantes fue el hecho de que en diciembre de ese año se incluyó un recital de Víctor con Quilapayún en la temporada oficial de música chilena, bajo los auspicios del Instituto de Extensión Musical dependiente de la universidad.

El movimiento de la canción había encontrado un impresionante público entre los estudiantes. En ese momento estaba a punto de dar un paso aún más importante en su desarrollo, producto del clima social y cultural que existía a la sazón en Chile y, más aún, debido a que el movimiento obrero siempre había mantenido la tradición de estimular las actividades culturales. En los primeros años de este siglo, Luis Emilio Recabarren —el fundador del movimiento— contribuyó a la formación de grupos de teatro obreros y fomentó los recitales de poesía y canto en las reuniones políticas, algo muy importante en una época en que muchos obreros todavía eran analfabetos. La tradición se perpetuó y las reuniones y mítines políticos y sindicales casi siempre incluían algún tipo de manifestación artística.

El incremento de la lucha en favor de los cambios sociales que se produjo a finales de los años sesenta y los nuevos vínculos que se forjaron entre estudiantes y el movimiento sindical luego de la reforma universitaria, permitieron que Víctor, Quilapayún y los demás participantes en el movimiento de la canción llegaran a públicos masivos formados por obreros y campesinos. Evitando los medios de comunicación hostiles podían acceder al público con el que realmente deseaban comunicarse.

En 1969 Víctor recibía constantemente invitaciones de organizaciones sindicales. Los motivos variaban. Podía tratarse de una celebración o de un aniversario, podían invitarle para apoyar una huelga o simplemente porque les gustaba la música. Por ejemplo, los trabajadores de El Melón —una gran fábrica de cemento— tenían la costumbre de invitar a su fiesta anual a cantantes que figuraban entre los «diez mejores». Con bastante audacia, aquel año pidieron la colaboración de Víctor y éste llevó a Quilapayún. El fabuloso éxito que tuvieron cogió a todos por sorpresa, pues todavía dudaban de que aquel tipo de música no comercial, de resonancias chilenas y sin guitarras eléctricas, pudiera ser realmente popular.

Fue uno más de la serie de conciertos que dieron a todo lo largo y ancho del país. Cantaron en grandes ciudades y en lugares aislados, desde los yacimientos petrolíferos de Tierra del Fuego hasta las minas del desierto norteño. Aquel nuevo tipo de música surgido de las peñas formaba parte de un movimiento social y político que se identificó con ella. Cumplía una función como arma en la lucha revolucionaria y, como dijo Víctor: «Un artista, si es un auténtico creador, es un hombre tan peligroso como un guerrillero, porque su poder de comunicación es mucho.»

A las siete de la mañana del domingo 9 de marzo de 1969, por orden del ministro del Interior, Edmundo Pérez Zújovic, doscientos cincuenta policías armados al mando de Jorge Pérez —Gobernador en funciones de la provincia de Llanquihue— atacaron a un grupo de noventa y una familias campesinas que habían ocupado un trozo de yermo, Pampa Irigoin, situado a unos tres kilómetros del centro de la ciudad de Puerto Montt.

Al acercarse al caserío, la policía activó el rudimentario sistema de alarma instalado por los campesinos que habían ocupado ilegalmente las tierras. El repiqueteo de las latas atadas a la alambrada despertó a las familias que dormían. Avisándose a gritos y sacando a rastras de los refugios improvisados a los niños medio dormidos, las mujeres reunieron de prisa a sus familias. Los campesinos corrían de un lado a otro, intentando encontrar el modo de salir del cordón policial. Algunos cogieron sus herramientas de trabajo —palas, picos y todo lo que encontraron— con la idea de resistir; otros intentaron llegar a la población vecina, Manuel Rodríguez, donde esperaban encontrar refugio. Pero la policía ya había rodeado Pampa Irigoin. Arrojaron bombas lacrimógenas y a continuación abrieron fuego con las ametralladoras. Muchos hombres y mujeres cayeron heridos mientras la policía incendiaba las primitivas chozas que habían sido sus hogares. Siete campesinos perdieron la vida y un niño de nueve meses murió asfixiado por los gases lacrimógenos. Sesenta resultaron heridos, la mayoría en el pecho y en el vientre porque la policía disparaba indiscriminadamente contra personas desarmadas y porque tiraba a matar.

Los campesinos, todos sin hogar y la mayoría sin trabajo, habían ocupado cinco días atrás el terreno perteneciente a la familia Irigoin. Las lluvias otoñales del sur ya lo habían convertido en un mar de barro y las chozas improvisadas apenas los protegían de la lluvia, pero era el único hogar que tenían. Estaban hartos de esperar su derecho a vivir mejor que los animales. Suponían que al ocupar ellos aquel terreno, las autoridades repararían en su difícil situación. Pero la respuesta de Pérez Zújovic consistió en ordenar a la policía que «cumpliera con su deber» de expulsar a los campesinos del yermo, utilizando armas de fuego si era necesario.

Pérez Zújovic era un acaudalado hombre de negocios perteneciente al ala derecha del partido democratacristiano. Era responsable del Grupo Móvil y del resto de la maquinaria represiva que la policía había utilizado en incontables ocasiones contra manifestantes, obreros en huelga, sus familias y estudiantes. Incluso antes de la matanza de Puerto Montt, era una de las figuras políticas más impopulares de la época.

Al leer la noticia en Santiago, Víctor montó en cólera y se sintió dolido como si la policía hubiera atacado y diezmado a su propia familia. Cogió inmediatamente la guitarra y compuso una canción de acusación contra Pérez Zújovic, en el cual veía un símbolo de los valores distorsionados de la sociedad en que vivíamos.

La indignación general que provocó la matanza de Puerto Montt agudizó la tensa situación política que ya existía en el país, y en los días siguientes se produjeron en Santiago violentos choques entre los manifestantes estudiantiles y la policía, choques que en gran medida se centraron en torno al edificio de nuestra facultad y a otro cercano, el de la Facultad de Ciencias Políticas y Económicas. La Federación de Estudiantes y los sindicatos convocaron una gran manifestación de protesta para el jueves 13 de marzo en la Avenida Bulnes, una gran vía que llevaba directamente hacia el sur desde el Palacio de La Moneda.

Oradores y artistas subieron a la tribuna para expresar su condena del horrible crimen y su condolencia por las viudas y madres de las víctimas, que habían viajado a Santiago después del funeral colectivo de sus parientes. Una gigantesca multitud, compuesta aproximadamente por cien mil personas, ocupaba un largo trecho de la ancha avenida.

Fue allí donde Víctor interpretó por primera vez en público «Preguntas por Puerto Montt». Yo estaba de-

trás del escenario cuando la cantó. Le veía con las piernas tensas y separadas, cantando, como si su vida dependiera de ello, ante un mar de rostros que se perdían en lontananza a la luz del crepúsculo, mar que, en las últimas notas, respondió con un trueno de aplausos que expresó la emoción incontenible de ese momento.

Durante las semanas siguientes, adondequiera que fuese, la gente pedía a Víctor que cantara aquella canción. Comenzó a adquirir una vida política propia, y poco después Víctor tendría los primeros indicios de las consecuencias que dicha canción había de acarrearle.

Una noche le esperaba yo en la citroneta, con el motor encendido frente al edificio de la facultad, situado en el centro de la ciudad. Le vi atravesar las puertas de cristal de la entrada principal, bastante llamativo con su halo de pelo negro rizado y su vestimenta poco convencional. Por el rabillo del ojo divisé también a un grupo de jóvenes que salía de la sede central del Partido Nacional, sito en la acera de enfrente, y me di cuenta de que señalaban a Víctor. Había en concreto un muchacho muy alto que llevaba un abrigo de pelo de camello de anchas hombreras y con cinturón. Todos llevaban el pelo alisado y brillante e iban de terno, el uniforme de los momios. Súbitamente cruzaron la calle y rodearon a Víctor. Vi que alzaban los puños y le grité a Víctor desde el coche. Él los apartó y logró subir, al tiempo que yo pisaba a fondo el acelerador. Sólo fue un incidente fortuito, pero luego se producirían muchos más. Habían amenazado con terminar con él si seguía cantando canciones subversivas.

Un par de meses después Víctor fue invitado a dar un recital en el St. George's College, una de las escuelas secundarias para varones más conocidas y caras del barrio alto. El recital formaba parte de una semana de debates y actividades culturales cuyo tema principal sería el examen de los valores tradicionales propios del sistema educativo chileno. En principio Víctor pensaba negarse, pues como él mismo reconoció, tenía prejuicios contra aquel público, pero se dio cuenta de que era un reto que no debía pasar por alto.

Propuso ofrecer el recital conjuntamente con un poeta, un amigo suyo llamado Jaime Gómez, dejando tiempo para sostener una discusión sincera y abierta con los alumnos. Víctor y Jaime llegaron a la escuela alrededor de las dos de la tarde del 8 de julio y se enteraron de que el recital había sido trasladado a un salón de actos de mayor aforo, en una cercana escuela de niñas. Cuando llegaron ya había cerca de ochocientos estudiantes y Víctor percibió que el ambiente era bastante extraño. Grupos de estudiantes situados a las puertas del edificio contemplaron en silencio su entrada y notó que parecían hostiles. Al fin y al cabo, ya tenía alguna experiencia en ese sentido.

Resuelto a no caer en la manía persecutoria propuso a los organizadores que Jaime y él se instalaran en la sala, en lugar de aislarse sobre el escenario, con el fin de crear una comunicación más directa. Aquéllos se mostraron contrarios a la propuesta y quizás afortunadamente, aceptando sus consejos, Jaime y Víctor subieron al escenario para iniciar el recital. Alternaron canciones y poemas. Comenzaron moderadamente y los aplausos al final de cada numero eran normales. Víctor no había preparado un programa completo. En esos casos prefería confiar en la disposición del público y dejar que éste le sugiriera las canciones. Quería conocer a su auditorio y evaluar sus reacciones ante canciones como «El arado», que se refería a los problemas de los campesinos, o «Te recuerdo, Amanda», una canción de amor con lectura entre líneas. Le interesaban sinceramente las opiniones de aquel público y no deseaba oír sólo amables aplausos ni provocar una reacción violenta.

Notó que la atmósfera era cada vez más tensa y polarizada entre una parte del público y otra. Los estudiantes mostraban sus verdaderos sentimientos, algunos aplaudían a rabiar y otros abucheaban y gritaban, hasta que en la galería estalló una pelea a puñetazos. Hubo un gran alboroto en lo alto y Víctor dejó de cantar, pidió que mantuvieran la calma y que le permitieran concluir el recital, señalando que después podrían charlar. Desde la galería le insultaron.

Cantó «El aparecido» sobre un fondo de creciente discordia y apeló nuevamente a la razón en lugar de la violencia, a lo que le respondieron con gritos de «comunista», «subversivo» y muchas groserías. Entonces Víctor se enfureció realmente y cantó, sin más, la canción que en aquel momento expresaba sus sentimientos más hondos: «Preguntas por Puerto Montt.» Mientras cantaba, una gran piedra lanzada con bastante fuerza desde la galería le golpeó en el pecho y rebotó contra su guitarra. Luego cayó sobre el escenario una lluvia de piedras, una de las cuales le rozó la cabeza a Jaime. Víctor se puso en pie mientras un grupo de estudiantes corría pasillo abajo con la clara intención de asaltar el escenario. Otros estudiantes y profesores se movieron de prisa para formar un muro protector alrededor de los artistas e impedir que los otros subieran al escenario. Víctor y Jaime fueron retirados a toda prisa por una puerta trasera por los organizadores, quienes se deshacían en disculpas por lo sucedido, deseando que se marcharan lo antes posible.

Agresivos grupos de estudiantes ya se habían reunido a la puerta del edificio, de modo que alguien acercó la citroneta de Víctor hasta allí y, mientras Jaime y él partían, un coche grande salió rechinando las ruedas por una calle lateral y chocó contra el guardabarros, dejando una gran abolladura y el ruido de alguna pieza suelta como recuerdo de aquella tarde. Sólo al abandonar el escenario se enteró Víctor de que el hijo menor de Pérez Zújovic era alumno de la escuela y había sido el inspirador de una contramanifestación organizada por elementos de ultraderecha.

La noticia causó sensación en la prensa, persistió durante varios días y tuvo repercusiones a largo plazo. La Asociación de Padres del St. George's College reaccionó con declaraciones que se convirtieron en los titulares de primera plana de *El Mercurio* y protestó por los «incidentes provocados por la infiltración marxista» en la escuela. Se mofaron de Víctor llamándolo «supuesto artista», se quejaron de que a sus hijos les lavaban el cerebro con filosofía marxista y exigieron la expulsión del profesor de sociología responsable de aquella semana de actividades. De todas maneras, el director de la escuela hizo una encendida defensa de la política educativa del centro y comunicó a los padres que, si aquélla no les gustaba, eran libres de llevarse a sus hijos.

El incidente hizo que Víctor comprendiera con toda claridad lo que podía esperar si seguía expresando en sus canciones lo que, a su forma de ver, había que decir. Pero no hay duda de que su compromiso y su decisión se fortalecieron. Frente a la violencia dio un paso adelante en lugar de retroceder, y corrió el riesgo con los ojos abiertos.

A mediados de 1969 el mundo entero se hallaba en estado de expectación pues un hombre estaba a punto de pisar la Luna, pero Chile rebosaba de conflictos sociales y políticos. Los periódicos traían infinitos artículos alusivos a actos de violencia, sobre todo a los atribuidos al MIR (Movimiento de Izquierda Revolucionaria), que seguían el ejemplo de los Tupamaros de Uruguay. Se mencionaba bastante menos la agresión armada y orga-

nizada de los grandes terratenientes que seguían decididos a impedir la aplicación del modestísimo programa de reforma agraria emprendido por el gobierno de Frei. Algunos grupos montaban barricadas en la carretera longitudinal, aterrorizaban a los campesinos y en ocasiones les disparaban, pero nunca fueron llevados ante los tribunales por esas acciones. Corrían rumores, bien fundados, de que habían castrado a un funcionario del Ministerio de Agricultura, y más adelante asesinaron a otro, llamado Hernán Mery. Entre los instigadores de esas actividades se encontraba el pituco al que había conocido poco después de mi llegada a Chile, el que me había perseguido en bata por los campos para disculparse por su diatriba contra los comunistas.

De todas maneras, esos excesos violentos parecían casi fuera de lugar cuando se los comparaba con el impresionante aumento que se estaba produciendo en términos de agitación social. Un nuevo y poderoso factor de este fermento fue el incremento de la conciencia y la participación de la generación más joven. Los estudiantes, no sólo de nivel universitario sino también los de las escuelas secundarias, se lanzaron a la actividad política y todos los partidos, tanto de izquierda como de derecha, contaban con poderosas y crecientes secciones juveniles.

Tal vez como resultado de este proceso y de la creciente importancia del movimiento de la canción, en 1968 la Juventud Comunista dio el atrevido paso de crear una compañía discográfica alternativa: la Discoteca del Cantar Popular o DICAP, como se la solía llamar. Aunque en Chile nunca se había intentado algo semejante, era la consecuencia lógica de la prioridad que los comunistas habían dado siempre a las actividades culturales. Comenzó con la edición de *Por Vietnam*, un disco de canciones políticas internacionales

interpretadas por Quilapayún, que no tenía la menor posibilidad de ser publicado por una empresa comercial.

El segundo disco del nuevo sello fue «Pongo en tus manos abiertas», de Víctor, aparecido en junio de 1969. Canciones como «Preguntas por Puerto Montt», «Te recuerdo, Amanda» y «Movil Oil Special» jamás habrían superado la barrera de la censura política. La canción que daba título al disco estaba dedicada al fundador del movimiento obrero chileno, Luis Emilio Recabarren, y también incluía la canción de Daniel Viglietti dedicada a Camilo Torres, el cura revolucionario muerto mientras participaba en la guerra de guerrillas en Colombia.

El éxito de los dos primeros discos sería acompañado por otra serie de aciertos que en los cinco años siguientes convertirían a DICAP en una próspera empresa que proporcionó una sólida base al movimiento de la canción y creó nuevos canales para establecer contacto con públicos de masas.

En el momento de la publicación de *Pongo en tus manos abiertas*, y poco después de su visita al St. George's College, Víctor se disponía a participar en un festival que sería de importancia histórica para el desarrollo del movimiento de la canción. La iniciativa partió de Ricardo García, un locutor de radio que siempre se había mostrado interesado por la música folklórica y que tuvo visión suficiente para percibir que en el campo de la música popular se estaba produciendo un extraño fenómeno, como si los medios de comunicación, a pesar de toda su capacidad de manipulación, no estuvieran al tanto de los gustos del público.

El Primer Festival de la Nueva Canción Chilena, nombre que recibió, estaba patrocinado por la recién creada Vicerrectoría de Comunicaciones de la Universi-

dad Católica. Lo concibieron como investigación sobre la situación de la música popular chilena, con mesas redondas entre compositores, productores de discos y representantes de los medios de comunicación. También incluía un concurso entre doce compositores invitados, que presentarían sus canciones a un jurado formado por distinguidas personalidades.

El hecho de que el festival no era de inspiración exclusivamente izquierdista quedó de manifiesto en la decisión de llevar como invitados de honor a Los Huasos Quincheros —uno de los grupos más «tradicionales», que en ese momento celebraban sus treinta y dos años de existencia— y de excluir a Quilapayún porque su repertorio era «demasiado político».

Aunque el festival estaba organizado como un concurso convencional, las rivalidades no surgieron tanto entre los compositores participantes, como entre dos conceptos distintos y opuestos de lo que era la canción chilena: la nueva música, con letras críticas y comprometidas con el cambio revolucionario, o las canciones «apolíticas», que daban la impresión de que no hacía falta cambiar nada. Fue la primera confrontación musical.

Si tenemos en cuenta el carácter apolítico del festival y el tipo de información que los medios de comunicación iban a dar sobre su desarrollo, podríamos pensar que tal vez Víctor decidiera participar con una canción de aceptación segura. Pero eso no iba con su personalidad. Se lanzó directamente al desafío componiendo una canción que *El Mercurio* calificó de «explosiva». «Plegaria a un labrador» era una llamada a los campesinos, a los que cultivaban la tierra con sus manos y producían sus frutos, para que se unieran con sus hermanos en la lucha por una sociedad justa. Su forma, que recordaba el padrenuestro, era un reflejo del renovado interés de

Víctor por la poesía y los valores humanistas de la Biblia, en una época en que se estaba acrecentando la comprensión entre católicos progresistas y marxistas en Latinoamérica.

Levántate
y mira la montaña
de donde viene
el viento, el sol y el agua.
Tú que manejas el curso de los ríos
tú que sembraste el vuelo de tu alma.
Levántate
y mírate las manos
para crecer estréchala a tu hermano,
juntos iremos
unidos en la sangre
hoy es el tiempo que puede ser mañana.

Líbranos de aquel que nos domina
en la miseria.
Tráenos tu reino de justicia
e igualdad.
Sopla como el viento
la flor de la quebrada.
Limpia como el fuego el cañón de mi fusil.
Hágase por fin tu voluntad aquí en la tierra
tráenos tu fuerza y tu valor al combatir.
Sopla como el viento
la flor de la quebrada.
Limpia como el fuego
el cañón de mi fusil.

Levántate
y mírate las manos
para crecer estréchala a tu hermano,

juntos iremos unidos en la sangre
ahora y en la hora de nuestra muerte
Amén.

Plegaria a un labrador

Pese a estar oficialmente excluido del concurso, Víctor llevó a Quilapayún como grupo acompañante, convencido de que «La plegaria» se beneficiaría de una presentación más colectiva. Trabajó especialmente con Patricio Castillo, el miembro más joven del grupo; en el desarrollo de la música y éste fue el comienzo de una fructífera colaboración que perduró aun después que Patricio dejara Quilapayún y durante toda la vida de Víctor.

A primera hora de la noche del festival, los componentes de Quilapayún se reunieron en nuestra casa para hacer el último ensayo. El entusiasmo era tal que, al final del ensayo, Carlitos súbitamente inició una improvisación con los tambores, haciendo una especie de invocación a los dioses. Todos se le unieron con cualquier tipo de instrumento de percusión que encontraron a mano, hasta que se organizó una suerte de aquelarre, cantando y bailando en un éxtasis unificador.

Aquélla fue la primera de muchas noches en que Víctor cantó en el Estadio Chile, aquel enorme y deteriorado edificio situado en el corazón del barrio donde creció, cerca de la Estación Central. La sala era una pista de baloncesto y en uno de sus extremos sobresalía el escenario. Su público habitual pertenecía a la clase obrera, y durante el festival la gente del lugar se mezcló con trabajadores, estudiantes, intelectuales de clase media y empleados de oficina: casi una muestra representativa de la población.

Llegó el momento en que tuve que separarme de

Víctor, que estaba nervioso y retraído, como siempre antes de una actuación, y pasar por debajo de la cuerda que separaba el escenario del público. El jurado ya se había instalado en la primera fila, movía papeles y se veían muy importantes. Fernando Castillo Velasco, rector de la Universidad Católica, pronunció un breve discurso para explicar que el apoyo prestado a este festival de la música popular seguía el espíritu de la reforma universitaria. A continuación Ricardo García tomó la palabra y el festival empezó.

Es difícil recordar las emociones de aquella velada sin mezclarlas con acontecimientos posteriores, aunque no hay duda de que primó un sentimiento de celebración, de que obreros y estudiantes en masa agradecían la excepcional oportunidad de mostrar su reconocimiento y afecto a sus propios artistas.

Isabel cantando a Violeta, Ángel, Rolando Alarcón, Patricio Manns, Richard Rojas, Víctor, Inti-Illimani, Quilapayún... uno tras otro recibieron ovaciones durante las cuales el local parecía venirse abajo, pero no fue un triunfo personal de los artistas y estoy segura de que ninguno lo interpretó en este sentido. Fue, más bien, la victoria de un movimiento social muy profundo, dotado de una expresión cultural propia, que en aquel momento empezaba a ser reconocido, se reconocía a sí mismo, reafirmaba su identidad.

Al final el jurado no logró llegar a una decisión unánime y prefirió dividir el premio entre «La plegaria» y una alegre canción dedicada a una heroína de la lucha por la Independencia «La chilenera» de Richard Rojas, con ritmo de *sirilla*, que el público podía seguir golpeando el suelo con los pies.

Mientras hacía cola entre la aglomeración de personas que se esforzaban por abrazar y felicitar a Richard y a Víctor, sentí que me había ocurrido algo importante.

Nuestra vida había llegado a un momento decisivo y aunque nos queríamos tanto como siempre, formábamos irrevocablemente parte de un proceso más amplio que nosotros mismos, de una gran multitud que trabajaba por una causa común. La inspiración de «Plegaria a un labrador» correspondía a esa época de optimismo y compromiso.

El año posterior al primer Festival de la Nueva Canción Chilena fue crucial para nuestra vida y también para Chile. El impresionante éxito popular del movimiento de la canción obligó finalmente a los medios de comunicación a reparar en él. Víctor comenzó a destacar como compositor. Fue ampliamente entrevistado por la prensa, sus canciones comenzaban a oírse por radio y por primera vez le ofrecieron programas de televisión. Fue un progreso para todo el movimiento, que acrecentó enormemente el alcance del trabajo de Víctor.

Pero también tuvo consecuencias menos agradables. Víctor fue blanco de la prensa reaccionaria más sensacionalista, que no perdió oportunidad de atacarle y ridiculizarle. Las reacciones políticas comenzaron a ejercer un efecto directo en su carrera. La Academia de Folklore de la Casa de la Cultura de Ñuñoa marchaba sobre ruedas. Víctor y Maruja Espinoza tenían tres grupos de alumnos que estudiaban e investigaban; el grupo de artistas había adquirido popularidad y prestigio en los múltiples recitales que dieron por todo el barrio y aun fuera de éste; estaban surgiendo nuevos solistas e incluso compositores: Pero para Balbina Vera, la nueva alcaldesa de Ñuñoa, la presencia de Víctor era como trapo rojo para un toro. Había llegado a la conclusión de que la Casa de la Cultura era un antro de revolucionarios y de agitadores políticos y estaba decidida a ponerle fin. Es

cierto que la mayoría de los alumnos y profesores eran de tendencia izquierdista, si bien no es verdad que dedicaran el tiempo de estudio a reuniones políticas, como confirmaron aún los estudiantes más conservadores. De todas maneras, Balbina Vera había decidido quitarse de encima al autor de «Preguntas por Puerto Montt» y «Plegaria a un labrador» costara lo que costase, y exigió la dimisión de Víctor.

El cuerpo docente declaró unánimemente que si Víctor dimitía, todos le secundarían, y agregó que la alcaldesa se quedaría sin profesores. La reacción de ésta consistió en clausurar la Casa de la Cultura declarando que estaba «sometida a reorganización», y así puso fin al período más provechoso y activo de su historia.

Pese a la creciente importancia de la música en su vida, durante ese período Víctor siguió trabajando como director de teatro con el ITUCH y con una serie de compañías independientes. Cuando regresó de Inglaterra se encargó de la dirección de *Entertaining Mr. Sloane*, de Joe Orton, con la Compañía de los Cuatro, que tuvo un gran éxito. En el momento de su salida de la Casa de la Cultura, estaba inmerso en una producción que sería la última en la que participaría con el ITUCH. A menudo había asistido a ensayos de las obras de Víctor, pero en esa ocasión tuve la posibilidad de trabajar a su lado, como coreógrafa y preparando a los actores para las exigencias físicas de la obra.

Vietrock era el producto de un taller de dramaturgos del Open Theatre de Nueva York, y la versión final una creación colectiva sobre la guerra del Vietnam, escrita y publicada por Megan Terry. La guerra estaba casi en su apogeo y después de los terribles bombardeos de las ciudades del Norte y la utilización de napalm contra la población civil, las noticias, fotos y películas que llegaban del Vietnam eran horrendas. Víctor estaba encantado de

poder dirigir una obra que le proporcionaba ilimitadas posibilidades de expresar la profundidad de sus sentimientos sobre el tema.

En cuanto obra de teatro, *Vietrock* era fundamentalmente el resultado de la improvisación colectiva y carecía de estructura lógica. Pero daba al espectador una visión global del nacimiento, vida, pasiones y muerte de los protagonistas de la guerra.

Aunque yo figuraba como coreógrafa en el programa, Víctor necesitó muy poca ayuda en ese sentido —poseía un extraordinario sentido del movimiento, el espacio y el ritmo— y mi función principal e indispensable consistía en preparar a los actores antes de los ensayos. Esto suponía mucho más que el mero hecho de prepararlos físicamente. Había que llevarlos a un estado de sensibilidad cinética en el que podían hacer mucho más de lo que se suponían capaces, un estado de sosiego y entrega a las exigencias físicas de su imaginación, liberados de sus inhibiciones habituales. Tenían que estar en condiciones de moverse, estallar en el aire, serpentear boca abajo, correr, rodar, saltar, convertirse colectivamente en helicópteros, flores y explosiones. Por motivos obvios, Víctor había escogido un reparto de actores predominantemente jóvenes, pero hasta los más maduros se consagraron con gran entusiasmo a una producción que les planteaba dificultades que jamás habían experimentado.

Nos empapamos de material documental —no muy fácil de conseguir en Chile—, no sólo sobre la guerra sino también referente a las reacciones y actitudes que provocaba en Estados Unidos. Era imposible no identificarse con el pueblo vietnamita que luchaba contra un poderoso agresor en busca de su liberación. Víctor escribió:

> *Vietrock* no puede ser trasladada a la manera de USA. Decididamente aquí no hay copias posibles. La autora no sobrepasa un primitivo pacifismo norteamericano. No ve al imperialismo de su país con los ojos con que lo vemos los chilenos y latinoamericanos. La obra tiene un planteamiento muy libre. La posición que yo he tomado ante esta obra es la del juicio y condena al imperialismo. Nosotros no somos norteamericanos y no tenemos por qué incurrir en las distorsiones de la autora. Hay norteamericanos aparentemente progresistas que no pueden liberarse de su visión torcida —y en el fondo imperialista— del tercer mundo. Pero la obra no es solamente un retrato de esta guerra, de sus horrores, de sus miles y miles de vietnamitas muertos día a día por defender lo que es de ellos contra las hordas invasoras del Pentágono. Es mucho más. Es el drama de gran parte del pueblo norteamericano: de la madre, del soldado que es enviado a una guerra que a él le parece extraña.

Siempre había admirado a Víctor como director, supongo que con bastante objetividad. Pero entonces tuve la oportunidad de verle trabajar durante las largas sesiones de ensayo. Comprobé su capacidad para lograr que la gente se expresara, guiando con calma, estimulando serena, pero firmemente, rara vez imponiéndose en forma autoritaria y no perdiendo jamás los estribos. Si surgían conflictos con los actores, Víctor siempre los trataba con gran dominio de sí y no permitía que su orgullo o irritación le alteraran. A veces yo lo acusaba de ser «un Buda», pues cuanto más alterado o furioso le ponía un problema, más sosegado y tranquilo se mostraba. Los actores trabajaban apasionadamente y con un sentido de dedicación plena a una tarea común.

Vietrock fue en gran medida producto de la reforma

universitaria que también afectó al Instituto del Teatro. En 1968 Víctor fue elegido miembro del nuevo consejo directivo y participó entusiasmado en las discusiones sobre la reorganización, proponiendo cambios radicales en los métodos de trabajo y programación. Después de su visita a Inglaterra llegó a la conclusión de que sería más lógico operar como teatro de repertorio, con producciones fáciles de movilizar. Le entusiasmaban las posibilidades de cambio y de llegar a públicos más amplios, pero al mismo tiempo se impacientaba con el paso lento, la actitud conservadora de muchos colegas y las interminables reuniones y discusiones teóricas generadas por la reforma.

Comenzó a sentir que el tiempo se agotaba y que si disponía de mayor libertad para salir de Santiago y viajar por el país con su guitarra —algo imposible si estaba a cargo de un gran montaje en el Teatro Antonio Varas— sería más útil a la causa que consideraba más importante que su propia carrera. Deseaba explotar al máximo las posibilidades de la comunicación a través de la música y la canción populares, y las probabilidades de enlazarlas con la lucha por el cambio revolucionario.

Ni él ni yo la consideramos una decisión irrevocable. Víctor aún estaba lleno de ideas sobre lo que quería conseguir en el campo del teatro. Pero en ese preciso momento era más importante trabajar con la música y las canciones. Las mismas consideraciones lo llevaron a dejar casi simultáneamente la peña. Se sentía limitado al tener que estar en Santiago todos los fines de semana, y cantar en la peña era como predicar a los conversos.

En el mismo momento en que Víctor decidía dejar la Universidad de Chile, yo sentía la tentación de regresar a ella. La reforma había producido cambios muy radicales en el nuevo Departamento de Danza —que abarcaba tanto la escuela como la compañía de ballet— y Patricio

había sido elegido director. Una delegación de alumnos vino a verme para persuadirme de que volviera a la escuela de danza, aunque solo fuera durante media jornada. Dada la nueva dirección y la flexibilidad introducida por la reforma, me pareció que trabajar en la universidad sería más fácil que antes, y acepté.

Poco después, la subvención que nuestro Taller de Danza recibía de la Municipalidad de Las Condes se interrumpió bruscamente. No dieron explicaciones, aunque sospecho que parte de nuestro trabajo debió tener un sabor demasiado izquierdista para el gusto de algunos concejales.

Sin embargo, en el grupo imperaba un espíritu que nos impedía darnos por vencidos y abandonar todo lo que habíamos creado juntos, de modo que aceptamos de buena gana la oferta del nuevo Departamento de Danza de la Universidad de dejarnos un lugar donde ensayar y prestarnos grabaciones y otros elementos imprescindibles.

Unánimemente decidimos cambiar el nombre del grupo y llamarlo Ballet Popular, con el propósito de reflejar el papel que deseábamos desempeñar, sacando a la danza de los teatros convencionales y llevándola a la comunidad. Hasta ese momento nuestras actividades se habían limitado al barrio alto de la capital, pero nuestro objetivo consistía en hacer accesibles los espectáculos de danza a un público lo más amplio posible, con la esperanza de que esto diera pie a una participación masiva en la práctica de la danza. Suponíamos que eso sería posible si Chile conseguía un gobierno popular.

Tal vez el único factor negativo del empeño fue que mi amigo Alfonso no nos acompañó en esa etapa de nuestro trabajo. Siempre le había interesado más trabajar con niños de corta edad y, en consecuencia, no había intervenido tan directamente en el taller, pero aun así su

negativa fue sintomática de la forma en que la situación política empezaba a separar incluso a los amigos más íntimos. Al parecer, era preciso estar de una parte o de la otra.

La campaña para las elecciones presidenciales chilenas de septiembre de 1970 comenzó a adquirir velocidad con más de doce meses de anticipación. En ese momento tanto el Partido Nacional —de derecha— como los democratacristianos habían designado a sus candidatos, Jorge Alessandri y Radomiro Tomic respectivamente. La nueva alianza de marxistas, cristianos, socialdemócratas e independientes progresistas denominada Unidad Popular tardó más tiempo en elegir a su candidato.

De todas maneras, la Unidad Popular llegó a un acuerdo sobre un programa básico de cuarenta medidas destinadas a transformar la economía y poner fin a las injusticias sociales más lacerantes. La nacionalización de los recursos naturales de Chile —en especial las minas del cobre de propiedad norteamericana—, sumada a la propiedad estatal de los bancos y los monopolios industriales más importantes se combinarían con medidas tan básicas como asistencia médica gratuita, educación y viviendas adecuadas, y la asignación de medio litro de leche diario gratuito para cada niño, medida que por sí misma casi garantizaría el que no crecieran más niños chilenos mentalmente deficientes a causa de la desnutrición, Chile tendría una política exterior independiente y reanudaría las relaciones diplomáticas con Cuba.

Ese programa planteaba un verdadero reto al poder e influencia de Estados Unidos. Anteponía los intereses de la mayoría del pueblo chileno a los de las multinacionales y los de la oligarquía: era un programa socialista y, en el mejor sentido de la palabra, patriótico.

Mientras se seguía discutiendo quién sería el candidato a la presidencia, en octubre de 1969 fuimos sorprendidos por un intento de golpe militar. Digo sorprendidos porque nunca, en los años que yo llevaba viviendo en Chile, había ocurrido nada parecido. Sabía que en la historia chilena se habían producido tomas del poder por parte de los militares, como la del general Ibáñez en la década de los treinta, pero desde entonces el respeto a la Constitución se había considerado una parte fundamental de la tradición militar y era algo que distinguía a Chile de muchos otros estados latinoamericanos. De todas maneras, el intento iba en serio y estuvo organizado por una facción ultraderechista del ejército encabezada por el general Viaux. De inmediato el movimiento sindical convocaba a una huelga general. La central única de trabajadores —CUT—, que hasta ese momento había librado una batalla permanente contra la represiva y devastadora política económica del presidente Eduardo Frei, hizo un llamamiento a todos sus miembros para defender el gobierno constitucional. El país quedó totalmente paralizado y el golpe se evitó, más que nada por la fuerza del número y la conciencia política de los trabajadores chilenos.

A mediados de enero de 1970 las fuerzas de la Unidad Popular llegaron a un acuerdo: designaron candidato a la presidencia por la coalición a Salvador Allende, del Partido Socialista. Una cálida noche de verano se reunió en la Avenida Bulnes una impresionante multitud con el propósito de celebrar la designación e iniciar la campaña electoral de Allende.

Como de costumbre, además de discursos de los dirigentes de todos los partidos que formaban la Unidad Popular, parte inseparable del acontecimiento era un programa cultural con actuaciones de muchos artistas y conjuntos muy conocidos que apoyaban la campaña.

Desde luego, Víctor estuvo presente, y para los bailarines fue especialmente simbólico porque se trató de la primera actuación del Ballet Popular bajo su verdadero nombre. Nos pareció un buen comienzo. Sólo quedaban ocho meses para convencer y movilizar al pueblo chileno frente al bombardeo propagandístico de la derecha. Los demás candidatos llevaban muchos meses de ventaja.

Aquel verano de 1970, en febrero y en vísperas de un período de intensa actividad para los dos, hicimos las que serían nuestras últimas vacaciones familiares juntos. Contulmo, lago Lanalhue y la pensión Jost a orillas del lago, persisten en mi memoria intensamente, quizá por esa circunstancia y porque fuimos muy felices allí: felices como familia, felices como amantes, felices porque visitábamos por segunda vez aquella región de Chile, inenarrablemente bella e intacta, donde tuvimos la suerte de hacer amigos como Angelita Huenumán.

Redescubrimos las plantas que crecen a orillas del lago, la quietud de las aguas, el ancho cielo, caminamos por los cerros, entre la majestuosidad de la selva virgen de Nahuelbuta con sus árboles milenarios que se elevan muy altos en una umbría catedral de vegetación. Fue un período de calma antes de arrojarnos al torbellino.

No puedo decir que fuéramos una familia totalmente despreocupada. Estábamos llenos de angustias, incluidas las económicas. Víctor tenía conflictos interiores sobre sus responsabilidades relativas a la familia y a la causa por la que consideraba necesario luchar; a veces parecía difícil reconciliarlas, aunque ambos sabíamos que sólo eran una y la misma, y yo también estaba presente para asumir mi parte de la responsabilidad. A sus cinco años, Amanda todavía era una chiquilla bastante apagada, pero gradualmente íbamos dominando mejor su enfermedad y se había acostumbrado al régi-

men. Manuela, que ya contaba nueve años, era buena estudiante, pero solía mostrarse tímida e insegura y sospecho que estaba bastante privada de atención porque la diabetes de Amanda recibía demasiada, ya que siempre parecíamos ocuparnos de ella.

A Víctor le habría encantado pasar más tiempo con nosotras, haber tenido más posibilidades de charlar con Manuela, de jugar con Amanda y de participar más activamente en su evolución, pero todos consideramos que la presión inhumana de aquella actividad que le separaba de nosotras era algo transitorio y que no siempre sería así. Desde su regreso de Inglaterra, Víctor había padecido una gran ansiedad ante la idea de separarse de nosotras, y periódicamente tenía pesadillas que se volvían más frecuentes y más graves con el paso del tiempo, pesadillas de las que despertaba bañado en un sudor frío o gritando como si fuera presa de terribles dolores.

A mediados de febrero regresamos al calor achicharrante de Santiago, preparados para salir a la palestra. No es fácil transmitir lo que la elección presidencial significaba para Chile. Yo ya había sido testigo de dos, pero aquélla las superaba en intensidad, extensión y grado de polarización. Penetró todos los rincones del país, todos los aspectos de la vida, todo centro de trabajo y estudio, todo barrio, todo hogar. Las familias llegaban a separarse, la gente perdía su trabajo, encontraba otro, se peleaba con sus amigos, establecía nuevos círculos de amistades, se veía obligada a definirse sobre una serie de cuestiones vitales y estaba sometida al bombardeo constante de opiniones tajantemente opuestas.

El carácter de la Unidad Popular —con su amplia base en la clase obrera, el campesinado y una mayoría de los jóvenes del país— y su falta de poder económico hicieron que la campaña electoral dependiera fundamentalmente de la movilización de masas. Se crearon miles

de comités locales para la campaña —los CUP o comités de la unidad popular— que estaban a cargo de la enorme variedad de actividades básicas realizadas por todo el país durante los largos meses de la campaña electoral y también posteriormente.

Cada barrio, oficina, fábrica, universidad y escuela contaba con su propio CUP. A veces había más de uno. Por ejemplo, en La Faena —un paupérrimo barrio de las afueras de Santiago había treinta y ocho, y tantos partidarios de la Unidad Popular, que prácticamente cada manzana contaba con su propio comité. En nuestro barrio sólo había un CUP y, por añadidura, semisecreto.

La mayoría de los gremios y profesiones también contaban con sus CUP. Quizá por primera vez, pintores, artistas, folklóricos y bailarines trabajaban juntos de forma coordinada. En una entrevista, Víctor dijo con respecto a su trabajo:

«Lo más importante que sucedió fue ese deseo de trabajar y unir esfuerzos por conquistar un gobierno popular. Este afán común nos permitió el conocimiento físico entre los artistas de diferentes áreas. Casi siempre el artista ha sido un ser cuyas búsquedas y hallazgos son individuales, cuyos problemas a lo más se conversan en el taller. Pero, como nunca, en 1970 los artistas de una misma tendencia se reunieron, y este contacto, este conocimiento personal, esto de saberse amigo en la lucha, lo logró el pintor abstracto, el bailarín de danza moderna, el investigador de folklore puro, tanto como el interprete de la canción revolucionaria. Sentimos que éramos seres humanos y que juntos podíamos trabajar mucho por lo que antes era sólo un pensamiento, un deseo, y que ahora se convirtió en una fuerza de acción.»

De la necesidad de compensar la influencia de los medios de comunicación —fuertemente orientados en contra de la Unidad Popular, como era de esperar— nació una nueva forma de arte popular. Comenzó, simplemente, con el tosco garabateo de consignas y símbolos en las paredes. Dada la urgencia de la campaña electoral, la rapidez era primordial, pues todo aquel que hiciera pintadas a favor de la Unidad Popular corría el riesgo de ser agredido por pandillas derechistas o arrestado por la policía. En todo el país surgieron equipos o brigadas para pintar paredes, la primera y más famosa fue la Brigada Ramona Parra o «BRP» —tal como firmaban sus inscripciones—, organizada por la Juventud Comunista. Poco después todos los partidos de la Unidad Popular contaban con brigadas propias.

Por la noche salían grupos de jóvenes con overoles manchados de pintura y cascos protectores, a veces a pie pero más a menudo en un viejo camión o algún tipo de transporte que les permitiera una rápida escapada. Se hicieron expertos en saltar del vehículo en movimiento y aferrarse nuevamente a él si surgía un problema. Mientras una persona —el «loro»— montaba guardia, un líder, generalmente el que dibujaba mejor, hacía el diseño de la consigna en la pared elegida y cada miembro del equipo tenía una superficie concreta que rellenar. En una noche se podían pintar varias paredes, pero había que rehacerlas constantemente, pues los rivales las borraban o pintaban encima sus consignas. Se libró una verdadera batalla para conseguir los mejores y más destacados lugares y fue divertido ver que algunas mansiones del barrio alto sufrían visitas nocturnas después de las cuales el nombre del candidato de la Unidad Popular aparecía pintado en los muros del jardín.

Al final fue la Unidad Popular, con sus impresionantes recursos humanos, la que ganó la batalla por las paredes de Santiago y de otras ciudades y la que pudo aplicarse a pintar no sólo consignas sino imágenes, a rellenar las líneas burdamente trazadas con colores brillantes y a

crear una nueva expresión visual de los objetivos y deseos del pueblo. Fue una nueva forma artística basada en la escritura, en la síntesis de símbolos fundamentales trazados con audacia y economía de línea y color, surgida de la necesidad de cubrir rápidamente grandes superficies.

Los miembros del Ballet Popular también se pusieron al servicio de la campaña electoral, lo que significó hacer centenares de actuaciones en Santiago y la zona rural circundante. Al principio no sabíamos cómo quebrar la barrera de irrealidad e idealización que solía separar a los bailarines del público y hacía que a la gente le costase comprender que podía participar. Era una época en que las tendencias de la danza moderna apuntaban a una mayor abstracción, al movimiento por el movimiento, por lo que tal vez nos considerarían muy anticuados en nuestros intentos de convertir la realidad y la vida cotidiana en fuente de inspiración de nuestras coreografías. Pero estábamos convencidos de que era lo acertado en el contexto en que trabajábamos. Y nuestro público demostró que estábamos en lo cierto.

Descubrimos, por el método del tanteo, cómo dar representaciones bajo todo tipo de condiciones y circunstancias, sacrificando quizás algunas de nuestras normas profesionales, pero aprendiendo tanto en el empeño, que valió la pena. Al bailar sobre el terreno polvoriento de los espacios abiertos de un barrio marginal, sobre la tierra abrazada de un campo de fútbol en verano, mientras perros y niños participaban, en el reducido espacio de una cabaña de madera que era el centro de madres, en una iglesia, en tablados bamboleantes e improvisados —los peores— o en el enorme escenario abierto durante una manifestación política en la que el público podía rondar las quinientas mil personas, nuestras coreografías tenían que volverse elásticas: estirables o encogibles.

La temperatura iba del frío gélido al calor insoportable. Además de resistentes y duraderos, los trajes tenían que ser, dentro de lo posible, parecidos a la ropa de todos los días. Teníamos que estar dispuestos a bailar con zapatos o descalzos, según la superficie donde lo hiciéramos. Al principio tuvimos actuaciones desafortunadas, cuando el público sufría tal ataque de risa al ver a las mujeres o a los hombres con malla, que no podía prestar atención a la danza. Después nos limitamos a usar pantalones y faldas.

En lo que se refiere a la música, sabíamos que si poníamos canciones y piezas instrumentales de Víctor y de otros compositores del movimiento de la nueva canción chilena, la mitad de nuestros problemas estaban resueltos. Contábamos inmediatamente con la simpatía del público y era un modo de integrar nuestro trabajo con el de ellos. Una coreografía mía que se convirtió casi en el distintivo del Ballet Popular durante la campaña electoral —a la que pusimos por título Venceremos—, se basaba en una pieza instrumental de Víctor. Con el fin de no parecer enanos desde una gran distancia en las grandes manifestaciones, en aquella danza la figura humana era ampliada mediante el empleo de colores fuertes y cintas largas que nosotros convertíamos en hogueras, trabajos colectivos y otros símbolos. La interpretábamos con gran vitalidad y optimismo y estaba cargada de sentimiento compartido. A través de esa coreografía varios bailarines conocidos pudieron manifestar de un modo sencillo y eficaz su apoyo a la Unidad Popular, y al público parecía encantarle.

Las mejores experiencias eran aquellas en que podíamos escuchar los comentarios, cambiar opiniones con el público e intentar responder a preguntas sobre la danza planteadas por jóvenes que asistían por primera vez a un espectáculo de aquel tipo. Durante las represen-

taciones yo solía observar los rostros del público para captar sus reacciones ante cada situación: las caras cansadas y ojerosas de las mujeres, muchas de ellas desdentadas y prematuramente envejecidas, iluminadas por la música y el movimiento; las de los niños, harapientos y desnutridos, que batían palmas y saltaban de alegría, e incluso las de los adolescentes endurecidos que después de la actuación nos rodeaban para preguntarnos cómo podían aprender a bailar.

Comenzamos a comprender que era apremiante iniciar actividades culturales en las poblaciones marginales, necesidad que corría pareja con la de alimentación y vivienda y la del acceso a la asistencia médica. Prometimos que intentaríamos regresar y que enviaríamos profesores, pues sabíamos que si la Unidad Popular ganaba las elecciones existirían más facilidades para hacerlo. Pero a menudo volvíamos a tener noticias de los habitantes de la población luego de la primera visita, y a veces era para contarnos que, sin esperar a recibir ayuda, habían formado un grupo y creado una coreografía, por lo que nos pedían que fuéramos a verlos para dar nuestra opinión.

Muy ocasionalmente Víctor nos acompañaba y compartía la actuación, cantando y charlando entre uno y otro baile. Tenía una forma maravillosa de conectar con la gente; de hacerla responder, de hablarle de sus propios problemas o, simplemente, de compartir chistes. Siempre supo hacerse comprender en términos muy sencillos, pero directa y firmemente, y relacionaba lo que expresaba con sus canciones. Solía sentarse en una esquina del escenario, cuando lo había, a charlar con los chiquillos que se apiñaban en la primera fila, casi encima de los artistas. Víctor los ponía a batir palmas y a cantar en un santiamén, y a veces incluso conseguíamos que bailaran.

En esas actuaciones íntimas también lográbamos centrar el foco de nuestra atención en la gente de carne y

Joan en un descanso, durante los ensayos de Surazo, 1961.

Violeta Parra

En Perú, en las ruinas de Machu Pichu. Una de las últimas fotos de Víctor, tomada por Mariano Sánchez Macedo, julio de 1973.

hueso que se hallaba sentada ante nosotros. Habría sido fácil deprimirnos por lo que hacíamos, en el sentido de que podríamos haber creído que era inútil o que no tenía nada que ver con lo que era básico en su vida y necesidades, pero su reacción era tan cálida y entusiasta que comprendimos que podíamos darles algo, aunque en este momento no fuera más que una expresión de solidaridad. Nuestro mejor modo de combatir consistía en asegurar la victoria de un Presidente que convertiría a los olvidados y los desvalidos en protagonistas de la historia.

La violencia de aquellos meses provino de la derecha más que de la izquierda. La Unidad Popular se enorgullecía de hacer manifestaciones pacíficas, disciplinadas y alegres pero serenas. Hasta el MIR se había calmado y, aunque con bastante poco entusiasmo, pensaba prestar su apoyo a Salvador Allende.

Los fascistas sostenían grupos paramilitares tanto en las ciudades como en las zonas rurales y traían armas de la Argentina, pasándolas de contrabando por las montañas. Pero el gobierno de Frei no se decidía a llevar a los poderosos terratenientes ante los tribunales. Hubo manifestaciones masivas contra la violencia constante, y en una de ellas fue asesinado Miguel Ángel Aguilera. Miguel Ángel sólo tenía dieciocho años. Era miembro de las Brigadas Ramona Parra y había acudido a la manifestación en respuesta a la convocatoria de su sindicato. Estaba pacíficamente en una esquina de la Plaza Tropezón, con sus compañeros de trabajo, cuando le disparó un policía de civil mezclado con la multitud.

Aquel crimen inflamó una atmósfera política que ya estaba al rojo. El funeral fue una marcha masiva de cientos de miles de personas que llenaron la ancha avenida que conducía al cementerio, personas cargadas de ira y de una determinación que su muerte innecesaria incrementó, Víctor compuso en homenaje a Miguel Ángel

Aguilera su canción «El alma llena de banderas», que captaba exactamente aquel fervor y expresaba el sentido de una lucha épica en la que hay que afrontar incluso la muerte.

Esa canción fue la contribución de Víctor al Segundo Festival de la Nueva Canción Chilena, celebrado en agosto de 1970, poco antes de las elecciones. El tono del festival fue distinto del que presidió el primero. No existía para nada la relativa tolerancia política del año anterior. Todo artista conocido por su apoyo a un candidato que no fuera Allende era echado a silbidos del escenario.

A esas alturas no cabía duda de que el «sonido de la Unidad Popular» era el de los instrumentos indígenas que los Parra, Inti-Illimani y Quilapayún habían contribuido tanto a popularizar con todas sus energías. Se llegó a la conclusión de que era necesario contar con una marcha para la campaña y así nació «Venceremos». Le pidieron a Sergio Ortega que compusiera la música, y en la primera versión para la campaña la letra fue de Víctor.

Todo se hizo con mucha prisa. Asistí a la grabación, que se hizo de madrugada en un estudio instalado en un sótano. Participaron músicos de varios grupos, que acompañaron a Víctor cantando los estribillos. Se encomendó a DICAP la tarea de producir el disco y distribuirlo a la velocidad del rayo, para que la canción pudiera entonarse en las marchas de la Unidad Popular. Durante las elecciones, grandes multitudes eran capaces de cantar al menos el estribillo. Más adelante se remodeló la letra y la canción se convirtió en el «himno» de la Unidad Popular.

Creo que a quien no las ha vivido ha de resultarle difícil imaginar lo que significaba formar parte de aquellas manifestaciones multitudinarias que ocupaban todo el centro de Santiago en cada convocatoria. Desempeñaron un papel importante, quizás excesivamente importante, en el proceso político. Todos estaban obsesionados por los números. Se contaba constantemente a las personas: en los lugares de trabajo, los barrios, las universidades y en grandes y pequeños mítines. Ver que los partidarios de la Unidad Popular eran capaces de crear multitudes mucho más numerosas que las del Partido Demócrata Cristiano gobernante supuso un inmenso estímulo para nuestra moral. La derecha nunca se dejó ver en masa por las calles. Su poder residía en otros campos y, en mi opinión, fuimos ingenuamente incapaces de evaluarlo. Cuando salían, lo hacían en grupos reducidos, para cometer o provocar actos de violencia.

Más importante que el mero cómputo de cabezas fue la experiencia de vernos y tocarnos, de percibir la presencia física de tantos seres que sabíamos eran compañeros. Podíamos gritar juntos, y si marchábamos por la Alameda o por la elegante Avenida Providencia, experimentábamos la satisfacción de mostrarles a los momios cuantos éramos. Todo fue muy emocionante y primitivo; en cada convocatoria a una manifestación, aunque se celebrara después de un duro día de trabajo, todos se encontraban allí, moralmente obligados a estar presentes, a engrosar las filas.

7

LAS PUERTAS SE ABREN

Por fin el día de las elecciones...

La campaña terminó hace veinticuatro horas y ahora reina una serenidad artificial, semejante a la calma en el ojo del huracán. Con el recuerdo de la última manifestación gigantesca de la Unidad Popular fresco en mi mente, me resulta imposible no sentirme optimista. Fue la más grande, la más festiva y la más combativa; se extendía a todo lo largo de la Alameda, desde Plaza Italia, más allá del Cerro Santa Lucía, y bajaba hasta la Estación Central. Según se dijo, se habían reunido unas ochocientas mil personas y es muy probable que la cifra sea acertada. Fue increíble oír cantar «Venceremos» a semejante multitud.

La gente va a votar temprano; nuestros vecinos han salido hace un buen rato. La mayoría votan en Las Condes, pero Víctor tiene que ir al Primer Distrito del centro, pues está empadronado en su lugar de trabajo. Mónica también ha ido a votar, y yo estoy sola con Manuela, Amanda y Carola. Soy la única que no tiene derecho a voto: como residente extranjera puedo participar en las elecciones locales pero no en las nacionales. Me repito a

mí misma que si resulta elegido Allende, merecerá la pena pasar por los infinitos trámites burocráticos que implica adoptar la nacionalidad chilena.

Pese a ser un día tan crucial, todo es serenidad alrededor. Pero así suelen ser las elecciones en Chile: después de todas las demostraciones, la violencia y el caos de las campañas, la votación se celebra de manera tranquila y ordenada. Todo depende de lo que ocurra hoy. Si gana Alessandri significará el fin de todas nuestras esperanzas. En caso de ganar Tomic, nada cambiará. Es difícil creer que después de tantos intentos Allende pueda ser elegido presidente. Si lo es, el pueblo de Chile tendrá su propio gobierno y los trabajadores, los desvalidos, los rotos accederán al Poder...

Tengo que preparar el almuerzo para las niñas. Es indudable que habrá largas colas en los colegios electorales. Víctor tardará mucho en volver.

No soportaría tener que escuchar esta noche los triunfantes bocinazos de los coches de nuestros vecinos. Todo es horrible cuando la derecha gana las elecciones. Salen a las calles en sus lujosos autos haciendo sonar las bocinas insultando a todo el que no los apoya. Últimamente hemos respirado una atmósfera muy hostil en el barrio. Manuela lo ha notado incluso entre los niños. En el barrio hay otros partidarios de la Unidad Popular, pero mantienen la boca cerrada y tratan de no hacerse notar. Nosotros no tenemos posibilidad de hacer lo mismo. No son muchos los que por aquí se atreven a poner un cartel de Allende en sus ventanas, aunque se ve una buena cantidad en favor de Alessandri y de Tomic. He percibido que nuestro amable médico de cabecera es un seguidor de Tomic, pero no se comporta con hostilidad hacia nosotros. Por el contrario, se muestra muy simpático y suele ir a la peña.

Oigo el zumbido de la citroneta... Víctor ha vuelto a

casa. Es extraño que no tenga nada que hacer salvo volver a casa y esperar. Nos sorprendemos de estar todos juntos, tomando onces.

Escuchar la radio es un verdadero tormento. Un portavoz del Ministerio del Interior lee los primeros resultados. Estoy nerviosa y no puedo permanecer quieta escuchándole, pero Víctor se ha instalado en un sillón junto a la chimenea, con la radio al lado. Tiene papel y lápiz e intenta apuntar los resultados a medida que los transmiten. Al principio son muy parciales. Aquí no hay computadoras. Empiezan dando los recuentos de algunas mesas, que están diferenciadas por sexo, de modo que es fácil ver las distintas pautas de votación seguidas por hombres y mujeres. Incluso ahora, estas últimas tienden a ser más conservadoras. Las mesas femeninas que anuncian parecen dar la mayoría a Tomic, pero esos resultados corresponden a Santiago. Quizá más tarde, cuando empiecen a llegar los resultados del norte, todo cambie.

Ya ha oscurecido. Víctor olvidó encender la luz y ni siquiera se ha dado cuenta de que está sentado en la oscuridad. Aparentemente ha renunciado a la idea de tomar notas. Me siento a su lado, en el suelo, y apoyo la cabeza en sus rodillas. Me acaricia suavemente el pelo y dice:

—¿Qué mierda haremos si gana Alessandri, mamita? —Después de una pausa agrega—: ¿Y qué mierda harán ellos si gana Allende?

La monótona voz oficial sigue ronroneando los resultados, ahora de todo el país. Es imposible saber quien ganará. Evidentemente la lucha es muy reñida, y tal vez el gobierno controle el orden en que anuncia los recuentos. Parece que a Allende le va muy bien. Todo dato a favor de Alessandri nos hace estremecer, pero no estamos muy distanciados. Por ahora los resultados muestran que los candidatos van casi iguales y los resultados del

norte son incompletos. Allí Allende tiene que tener mayoría.

Suena el teléfono. Es un amigo de Víctor que llama para comunicarle que prácticamente ha ganado Allende. Lo que dice no parece coincidir con lo que estamos oyendo por la radio. Nos miramos, me retuerzo de exaltación y empiezo a saltar. Hasta ese momento no nos atrevíamos a abrigar semejante esperanza. Mónica ha vuelto y se suma a nuestro entusiasmo. Percibimos una buena señal: no se oyen ruidos de celebración en nuestro barrio.

Cambiamos a otras emisoras, para ver si alguno de los comentarios sustenta la idea de una victoria definitiva de Allende. Indudablemente el funcionario del Ministerio no ha anunciado nada semejante...

Las niñas se han acostado. No podemos seguir soportando el suspenso y decidimos salir. El amigo de Víctor ha dicho que hay una reunión de los partidarios de la Unidad Popular a las puertas de la FECH, el viejo edificio de la federación estudiantil de la Alameda, una casona destartalada que pronto será demolida, enfrente del Cerro Santa Lucía. Mónica se quedará en casa.

Salimos y vemos que todas las casas del contorno están a oscuras. Nuestros vecinos, aficionados a la canasta, parecen haberse ido a dormir. El motor de la citroneta suena estrepitoso al arrancar. Somos los únicos que estamos en la calle. Se me pone la piel de gallina: por lo general las noches de los días de elecciones la gente entra y sale corriendo de las casas. Víctor saca el coche marcha atrás en su habitual zigzagueo para salir del patio, evitando el árbol contra el que siempre choco, y partimos. Un pastor alemán ladra y don Juan, que está de guardia en la esquina, levanta la mano mientras salimos. Es un ex policía, robusto y enigmático, que hace de vigilante de nuestro grupo de viviendas. No sabemos con certeza si es amigo

o no, pero sin duda alguna sabe todo lo que ocurre en cada casa.

No hay nadie en la calle. En la Avenida Colón las mansiones están a oscuras, con todas las persianas cerradas. Hasta los focos de los enormes jardines han sido apagados, aunque no es muy tarde. En la Alameda hay poco tráfico, pero frente al edificio de la FECH se ha reunido una multitud. Dejamos la citroneta en la calle de atrás del edificio y sigo a Víctor, que se abre paso a través de la muchedumbre. La gente le reconoce, le da palmadas en la espalda y bromea sobre los posibles resultados. Nadie parece saber con seguridad que ocurre, pero se respira un aire de júbilo contenido.

La gente que guarda la puerta la abre para que pase Víctor, y de pronto nos encontramos en el interior del edificio. Aparece ante nuestros ojos la deprimente escalera mal iluminada y los cuartos contiguos, llenos de archivadores y viejísimos muebles de aspecto lastimoso. Parecen estar allí todas las caras famosas de la Unidad Popular: líderes de los partidos, senadores, diputados y artistas; charlan en grupos, sentados en la escalera, aguardando la confirmación de la rumoreada victoria. Veo a los dirigentes comunistas Lucho Corvalán y Volodia Teitelboim, y luego me doy cuenta de la presencia de Salvador Allende.

Pienso cuántas veces y durante cuántos años han esperado los resultados de las elecciones, durante cuántos años han luchado con la esperanza de una victoria popular. Muchos de los asistentes son viejos trabajadores, con toda una vida de lucha a sus espaldas. Algunos son jóvenes. Desde la calle llega el ruido de la creciente multitud que grita consignas.

A las doce y cinco llega el mensaje: Salvador Allende ha triunfado en la elección presidencial y el *Jefe de Plaza* —es decir el jefe castrense a cargo de las medidas electo-

rales en la capital— ha dado permiso para que la Unidad Popular celebre una reunión pública. La gente ya está allí y las celebraciones están en marcha. La Alameda ha vuelto a abarrotarse; la gente se sube a las farolas, a los árboles y muros y va llenando el cerro en la esperanza de divisar a Allende cuando tome la palabra.

Dentro todo es alegría, abrazos, lágrimas. A mí me lleva el gentío. Todos se abrazan entre sí. La gente se empuja para llegar junto a Allende y felicitarle. Me toca el turno. Lo estrecho en lo que considero un desahogado estrujón de oso, pero él me dice:

—¡Abrázame más fuerte, compañera! ¡Éste no es momento para timideces!

Pocos minutos más tarde Allende sale al diminuto balcón de la FECH para hablar como Presidente electo de Chile. El balcón es pequeño y parece muy poco seguro: apenas hay espacio para que permanezca en pie. Alguien ha logrado improvisar un micrófono, aunque no muy bueno. La multitud ruge: «¡Allende! ¡A-llen-de! ¡A-llen-de!» La gente baila en las calles cogida de la mano, formando cadenas y círculos, encendiendo fogatas... Las anchas calles del centro de la ciudad se ven repentinamente llenas de caballos y carros que han venido de las poblaciones callampas cargados de personas que quieren participar en la celebración.

Víctor y yo no soportamos seguir en el interior del edificio y corremos a la calle para mezclarnos con la multitud. Se inician procesiones espontáneas con antorchas improvisadas; nos encontramos marchando avenida abajo hacia La Moneda, el palacio presidencial. De improviso surge en dirección opuesta un contingente de soldados en vehículos blindados. Parece un presagio, una amenaza, pero pasan a nuestro lado y sólo nos dedican alguna mirada.

Entre la multitud vemos a muchos jóvenes demo-

cratacristianos con sus estandartes. Se han acercado a ofrecer sus felicitaciones y apoyo a la Unidad Popular. No estamos borrachos pero experimentamos una sensación de irrealidad, como si viviéramos un sueño. ¿Cuándo hemos visto al pueblo de las poblaciones, con sus niños andrajosos y descalzos, celebrar algo en el centro? De vez en cuando nos cruzamos con alguien conocido: más abrazos. Esto continuará toda la noche, pero debemos volver a casa. Probablemente Mónica nos espera levantada para enterarse de las novedades.

En el camino de regreso, al este de la Plaza Italia y subiendo hacia las montañas, todo es silencio. Hemos dejado atrás el ambiente festivo y aquí estamos solos. Me pregunto qué ocurre al otro lado de las persianas cerradas de las mansiones. Al entrar en nuestra calle desierta, pienso con qué cara nos saludarán nuestros vecinos por la mañana... si es que nos saludan. Ya veremos.

Somos felices pero también sentimos aprensión. ¿Permitirán los fascistas y la CIA que Allende se haga cargo, realmente, del poder? Después de la violencia de los últimos meses, sabemos que no será fácil. Las tropas que cruzamos en la calle, ¿eran amigas o enemigas? Nos acurrucamos para dormir, con la sensación de que el mundo se está volviendo del revés.

A la mañana siguiente nuestra dicha se vio reducida por la convicción de que las fuerzas reaccionarias chilenas no se detendrían ante nada para impedir que Allende tomara el poder.

Aquel septiembre los días de las fiestas patrias eran distintos. La mayor parte de la gente había llevado la merienda tradicional al Parque Cousiño y bailaba la cueca en las fondas y parecían sentir que se trataba de una fiesta especial, que celebraban la segunda indepen-

dencia de Chile, esta vez no del imperio español sino de las multinacionales y la oligarquía.

Las Fuerzas Armadas fueron vitoreadas con especial fervor cuando pasaron marchando en el tradicional desfile del 19 de septiembre. Detrás de los altos y esbeltos oficiales de carrera, los soldados, de corta estatura pero fuertes, parecían sus compañeros, jóvenes del campesinado y la clase trabajadora que con toda probabilidad eran partidarios de la Unidad Popular.

El comandante en jefe —general René Schneider— pronunció un discurso en el que expresó su apoyo al proceso democrático y manifestó que el papel de las Fuerzas Armadas consistía en hacer respetar la Constitución. La Doctrina Schneider, como llegó a llamarse, fue el principal escollo de quienes estaban ansiosos por provocar un golpe militar, amenaza muy real en el período de dos meses que transcurría entre las elecciones y el día en que Allende relevaría formalmente a Eduardo Frei en el cargo de presidente.

El cómputo final había dado el 36,3% de los votos a Allende, el 34,9% a Alessandri y el 27,4% a Tomic. De acuerdo con la Constitución chilena, si el ganador no alcanza la mayoría absoluta de los votos, como ocurre con frecuencia, el Congreso debe confirmar el resultado, y en teoría puede nombrar presidente al segundo clasificado. Se iniciaron una serie de maniobras destinadas a persuadir al Congreso —donde los democratacristianos podían inclinar la balanza— de que rompiera la tradición y proclamara presidente a Jorge Alessandri y no a Salvador Allende.

La primera etapa fue la presión económica: el pánico provocado en la Bolsa, la retirada masiva de fondos de los bancos y sociedades de ahorro y préstamo, el cierre de industrias privadas mientras sus propietarios «se refugiaban» en Miami o en el Ecuador, la especulación de

bienes y dólares en el mercado negro, y el acaparamiento de alimentos y otros artículos de primera necesidad para crear un desabastecimiento artificial. En las pocas paredes que logró pintar durante la campaña electoral, la derecha había presagiado: «Allende = caos.» Ahora estaban decididos a que su profecía se hiciera realidad.

Muchas de las grandes mansiones del barrio alto fueron puestas en venta y su mobiliario liquidado mientras los propietarios se quejaban de la crueldad del destino. Pequeños grupos de elegantísimas mujeres vestidas de riguroso luto se manifestaron en el centro de la ciudad, agitando pañuelos negros y gritando: «¡Sálvanos del comunismo!» Era imposible sentir pena por ellas: nadie les hacía daño ni las obligaba a abandonar el país. De la noche a la mañana desapareció el papel higiénico de las tiendas. Ésa fue la contribución de Jorge Alessandri a la situación: como propietario de la Papelera de Puente Alto, tenía el monopolio de la producción de papel de todo el país. La amenaza del socialismo significó que tuvimos que arreglamos con viejos periódicos.

Pero esas acciones sólo eran la punta del iceberg. Bajo la superficie se incubaban complots más complejos. Alessandri le hacía la corte a los democratacristianos prometiéndoles que si lo votaban en el Congreso, dimitiría inmediatamente de la presidencia, dejando el camino abierto para otras elecciones. Frei sería entonces elegible y, si recibía la nominación del partido en lugar de Tomic, podía contar con los votos de una oposición unida para derrotar a Allende. La idea debió de atraer al ala derecha del Partido Demócrata Cristiano y no menos al propio Frei.

Las semanas transcurridas entre la elección y la votación en el Congreso estuvieron tan cargadas de tensión política, que era difícil concentrarse en el trabajo de la universidad. Las fuerzas de la Unidad Popular y el

movimiento sindical tenían que estar constantemente alerta para evitar cualquier intento de alterar el proceso constitucional. Hubo muchas convocatorias a reuniones y manifestaciones demostrativas de que el pueblo no permitiría que se burlaran de una victoria electoral obtenida en unos comicios limpios y democráticos. Las clases solían interrumpirse cuando los profesores, alumnos y auxiliares marchaban a la Plaza de la Constitución para reunirse con otros sindicatos de todo Santiago. El resultado electoral tenía que ser defendido mediante constantes movilizaciones. La oligarquía chilena sólo respetaba la democracia si los resultados le eran favorables.

Santiago estaba plagada de periodistas extranjeros. Por primera vez sentíamos los ojos del mundo puestos en Chile: quizás ahora en Europa se enterarían, al menos, de que figuraba en los mapas. La victoria de Allende ya había tenido repercusiones en el resto de América Latina y la posibilidad de lograr el socialismo y la independencia por medios pacíficos había renovado las esperanzas de los movimientos de masas en todas partes.

Víctor tuvo que marchar al extranjero en medio de toda esa agitación. Dejó el país a regañadientes pues no quería estar lejos mientras ocurrían tantas cosas. Había sido invitado a un festival de arte internacional en Berlín, más en su condición de director de teatro que de cantante; allí tendría la posibilidad de ver al Berliner Ensemble y también estaba invitado a cantar en Checoslovaquia, Colombia, Venezuela y Perú. Cuando nos despedimos en el aeropuerto, puso de manifiesto cuánto lamentaba perderse el sexto cumpleaños de Amanda, pero me prometió estar de vuelta para el 24 de octubre, día en que el Congreso confirmaría a Allende como presidente.

Los pensamientos y los sentimientos de Víctor estuvieron tan ligados a Chile durante su viaje, que probablemente no aprovechó como en otras ocasiones todo lo que veía y experimentaba. Se sintió sumamente sorprendido y conmovido cuando —a solas en la habitación de su hotel en el Berlín Oriental— oyó por la radio su canción «Preguntas por Puerto Montt», cantada en castellano por un dúo alemán.

Entretanto en Chile continuaba el drama. Se decía que agentes de la CIA entraban en tropel en el país. Se descubrió un complot para asesinar a Allende y la policía parecía extrañamente inepta en actuar contra los terroristas de derecha. En el interior del Partido Demócrata Cristiano, el ala izquierda se llevó la palma y anunció que su voto de calidad en el Congreso sería favorable a Allende.

Pero la mañana del 22 de octubre, sólo dos días antes de la votación crucial, el general René Schneider fue víctima de un intento de secuestro en el cual resultó gravemente herido. Su coche fue rodeado por otros tres mientras iba de su casa de la calle Martín de Zamora hacia el centro de Santiago. Cuando sacó su revólver para defenderse, le dispararon. Al parecer, los presuntos secuestradores —un grupo de terroristas de derechas relacionado con la misma red fascista que el general Viaux— fueron presa del pánico o se excedieron en el cumplimiento de las órdenes. Sin duda el general Schneider había sido un obstáculo en el camino de los que tramaban un golpe militar, pero el ataque tuvo un efecto opuesto al deseado.

Víctor se enteró de la noticia en Perú, en una versión como de costumbre tergiversada, que dejaba entender que la izquierda era responsable y que aquél era el resultado inevitable del triunfo de Allende. Víctor interrumpió bruscamente su programa, cogió el primer vuelo saliente y llegó el 24 de octubre por la mañana, justo a tiempo para oír la noticia de que el Congreso ha-

bía confirmado a Salvador Allende como presidente de Chile.

Pero el general Schneider luchaba contra la muerte en un hospital de Santiago, y era tal el estado de consternación y preocupación que no hubo celebraciones. Una vigilia nacional acompañó al comandante en jefe hasta el día de su muerte, acaecida el 26 de octubre. En su funeral recibió los honores de un héroe popular, pero al ver a Alessandri y a Frei marchando detrás del féretro entre los principales acompañantes, junto con Allende, cabía preguntarse cuáles eran sus verdaderos sentimientos y si ellos no estarían también implicados en el complot para secuestrarle. El general Carlos Prats —nombrado entonces comandante en jefe— declaró su lealtad a la Doctrina Schneider y al presidente democráticamente elegido.

La votación en el Congreso se había visto empañada por aquella tragedia, pero el 3 de noviembre, día en que Allende juró el cargo y se trasladó a La Moneda, Santiago fue testigo del festival cultural más increíble de toda la historia chilena. En doce escenarios al aire libre instalados en diferentes puntos del centro, los principales grupos culturales y artistas individuales montaron actuaciones continuas en una atmósfera constantemente festiva. En esa ocasión no sólo participaron los políticamente comprometidos, sino instituciones como la Orquesta Sinfónica, la Filarmónica, el Ballet Nacional, la compañía del Instituto de Teatro, además de poetas, coros, cómicos, cantantes de opereta, payasos, cantantes pop, conjuntos folklóricos y, por supuesto, los artistas del movimiento de la nueva canción chilena.

Fue una jornada inolvidable en la que alegres multitudes ocuparon todo el centro de la ciudad. Las calles se cerraron al tránsito mientras muchedumbres formadas por personas de todas las edades paseaban, observaban y

escuchaban bajo el aire primaveral. En todas partes había música, olor a empanadas, a «maní tostao» y a humo de parrilladas, mientras atronadores aplausos resonaban de un escenario a otro.

Por vez primera el Ballet Popular actuó en el mismo programa que el Ballet Nacional, en el gran escenario de la Plaza de la Constitución donde también cantó Víctor. Muchos de nuestros colegas bailarines que no habían votado a la Unidad Popular y que nunca habían actuado en una manifestación, se contagiaron, del sentimiento de alegría y celebración popular, y ni siquiera los más reaccionarios se quejaron: tan caluroso era el público. Recuerdo que cuando Víctor salió al escenario y dedicó sus canciones a «nuestro compañero presidente», Allende apareció de improviso en el balcón principal del Palacio de la Moneda, al otro lado de la plaza, y le saludó agitando el brazo por encima la multitud. Fue una celebración sin parangón, que festejaba a un nuevo tipo de presidente. El pueblo tenía la sensación de haber entrado con él en el palacio presidencial.

A partir de ese momento nuestra vida se vio caracterizada por el contexto político, plenamente vinculado a los acontecimientos cotidianos. Cuando las cosas iban bien para el gobierno de la Unidad Popular, éramos felices, y cuando iban mal nos sentíamos personalmente afectados, tan grandes eran el sentimiento político y la sensación de ser partícipes de una lucha fundamental.

Casi todo el trabajo que Víctor y yo habíamos realizado en nuestras diferentes esferas contra fuerzas superiores, sin apoyo y casi subversivamente, se convirtió de pronto en política oficial. Era lo mismo que si la puerta que empujas con insistencia, se hubiese abierto de golpe y te encontraras al otro lado, tambaleante pero

libre. La sensación era maravillosa, pero costaba acostumbrarse.

Al principio hubo una pausa momentánea en la actividad de Víctor como autor de canciones. Después de protestar y denunciar durante tanto tiempo, en cierto sentido resultaba desconcertante tener una causa de celebración verdadera y tantas tareas constructivas por delante. No podía seguir funcionando como una máquina produciendo canciones panfletarias de signo positivo. Tenía que tomarse tiempo para adaptarse a las nuevas condiciones y absorber el nuevo ambiente. Pero a medida que se ponía en marcha y se sumergió en la nueva situación, empezaron a brotar las canciones.

Su siguiente disco, publicado en abril de 1971 por DICAP, llevó el nombre general de *El derecho de vivir en paz*, título que acentuaba sus sentimientos en torno a la situación que vivíamos, aunque la canción de la cual provenía estaba dedicada a Ho Chi Min y al pueblo del Vietnam y había sido escrita mientras producía Vietrock. Muchos participaron en la elaboración del disco: Ángel Parra, Inti-Illimani, Patricio Castillo, además de Celso Garrido Lecca —un distinguido compositor que daba clases en la facultad— e incluso el conjunto pop Los Blops, que acompañaron a Víctor en dos de las canciones con guitarras eléctricas y sintetizador, en un experimento de «invasión de la invasión cultural». Fue un momento en que todos se sentían dichosos trabajando unidos, con un espíritu que no era comercial ni competitivo, animándose y criticándose mutuamente sin preocuparse por cuestiones de posición relativa o de importancia personal.

Entretanto millares de estudiantes iban al campo en las vacaciones de verano para ayudar en las cosechas o participar en la campaña destinada a eliminar el analfabetismo adulto, mientras el Ballet Popular y muchos otros

artistas viajaban en un «tren cultural» por el ferrocarril longitudinal y sus ramales, deteniéndose en pequeños pueblos y grandes poblaciones para ofrecer representaciones de teatro y danza, exposiciones, conciertos y talleres de actividades creativas.

Teníamos ministros de la clase trabajadora; habíamos celebrado la disolución del Grupo Móvil y sus guanacos habían ido a parar a distintas poblaciones, para complementar la provisión de agua; se había iniciado la distribución gratuita de leche a todos los niños en edad de crecimiento, poniendo fin —o eso esperábamos— a la desnutrición. Muchos niños e incluso adultos tuvieron vacaciones y vieron el mar por primera vez en su vida, pues el gobierno estaba instalando campamentos primitivos, aunque adecuados, para obreros en algunas de las hermosas playas de la larga costa chilena. Nos sentíamos optimistas y confiábamos en la posibilidad de lograr cualquier cosa que nos propusiéramos. La oposición parecía batirse en retirada.

Recuerdo una frase de aquella época, que parecía expresar el sentimiento general. En una reunión de masas alguien pronunció un discurso, creo que fue Luis Corvalán, secretario del Partido Comunista chileno en el que dijo «la casa es vuestra...», señalando que por fin había llegado la hora de que la gran masa de trabajadores accediera al poder, fuese responsable de su propio país y gozara de él. Al oírlo, Víctor realizó un elaborado garabato alrededor de la frase, de la que tomó nota porque le cayó en gracia.

Algo más de aquella época expresaba el sentir general: una caricatura en la que un roto le dice a otro: «Ahora hasta la contaminación parece hermosa.» En otro dibujo, un par de pitucos intercambian informaciones: «Entonces ¿no nos van a fusilar?» El otro responde: «Peor aún, nos harán trabajar.»

Esos no eran indicios de una «represión comunista» ni de un sectarismo autoritario, sino del hecho de que la gente, que durante tanto tiempo había estado sometida, y pecaba quizá de excesiva humildad, necesitaba convencerse de su derecho a llevar la batuta, derecho que había ganado en unas elecciones democráticas.

Una de las nuevas canciones de Víctor, «Abre la ventana», dirigida a una mujer de las poblaciones, contenía esa idea:

María...
abre la ventana
y deja que el sol alumbre
por todos los rincones de tu casa.

María...
mira hacia fuera
nuestra vida no ha sido hecha
para rodearla de sombras y tristeza.

María ya ves
no basta nacer
crecer
amar
para encontrar la felicidad.
Pasó lo más cruel
ahora tus ojos se llenan de luz
y tus manos de miel
tus manos de miel
tus manos de miel.

Abre la ventana

También otras canciones contenían un espíritu de felicidad y optimismo que él mismo parecía exudar, no

porque fuese la «línea del partido» ni nada semejante. Era lo que él y muchos otros sentían realmente. Víctor escribió: «Me gustaría ser diez personas para poder hacer diez veces todo lo que hay que hacer. Tenemos la maravillosa posibilidad de crear una sociedad socialista por medios pacíficos y no debemos desaprovecharla... El mundo nos contempla para ver si es posible.»

«BRP», una canción con música de Celso y letra de Víctor, se escribió en homenaje a las brigadas pintoras que nacieron durante la campaña electoral y que, de simples pintadas con consignas políticas, pasaron a la creación de hermosos y complejos murales. A veces recibían ayuda de pintores famosos, como Roberto Matta. Los vecinos participaban en las discusiones acerca del contenido y también en la ejecución del mural. A todo lo largo de Chile, en las poblaciones, junto al dique del río Mapocho, en ciudades de provincias, en las puertas de las fábricas, grises muros florecían con símbolos de brillantes colores relativos al trabajo cotidiano y al programa de gobierno de la Unidad Popular: espigas de trigo, barras de cobre, madres con sus hijos pequeños, mineros con cascos, manos entrelazadas en señal de amistad y paz, palomas, estrellas, guitarras. En todas se utilizaba y desarrollaba la misma técnica básica: gruesas líneas negras bosquejaban las formas y se llenaban por sencillos colores brillantes, técnica que llegó a ser casi una receta de imagen visual, pues daba lugar a la pintura colectiva.

Me resultaba imposible no apiadarme de algunos de mis alumnos cuando por la mañana colgaban exhaustos de la barra, con muy poca energía o concentración después de una larga sesión nocturna de pintura mural, sobre todo de César, jefe de una brigada y uno de los pioneros del diseño en aquella forma específica de arte callejero. César me explicó que las dimensiones de las paredes convertían el acto de pintar en una danza, por-

que era necesario usar todo el cuerpo para empuñar el pincel. Con doce o más personas trabajando en un esfuerzo común, coordinadas al unísono y en contrapunto, pintar un mural se convertía en algo muy similar a una coreografía.

«Ni chicha ni limoná» fue una canción de mucha actualidad, tan popular, que figuró entre las diez de más éxito en el país. La letra se burlaba de la gente que nadaba entre dos aguas, temerosa de comprometerse con la Unidad Popular, incluso a fin de oponerse al terrorismo y a la sedición de la derecha. Iba dirigida sobre todo a los democratacristianos que se veían obligados, contra su voluntad, a afrontar tan crucial decisión.

La cuestión era difícil de resolver: la Unidad Popular estaba en minoría tanto en el Senado como en la Cámara de los Diputados y los democratacristianos llevaban la voz cantante, pues de ellos dependía el resultado de las votaciones. Las elecciones parlamentarias no coincidían con las presidenciales, y la siguiente posibilidad de alterar el poder en la legislatura sólo se produciría en marzo de 1973. La voz exuberante de Víctor invadió las radios en aquel preciso momento, con un pegadizo estribillo en el que acusaba a cierta gente de no ser nada «ni chicha ni limoná» e invitándola a unirse a él «donde las papas queman». A los oyentes les encantaba la canción y se unían al estribillo. Siempre nos preguntamos si realmente había convencido a alguien de que cambiara su voto. De cualquier manera, en las elecciones municipales de abril hubo un marcado giro a la izquierda en todo el país y la Unidad Popular obtuvo una mayoría absoluta.

En el verano realizamos un esfuerzo conjunto para traducir «Little boxes», de Malvina Reynolds, canción que había atraído a Víctor desde que se la oyera cantar a Pete Seeger. Víctor hizo una adaptación chilena, «Las casitas del barrio alto», en las que la suave sátira sobre la

vida de las villas en hilera con vista a San Francisco se aplicaba mucho más cáusticamente al barrio alto de Santiago. Víctor añadió un verso que borraba las sonrisas, referido a los pistoleros de derecha que paseaban en sus Minis y que convertían en un deporte el asesinato de generales. Ese verso producía un siniestro contraste con la vivaz polca de la melodía. Posteriormente Malvina hablaría favorablemente sobre la «elevación política» de su canción. Víctor hostigaba a la derecha utilizando como arma el humor.

Víctor siempre se preocupó por la presentación visual de sus discos. La carátula tenía que reflejar lo que él quería transmitir con las canciones. En ocasiones encargaba a fotógrafos tomas especiales para lograrlo. Para *Pongo en tus manos abiertas* escogió una foto de las manos estropeadas y cubiertas de tierra de un campesino; en el caso de *Canto libre* insistió en que la carátula fuese el primer plano de una desvencijada puerta cerrada con candado, de modo que al abrirse la funda parecía salir volando del interior una paloma.

Entonces quiso, para *El derecho de vivir en paz*, una sensación de espacio abierto y brillantes colores. Descubrió un dibujo en tinta de un juguetón caballo al galope, para transmitir una sensación de alegría y libertad. El disco fue objeto de un gran lanzamiento gracias a la enorme popularidad del nuevo movimiento de la canción y la consiguiente expansión de DICAP y su capacidad de organización y publicidad. Me resultaba extraño ver en la calle carteles de Víctor, en anuncio de un recital. Un director de teatro es una persona mucho más anónima.

Aproximadamente en esa época le pidieron a Víctor que compusiera y grabara nueva música de sintonía destinada al enlace entre programas del Canal Nacional de Televisión, para reemplazar la música insípida que usan en los aeropuertos y que pasaban desde la inauguración

del canal. Entre 1971 y el 10 de septiembre de 1973, la música instrumental familiar a todo televidente del Canal 7 fue de Víctor, aunque probablemente muy pocos lo sabían. También compuso melodías para acompañar una serie de dibujos animados protagonizados por un popular personaje perruno, Tevito, que daba el parte meteorológico y hacía anuncios. Víctor se divertía mucho con eso y hacía breves variaciones sobre el mismo tema empleando diferentes instrumentos, sonidos y ritmos, para dotar a cada una de un carácter específico.

En todas esas grabaciones y en sus piezas instrumentales, Víctor trabajó con muchos músicos, pero en especial con Inti-Illimani y con Patricio Castillo, que se había separado de Quilapayún. La primera melodía que Víctor compuso para Canal 7 se publicó más adelante en un single, con el título de *Charagua*, y fue la primera pieza con instrumentos autóctonos que alcanzó las listas de éxitos. Llegó a ser tan conocida y popular que cuando Inti-Illimani la interpretó en uno de sus recitales en un remoto paraje del desierto norteño, el público creyó que le estaban tomando el pelo y que lo que en realidad hacían era pasar el disco por los altavoces. Nadie podía creer que un grupo tan importante como para figurar en las listas de éxitos estuviese tocando para ellos.

La relación de Víctor con Inti-Illimani era constante pero informal, estrecha y muy amistosa. Él admiraba su talento musical y su trabajo de investigación de la música indígena del altiplano, además de apreciarlos como amigos. Resultaba imposible no simpatizar con sus componentes. Todos eran estudiantes de la Universidad Técnica y tenían muy poco más de veinte años, excepto el más joven, Loro Salinas, que aún no los había cumplido y que posteriormente fue director musical del conjunto. Mientras tanto hacía sus primeros experimentos de composición.

Víctor también se había vinculado a la Universidad Técnica por mediación de su Departamento de Arte y Comunicaciones que vivía una fase de rápido crecimiento. Desde su dimisión como director de teatro en la Universidad de Chile, nuestros ingresos eran azarosos, pero Víctor no quería depender económicamente de la música. La Universidad Técnica le ofreció la solución ideal: junto con otros artistas y grupos —como Isabel Parra, Quilapayún, Inti-Illimani y Cuncumén— Víctor recibiría un modesto salario mensual, a cambio del cual se comprometía a contribuir al programa de extensión cultural de la universidad, con sus sedes en todo el país, además de su propia red de emisoras de radio.

A diferencia de otras universidades chilenas, la UTE —Universidad Técnica del Estado— poseía cierta tradición de contacto con la clase trabajadora y el movimiento sindical. Desde las reformas de finales de los años sesenta, había hecho grandes progresos en dar acceso a sus cursos a los hijos de las familias campesinas y obreras. Había empezado por la descentralización, abriendo sedes en todo el país. La misma universidad dirigía una campaña de erradicación del analfabetismo adulto, en la que brigadas de estudiantes actuaban de instructores. En colaboración con el movimiento sindical atendía necesidades locales específicas: cursos de conducción y mantenimiento de tractores, clases técnicas de agricultura y silvicultura, primeros auxilios para asistentes de clínicas rurales; en la esfera cultural proporcionaba instructores de folklore, teatro y otras actividades. El inteligente apoyo que prestó a artistas chilenos a través del Departamento de Arte y Comunicaciones, ayudó a aquellos a racionalizar su trabajo y les permitió sustentar las múltiples iniciativas espontáneas de trabajadores de todo el país.

Entre la Universidad Técnica y DICAP. Víctor contaba ahora con una base sólida a partir de la cual desarro-

llar y expandir su obra durante los tres años siguientes. Lo que antes había sido el resultado del esfuerzo personal, la improvisación, la casualidad y la mera voluntad, a partir de entonces se basó en estructuras de organizaciones mucho más sólidas.

En medio del ajetreo de la campaña electoral local y de los ensayos y grabaciones de *El derecho de vivir en paz*, recuerdo una de las fiestas más concurridas que celebramos en casa, para festejar la terminación de un taller de estudio que habíamos construido en el jardín, pues siempre faltaban lugares para ensayar. Aunque lo habíamos hecho con ladrillos encalados en lugar de adobe, tenía cierto parecido con la casa que Víctor habitó en su infancia en Lonquén, con las tradicionales tejas de arcilla abarquilladas que habíamos rescatado de unas casas campesinas que estaban demoliendo en las cercanías. A partir de entonces sería un lugar de constante actividad musical y de danza.

Asistieron a la fiesta todos los jóvenes de Inti-Illimani con sus respectivas novias; la totalidad de los componentes del Ballet Popular, que acababan de volver de su larga gira en tren por el sur; Marta y Ángel, además de otros de la peña; Patricio con estudiantes de las escuelas de danza y de teatro: muchos amigos para tocar la guitarra, cantar y bailar. Preparamos en el jardín carne a la brasas, comimos choclos y melones, bebimos vino...

Fue una brillante noche estrellada, de las que sólo se ven en Chile. Era la anticipación de un trabajo maravilloso para hacer, de posibilidades ilimitadas... Teníamos mucho que celebrar.

Entretanto mis relaciones con la Universidad de Chile habían vuelto al punto de partida. Después de dejar el ballet en 1964, la escuela de danza en 1966 y de pasar tres años trabajando en Ñuñoa y Las Condes sin ningún vínculo con la facultad, retorné a ella en 1969, tras los grandes cambios producidos por el movimiento reformista.

Pude hacerlo porque Amanda acababa de ingresar en el parvulario del Liceo Experimental Manuel de Salas, la misma escuela a la que asistía Manuela y donde pasaría la mayor parte del día. A los cinco años Amanda era ya una niña muy juiciosa y se había acostumbrado relativamente a las inyecciones y a la dieta. Manuela era una chiquilla delgaducha de nueve años, quizá con un excesivo sentido de responsabilidad con respecto a Amanda, pero al mismo tiempo con un círculo de amigos bastante amplio. Mónica se ocupaba de la casa.

Fue una suerte lograr que las niñas ingresaran en una de las mejores escuelas de Santiago. Como su nombre indica, se trataba de una escuela experimental, dependiente de la Universidad de Chile e íntimamente relacionada con el Instituto Pedagógico. Sus métodos educativos eran más modernos que los de la mayoría de las escuelas estatales, y su ambiente menos esnob y pituco que el de las escuelas privadas creadas por las colonias extranjeras. En cualquier caso, todo esnobismo adjudicado al Liceo Experimental Manuel de Salas era de tipo intelectual, pues resultaba difícil ingresar pero poseía la enorme ventaja de ser gratuito. La mayoría de los padres eran profesionales, artistas e intelectuales de tendencia progresista.

En la facultad me encontré ante alumnos entusiastas y la enorme responsabilidad de dirigir un proyecto experimental para preparar a maestros de danza que trabajarían en la comunidad dando clases a niños y a aficionados. El proyecto ocupaba un lugar importante en el nuevo programa del Departamento de Danza, contaba con apoyo pleno de la facultad y formaba parte de

los nuevos acuerdos culturales convenidos entre la Universidad de Chile y la Central Única de Trabajadores (CUT).

Los trabajadores ya no se contentaban con ser meros observadores de la danza o del teatro y se sentían con derecho a participar, a experimentar, a hacer sus propias obras y coreografías. Aún no estábamos preparados para responder a la enorme demanda de maestros para grupos de aficionados, pero mi trabajo apuntaba a ello a través de un curso especial para estudiantes maduros con experiencia anterior en la danza.

Ahora la escuela de danza era un lugar diferente. En general había más estudiantes adultos, incluso varones, muy a menudo inspirados en el ejemplo del Ballet Popular y la comprensión de que los bailarines eran seres humanos capaces de relacionarse con la sociedad. Las niñas a las que se capacitaba como *ballerinas* seguían allí —de hecho ahora tenían un profesor del Bolshoi— pero se concedía mayor importancia a la ampliación de la base social de la danza en el país. El primer paso consistió en preparar nuevos maestros de aficionados y el segundo en abrir escuelas de baile «satélites» en zonas obreras, para niños y jóvenes que más adelante pudieran interesarse en la danza como carrera.

Descubrí que los conceptos aprendidos en mis estudios de danza con Sigurd Leeder eran el mejor guía para desarrollar un sistema de danza comunitaria específicamente adaptado a los participantes y al medio en que trabajábamos. Era importante proporcionar instrucción física además de la ocasión de bailar, y con frecuencia nos encontrábamos enfrentados a los efectos visibles de la desnutrición. Comprendimos que era necesario coordinar nuestro trabajo con las nuevas policlínicas que se estaban creando en muchas poblaciones. Las condiciones solían estar muy lejos de ser ideales o incluso aptas

en términos ordinarios. Suelos de hormigón, habitaciones frías y húmedas, maderajes inseguros, muy poco o demasiado espacio... Teníamos que estar preparados para cualquier eventualidad, como en las actuaciones del Ballet Popular.

Ahora la escuela de danza era para mí una actividad prioritaria, aunque seguía trabajando ocasionalmente con el Ballet Popular. Éste aún debía cumplir un importante papel, pues continuaba siendo más móvil que el Ballet Nacional y podía actuar en lugares más pequeños. No obstante, gradualmente su labor se fue integrando en el programa oficial del Departamento de Danza, porque el foco se centraba en una mayor participación masiva, tanto en nuestra facultad como en la Escuela Coreográfica del Ministerio de Educación, creada en 1969.

El programa «Arte para todos» puso en marcha representaciones regulares de ballet, música orquestal, folklore, teatro, poesía y pantomima en los barrios obreros de los alrededores de Santiago, en una carpa de circo o en un gran escenario móvil, instalado al aire libre. Hubo quienes tildaron esa política de paternalista, diciendo que los artistas, los instrumentos y los equipos descendían sobre una población como una especie de *deus ex machina* y desaparecían súbitamente pocos días después, dejando atrás sólo una impresión fugaz. Tal vez tenían razón, pero al menos era un comienzo, un comienzo acompañado de programas a más largo plazo, como aquél en que yo estaba inmersa y que prometía el inicio de una participación real.

El Ballet Nacional también comenzó a dar representaciones y clases ante colegiales y estudiantes, llegando a públicos mucho más amplios. Viajaron por primera vez al extremo sur —hasta Coihaique, Punta Arenas y Aisén—, donde ninguna compañía de ballet había puesto los pies con anterioridad.

También había cambiado el ambiente de la facultad. Las estructuras rígidas y autoritarias desaparecieron, siendo reemplazadas por una organización democrática en la que había más participación. Se respiraba una sensación de camaradería que unía a las figuras del ballet con el ascensorista y con la mujer encargada de la limpieza; estudiantes y profesores se trataban más allá del horario de clases y entre todos pareció surgir un nuevo espíritu de intercambio y comprensión. Bajo el gobierno de la Unidad Popular: el espíritu de la reforma universitaria se vio realzado por un nuevo concepto de la sociedad y del papel que en la misma debía cumplir la universidad. La facultad era una comunidad altamente politizada en la que todos tenían una función que desempeñar.

Durante el primer invierno fue puesto a prueba ese nuevo espíritu. Una noche de junio, el mes más frío del año, se cernieron negras nubes sobre la cordillera y estalló una violenta tormenta, con un furioso vendaval y lluvias torrenciales. Tendidos en nuestra cama, a salvo y abrigados mientras oíamos el golpeteo de las persianas de madera bajo la ventolera sabíamos que en las poblaciones los frágiles techos eran arrancados de los refugios improvisados, que familias enteras debían de estar expuestas al viento y la lluvia, perdiendo sus pocas posesiones. Si el río Mapocho crecía, corrían peligro de ser barridos por la inundación. Todos los inviernos ocurría lo mismo; muchos guaguas morían de frío o de neumonía, pero persistía aquel estado de cosas y aparte de algunos auxilios de caridad, de una distribución de objetos usados y viejas mantas, no se tomaban medidas drásticas para socorrer a las víctimas y evitar que se repitiera la tragedia.

Con un gobierno popular, la respuesta tenía que ser diferente. Y lo fue. Organizaciones gubernamentales,

sindicatos e incluso las universidades se movilizaron para llevar ayuda inmediata a las víctimas de la tormenta, que había afectado a una amplia zona y devastado muchos distritos pobres. Las tareas de rescate se coordinaron de manera tal que cada facultad fuese responsable de un área distinta. Los estudiantes de la Universidad Técnica poseían aptitudes inestimables para dirigir la construcción de viviendas de emergencia, la provisión de agua, drenaje y otras necesidades, pero hasta los músicos y los bailarines brindaron su mano de obra inexperta y sus músculos.

Como siempre, cuando se despejaron las nubes después de la tormenta dejando a la vista la cordillera cubierta de reluciente nieve, un frío penetrante descendió sobre Santiago. Todos los vehículos de la facultad se movilizaron para distribuir combustible y alimentos, además de equipos de salvamento a la población de Renca, pero se descubrió que sólo servían los Jeeps. En las tierras bajas y en los caminos sin pavimentar el barro llegaba a los muslos. Ni siquiera era posible caminar. Los intensos vientos habían dejado sin hogar a muchas familias que trataban de buscar refugio en el único edificio un poco más grande y más sólido de la comunidad, que era la iglesia. Los niños de pecho y los de corta edad, desabrigados y descalzos, corrían peligro inmediato de enfermar gravemente.

Era necesaria una solución más drástica y se decidió evacuar a los niños al edificio de la facultad y usar los grandes estudios de ballet como dormitorios. Esa empresa, que parece lógica si se tiene en cuenta que la salud de los niños e incluso su vida corría grave riesgo, fue sin embargo insólita y absolutamente revolucionaria.

Todo fue organizado y animado por una maravillosa mujer, ejemplar para todos nosotros. Quena era, probablemente, un prototipo del pequeñísimo pero significa-

tivo número de personas aristocráticas que se adhirieron a los cambios revolucionarios en Chile. Era una mujer bien parecida, en general desaliñada, cuyo lenguaje no era precisamente refinado, que chapoteaba vestida con un chaquetón andrajoso y unos pantalones viejos. En su juventud había pasado una temporada trabajando en una granja en Inglaterra, y se había aventurado a dar la vuelta al mundo confiando exclusivamente en sí misma para ganarse la vida y renunciando al apoyo de su familia. Ahora trabajaba como administradora en el Departamento de Danza y en aquella emergencia se convirtió en el alma de la operación de salvamento.

Nos empujó a todos, incluso a los más reacios e indolentes, a hacer algo útil. El recluido reino del ballet se vio invadido por niños desharrapados y chillones que nunca habían visto un cuarto de baño o un lavabo. Muchos padecían disentería. Estaban desnutridos, sucios y asustados al verse separados de su familia, aunque después de una buena comida caliente revivieron.

Fue la primera vez que la verdadera tragedia de la pobreza tocó nuestro cómodo mundo privilegiado y tengo la certeza de que para muchos bailarines resultó una vivencia muy importante. Aunque fuésemos política y socialmente conscientes con anterioridad, y aunque a menudo hiciéramos las habituales colectas de ropa vieja y mantas «para los pobres», no era lo mismo que atender a aquellas criaturas, verlas comer con hambre canina y descubrir su hermosura después de lavarles la cabeza y peinar sus enmarañadas melenas para quitarles los piojos.

Uno de los guaguas que llegaron a la facultad se convirtió en tema de una canción de Víctor. Luchín estaba gravemente enfermo de pleuresía y necesitaba constantes cuidados día y noche. Quena le había encontrado en uno de sus viajes a la población: un mugriento montoncito de harapos en el fangoso suelo de una choza donde vivía con su numerosa familia. Un caballo, única posesión de valor de la familia y fuente de su precario sustento, compartía la habitación. Luchín tenía casi un año pero era menudo para su edad. Necesitaba una prolongada convalecencia antes de que pudiera ser devuelto a su familia, de modo que Víctor y yo nos lo llevamos a casa, y le atendimos durante algunas semanas hasta que más adelante, con el consentimiento de sus padres, Quena le adoptó definitivamente.

Frágil como un volatín
en los techos de Barrancas
jugaba el niño Luchín
con sus manitas moradas
con la pelota de trapo
con el gato y con el perro,
el caballo lo miraba.

En el agua de sus ojos
se bañaba el verde claro,
gateaba su corta edad
con el potito embarrado
con la pelota de trapo
con el gato y con el perro,
el caballo lo miraba.

El caballo era otro juego
en aquel pequeño espacio
y al animal parecía
le gustaba ese trabajo
con la pelota de trapo
con el gato y con el perro
y con Luchito mojado.

Si hay niños como Luchín
que comen tierra y gusanos
abramos todas las jaulas
pa'que vuelen como pájaros
con la pelota de trapo
con el gato y con el perro
y también con el caballo.

Luchín

Pero la operación de salvamento no se interrumpió con la evacuación de los niños. En cuanto el tiempo lo permitió, se organizaron partidas de trabajo voluntarios; el gobierno proveyó los materiales, y estudiantes, maestros y artistas trabajaron junto a los habitantes de la población en mejorar los caminos y levantar casas de madera provisionales... palacios en comparación con las anteriores, porque tenían suelos de verdad.

Sólo eran medidas de emergencia —más adelante la población tendría que ser totalmente reconstruida— pero fueron llevadas a cabo con gran energía y un espíritu de camaradería en lugar de caridad, mientras las organizaciones locales, incluidas las de mujeres de la zona afectada, cobraron fuerza con el intento de resolver juntos los problemas, con todo el apoyo que podía prestarles el gobierno en cuanto a sanidad, vivienda, transporte y educación.

Esos acontecimientos coincidieron con un ambiente de gran fiesta en todo el país. El 11 de julio de 1971 fue designado «Día de la Dignidad Nacional», para celebrar la nacionalización de las minas cupríferas de Chile. En esa fecha el pueblo chileno expropió a las multinacionales recursos naturales que producían casi las tres cuartas partes de los beneficios que el país obtenía de sus exportaciones. Fue un día memorable, semejante a una segunda fiesta patria. La medida resultó tan popular que ni siquiera el derechista Partido Nacional se atrevió a votar en contra en el Congreso, donde quedó aprobada por unanimidad.

Fue una época maravillosa. Se olvidaron las divisiones políticas a medida que la gente se sentía llevada por su entusiasmo. Se compusieron cuecas y otras canciones en honor del acontecimiento. Allende se trasladó a la ciudad minera de Rancagua, base de la Braden Copper Company, donde fue recibido con una gigantesca manifestación festiva, aunque como suele ocurrir en Chile, un grave terremoto con centro en Valparaíso les aguó la fiesta.

Las nuevas y más flexibles condiciones de la facultad hicieron posible emprender un maravilloso proyecto de danza en el que también estaba empeñado Víctor. Con su inevitable chaquetón verde y su gorra de pescador, se convirtió en una figura familiar del Departamento de Danza. La idea no era nueva. A principios de los años sesenta Patricio le había pedido a Víctor que compusiera los temas musicales de un ballet basado en la leyenda universal —también presente en la mitología folklórica chilena— del joven campesino que debe cumplir siete pruebas para rescatar a la heroína —doncella, princesa o lo que sea— prisionera de un horrible monstruo, en este caso en el fondo de un pozo.

En *Los siete estados* Patricio había utilizado esa idea como símbolo de la lucha liberadora del pueblo chileno, con siete etapas o escenas de su desarrollo: las minas, las ciudades, el campo, el desierto, y así sucesivamente. Al principio Patricio propuso que Víctor tomara a su exclusivo cargo la música pues quería que tuviese un auténtico carácter folklórico, pero Víctor rechazó esa idea, conocedor de su propias limitaciones. No obstante, compuso muchos de los temas y canciones en los que

ahora trabajaba Celso Garrido Lecca, que en permanente consulta con él los estaba desarrollando en la compleja estructura musical exigida por el ballet. Víctor había sido arrastrado cada vez más, y casi sin desearlo, al campo de la composición. Empezaba a lamentar su ignorancia musical, pero por otro lado se daba cuenta de que no le era posible recomenzar desde el principio, pues si empezaba a estudiar de manera convencional, corría el riesgo de perder su instinto y de verse completamente incapaz de componer y despojado de su autenticidad folklórica. En consecuencia acogió gozoso la oportunidad de trabajar con Celso, de quien podía aprender mucho de un modo directo y práctico. Se entusiasmó como un niño al ver cómo podían desarrollarse y transformarse sus sencillos temas por medio de tratamientos electrónicos.

Los siete estados era una importante obra larga que exigía la participación de muchos: Víctor, como compositor y en escena cantando; Inti-Illimani con su contribución a los arreglos musicales y también su participación en escena; Celso como principal compositor de la música; miembros de la Orquesta Sinfónica y, desde luego, la totalidad del Ballet Nacional. El director general era Patricio, al mismo tiempo autor y coreógrafo de todo el proyecto.

Yo solía acudir a los ensayos. Por lo que vi de la coreografía y oí de la música a medida que se completaba, pensé que sería una obra maestra, la mejor que Patricio había creado y que la música era una nueva síntesis. El estreno se efectuaría en octubre de 1973.

Todo lo que escribo acerca de la época de la Unidad Popular es subjetivo, casi apasionadamente parcial, irreconocible para quienes sustentaban otro punto de vista.

No me disculpo por ello. Es la verdad de Víctor y la mía. Y la verdad es algo por lo que hay que luchar, como aprendimos dolorosamente durante aquellos años.

El enorme poder económico de la oposición daba a ésta ventajas en los medios de comunicación, cualesquiera que fuesen los magros avances que pudiera lograr la Unidad Popular, como la apertura de una emisora de radio perteneciente a la CUT, o un nuevo director para el Canal Nacional de Televisión. Este último hecho sonaba importante pero no lo era tanto, debido a que la mayoría de los directores de plantilla habían sido ya nombrados por los democratacristianos cuando se inauguró el canal en 1969. Hasta la modesta invasión de los medios de comunicación por parte del movimiento de la nueva canción chilena —como resultado de su propia popularidad— fue importante, pero la balanza se inclinaba del lado de la oposición, que utilizaba su poder sin escrúpulos.

A lo largo de las décadas de gobiernos de derecha, la izquierda había actuado como constante agitadora contra el sistema, fomentando huelgas y manifestaciones —en general pacíficas—, defendiendo puntos de vista radicales y utilizando, supongo, su maquinaria propagandística hasta el máximo de sus recursos crónicamente escasos. Pero aquello había sido lo mismo que lanzar piedras en comparación con los cañonazos a que ahora recurría la oposición, con la ayuda de generosos subsidios extranjeros.

El Mercurio, por ejemplo, recibió cientos de miles de dólares de la CIA para mantener su campaña propagandística contra el gobierno de Allende. Era increíble y exasperante ver no sólo cómo podían tergiversarse los hechos para influir en la opinión pública, sino cómo podían desencadenarse acontecimientos por medio de mentiras e infundios. Era muy fácil provocar una esca-

sez: Recuerdo una ocasión en que un periódico —creo que *La Tribuna*— hablaba en primera plana de una inmediata y permanente escasez de pasta de dientes. Las tiendas estaban llenas de ellas, pero la gente, sobre todo los más acomodados, se precipitaron a comprar cantidades descomunales, e inevitablemente desapareció del mercado. Lo mismo ocurrió con los cigarrillos, los detergentes, los cafés instantáneos, todo facilitado por el hecho de que la mayor parte de la gente disponía de más dinero para gastar. Por esos medios se fomentó el acaparamiento, la especulación y el mercado negro, creando desabastecimientos artificiales que luego se convertían en reales.

En Chile no había ley contra la difamación ni verdadera protección contra la calumnia. Podían inventarse groseras mentiras sobre cualquiera con total impunidad. Toda figura pública de la izquierda estaba expuesta a esos ataques, y Víctor no fue una excepción. Desde los incidentes del St. George's College, algunos diarios conservadores publicaban viles comentarios sobre Víctor, empleando adjetivos sugerentes de que era homosexual, acusación que en una sociedad absolutamente machista equivalía al peor de los insultos. Aunque no podía afectarnos profundamente, resultaba desagradable, sobre todo porque en general se sucedía un aluvión de llamadas telefónicas obscenas y amenazadoras. Siempre traté de convencer a Víctor de que lo tomara como un cumplido. Era prueba de que los estaba golpeando donde más les dolía.

Una mañana, mientras desayunábamos, un amigo que vivía cerca se acercó para anunciarnos que Víctor figuraba en los titulares. La primera página de *La Tribuna* —prensa sensacionalista para nosotros, vocero del Partido Nacional para otros— contenía grandes titulares con la historia de que Víctor había sido detenido en una fiesta de homosexuales con niños pequeños, que se había prolongado toda la noche, «bailando una cueca pervertida». Supuestamente le habían arrestado y llevado a la comisaría. La historia no terminó ahí. Fue entusiastamente recogida por La Prensa, el periódico democratacristiano, y por UPI, que cursó un despacho internacional en el que se rizaba el rizo precisando que Víctor había sido expulsado del Partido Comunista. Ésa debió de ser la venganza de los conservadores por canciones como «Las casitas del barrio alto» y «Ni chicha ni limoná».

Habría sido divertido si no hubiésemos sabido que por falsa que sea una calumnia, siempre queda algo. En ese momento resultó enloquecedor, pues no había forma de exigir un desmentido. Víctor sólo pudo contraatacar pasando a la ofensiva y haciendo una declaración pública, escribiendo algunos versos al estilo de los poetas populares. Su respuesta fue publicada en los periódicos de izquierda, pero obviamente desestimada por quienes en principio habían inventado la historia. Víctor recibió muchas cartas de solidaridad por parte de particulares, organizaciones e instituciones, incluidos el Partido Comunista y el Instituto de Teatro de la Universidad de Chile. El incidente puso de relieve cuánto detestaban a Víctor las fuerzas reaccionarias chilenas y hasta qué absurdos extremos eran capaces de llegar con tal de desacreditarle.

Víctor declaró lo siguiente:

«Al elegir ser miembro, como soy, he sido y seguiré siendo del Partido Comunista, enemigo principal de la reacción chilena y odiado por ella, uno está preparado para sufrir persecuciones y ataques bastante peores que las ofensas gratuitas que me han dedicado los voceros del contubernio reaccionario *La Tribuna* y *La Prensa*.

»Comprendo la desesperación que debe existir entre los que representan estos diarios por la soledad política

en que están quedando y la envidia que sienten ante el carácter monolítico de mi Partido. Para atacarlo recurren incluso al desprestigio personal de uno de sus cantantes populares.

»Si me dan tanta importancia supongo que debe ser porque las canciones dirigidas a los que asesinan generales y a los que no son ni chicha ni limoná durante este período vital de la historia de nuestro país, tienen más impacto de lo que modestamente podía esperar como autor de canciones comprometidas. Ustedes saben bien que las razones de la creciente soledad en que se debaten se debe a vuestra obcecada traición al pueblo chileno. En todo caso, sus ataques a mi persona, que es ataque al Partido Comunista y a la Unidad Popular, me estimulan para continuar mi línea creativa.»

En los versos que seguían, Víctor se refería a un Partido Demócrata Cristiano «zunca de izquierda» y a un Partido Nacional «mal parao», que «juntitos y acollerados se van hundiendo en la mierda», una forma vulgar aunque muy gráfica de expresar el momento político. El Partido Demócrata Cristiano había perdido su ala izquierda, que se había separado para formar el Partido de Izquierda Cristiana, afiliado a la Unidad Popular, impaciente y disgustado por la política de los dirigentes que conspiraban con el Partido Nacional e incluso con los fascistas. El propio Partido Nacional había perdido su apoyo electoral y en la derrota recurría a cualquier medio para retener un asidero en el poder.

Estábamos en vísperas de una ofensiva de violencia y terrorismo callejeros, acompañada de una campaña orquestada para producir el caos y crear una atmósfera de odio, en la que los medios de comunicación derechistas desempeñaban un papel vital. Quienes apoyaban al gobierno se sentían consternados y frustrados por los extremos a los que se permitía llegar a la oposición en la

publicación de informaciones falsas, de incitaciones a la violencia y la desobediencia civil, presentando una versión deformada de la situación y de las intenciones gubernamentales. La libertad de prensa es un principio fundamental pero, como dijo Allende, aquello no era «libertad sino libertinaje». Aun así, era reacio a coartar la libertad de expresión y sólo en una o dos ocasiones se tomaron medidas contra los medios de comunicación (por ejemplo, el cierre por un par de días de una emisora que había pedido a gritos la guerra civil o incitado a las Fuerzas Armadas a amotinarse).

Sin embargo, aunque durante el Gobierno de Allende existía casi demasiada libertad de expresión, su actitud no impidió que la derecha montara una campaña internacional destinada a propagar la idea de que los reprimían, de que la libertad de prensa estaba en peligro en Chile. En sus viajes al extranjero, Víctor había visto con sus propios ojos la deformada imagen que se proyectaba sobre los acontecimientos chilenos a través del sistema de noticias internacional.

En respuesta a esa situación, los artistas del movimiento de la nueva canción estaban llamados a desempeñar un papel internacional, tanto en América Latina como en Europa, era su condición de representantes del Chile de Allende, de «embajadores culturales» de su país, contribuyendo a contrarrestar la campaña propagandística contra la Unidad Popular. Quilapayún e Isabel Parra habían realizado una amplia gira por Europa con ese propósito en el momento en que Allende asumió la presidencia; Inti-Illimani se había presentado en el Ecuador, ante la necesidad de contrarrestar la influencia y la desinformación de los momios que «huían» de Chile, muchos de los cuales se habían asentado en aquel país.

En noviembre de 1971 Víctor partió para realizar una larga gira de conciertos por Latinoamérica, no para

promocionarse como cantante, sino en representación de su país. Cantó y habló de Chile al presentar sus canciones en todo tipo de lugares: grandes salas de conciertos, radio y televisión, reuniones sindicales y universidades, en su recorrido de todo el continente, desde México hasta Buenos Aires.

Para él el suceso más conmovedor de la gira —que me describió con todo detalle en sus cartas— fue probablemente lo ocurrido en Costa Rica, donde le llevaron en un pequeño avión desde San José hasta la jungla costera, para dar un concierto a los trabajadores de las plantaciones bananeras de la United Fruit Company. En un escenario al aire libre, a la vista de los edificios de la dirección de la empresa —para Víctor uno de los símbolos de la explotación norteamericana—, cantó ante una masa de trabajadores negros que recibieron sus canciones con tanto entusiasmo, que el concierto concluyó en un éxtasis de solidaridad mutua, mientras muchos trabajadores subían al escenario para cantar con él, y luego lo sacaron en hombros, en medio de las multitudes que gritaban «¡Viva Chile!» y «¡Viva la Unidad Popular!»

En Venezuela, considerado un país democrático, Víctor se sintió impresionado por la presencia de soldados armados con ametralladoras en su recital de la Universidad de Caracas. En Chile, en aquella época —y, de hecho desde su fundación—, la autonomía de las universidades se consideraba inviolable y todos los chilenos ponían el grito en el cielo cada vez que la policía intentaba entrar en los recintos universitarios. Pero también en Caracas, pese a la presencia militar, el recital terminó en una demostración de solidaridad con Chile, mientras el público cantaba en pie el Himno Nacional de Venezuela.

Todo eso daba prueba de lo que significaba la Unidad Popular para la juventud de la América Latina, y la gira continuó en el mismo espíritu en todos los países

que visitó: públicos multitudinarios, demostraciones de apoyo y talante de combativo optimismo.

Víctor regresó poco antes de la Navidad, exhausto pero feliz. Se sentía enriquecido y fortalecido por lo vivido y por las amistades que había cosechado. Había sido un éxito tanto político como artístico, y había abierto las puertas para que otros cantantes y conjuntos chilenos recorrieran la América Latina. El movimiento de la nueva canción chilena se estaba extendiendo por todo el continente, vinculando e influyendo a movimientos similares de todos los países.

8

«DONDE LAS PAPAS QUEMAN»

Mientras Víctor se encontraba en el extranjero, Fidel Castro hizo a Chile una visita de un mes de duración, la primera que lograba hacer a otro país latinoamericano desde la revolución cubana. Se le dispensó un caluroso recibimiento. Multitudes de espíritu festivo cubrían toda la ruta del aeropuerto al centro de la ciudad. Todos querían conocerle y muchos lo consiguieron. Viajó prácticamente por todo el país, casi siempre en compañía de Salvador Allende, y charló con obreros y campesinos, estudiantes y pobladores en lo que fue más una serie de ejemplos de discusión política de masas que de reuniones protocolarias de una visita oficial. Algunas fueron muy improvisadas, dondequiera que Fidel decidiera hacer un alto no programado en alguna aldea remota o participar en un partido de fútbol.

La oposición estaba furiosa y decidida a lanzar una contraofensiva ahora que se sentía con fuerza suficiente para hacerlo, ya que se había recuperado de la desmoralización que experimentaba desde las elecciones. Escogieron la misma táctica empleada con tanto éxito en Brasil en 1964 para preparar la caída del presidente Goulart: la

movilización de mujeres de clase media y alta en marchas de protesta contra el gobierno.

La primera se produjo estando Fidel en Chile y, al igual que en Brasil, recibió el nombre de «marcha de las cacerolas». Como símbolo del hambre a que el gobierno socialista supuestamente las sometía, las mujeres llevaban cacerolas vacías que golpeaban con cucharas de madera como si se tratara de tambores. La marcha estuvo perfectamente organizada. Las ociosas señoras jugadoras de canasta e invitadas permanentes de los cócteles del barrio alto habían encontrado por fin una distracción. La actividad se dejó sentir en nuestro barrio. Las mujeres se habían convertido en agitadoras políticas, corrían de una casa a otra y se reunían en las esquinas. Organizaron una serie de llamadas telefónicas en cadena para apremiar a las vecinas a que se unieran a la marcha. Por los comentarios de las empleadas domésticas y de los niños nos enteramos de que a las primeras se les ofrecía la tarde libre y dinero para comer fuera e ir al cine si participaban junto a sus patronas. Según los rumores, adquirían especialmente para la ocasión cacerolitas nuevas.

A los mítines de la Unidad Popular la gente acudía a pie, en autobús e incluso en carros tirados por caballos. El día de la marcha de las cacerolas, los accesos que comunicaban el centro de la ciudad con el barrio alto quedaron atestados de lustrosos automóviles. Aquellas mujeres bien vestidas y bien alimentadas, cuyos refrigeradores probablemente estaban repletos de comestibles acaparados, algunas de las cuales quizá tocaban por primera vez en su vida una cacerola, se movilizaban por un auténtico miedo a perder su vida privilegiada y cómoda. La escena fue repugnante, ofensiva incluso, para las mujeres que habían visto atrofiado el desarrollo de sus hijos a causa de la desnutrición y que sabían realmente lo que era el hambre.

En la periferia de la marcha y con el pretexto de proteger a las mujeres, desfilaron las brigadas paramilitares de Patria y Libertad, la principal organización fascista chilena. Armados con cadenas, piedras y hondas, se dedicaron a provocar disturbios en el centro de la ciudad, con el propósito de dar lugar a una intervención policial «contra mujeres indefensas». Fue un gran día para la prensa de derecha.

La batalla por ganar el apoyo de las mujeres sería un tema constante en los meses siguientes. Apenas existía una actividad específicamente feminista en Chile, a pesar del trabajo de las pioneras que habían acabado con el monopolio masculino en las actividades profesionales. Al parecer, las mujeres desempeñaban un papel activo en la política como miembros de su clase más que de su sexo, si bien solían especializarse en problemas y esferas tradicionalmente considerados como asuntos femeninos. El voto femenino siempre había sido más conservador que el masculino y, dado que se contaba por separado, resultaba inmediatamente identificable. Ahora la oposición confiaba en ganar el corazón de las mujeres chilenas, pero ocurrió lo contrario. El porcentaje del voto femenino en favor de Allende se incrementó entre 1970 y 1973.

En realidad no fue tan sorprendente, ya que la mayoría de las mujeres vivieron mejor que nunca durante el gobierno de Allende. Pese a las dificultades provocadas por el acaparamiento, el lucrativo mercado negro y más adelante por las dificultades de distribución causadas por los que poseían y regían el sistema de transportes, hubo una notoria mejoría en el nivel de vida de los más pobres. Los mendigos que asediaban Santiago desde los primeros tiempos que yo recordaba —madres con niños en brazos, que llamaban a las puertas pidiendo un mendrugo de pan, chiquillos que cantaban en los autobuses

o dormían bajo los puentes— prácticamente desaparecieron, pues los salarios de los hombres valían más y podían mantener a sus familias.

El desempleo se redujo drásticamente y se fomentó el trabajo de las mujeres, se las estimuló a colocarse en las fábricas. En las industrias nacionalizadas se dedicaron muchos esfuerzos a crear guarderías y casinos donde se sirviera comida caliente. Incluso se llevó a cabo un plan experimental por el que las trabajadoras podían recoger la comida caliente del casino para llevarla a casa como cena para la familia. Convertirse en sirvienta ya no era la única posibilidad para una mujer con un niño pequeño a su cargo. Por cierto, ahora era más difícil conseguir empleadas domésticas, al menos en Santiago, las cuales estaban formando su propio sindicato para luchar por un salario más alto y mejores condiciones de trabajo.

Las industrias textiles, que tradicionalmente contaban con un amplio porcentaje de mano de obra femenina, fueron de las primeras en ser nacionalizadas, de modo que algunos de los primeros jefes de fábrica pasaron a ser mujeres. Víctor fue invitado a las celebraciones con motivo de la nacionalización de la principal fábrica textil chilena, durante las cuales se arrió la bandera personal de la multimillonaria familia Yarur. Obviamente, en la celebración no podían faltar las canciones folklóricas.

Hasta ese momento, antes de figurar en nómina, los obreros debían jurar lealtad absoluta a los Yarur apoyando las manos en una calavera humana que se guardaba específicamente para ese propósito. Ahora la fábrica estaba administrada por sus trabajadores y era propiedad de todo el país, y sobre el tejado ondeaba una bandera chilena. Lógicamente, Víctor compuso una canción para la fiesta y la cantó en la fábrica; se llamaba «Cómo cambian los tiempos». Intercambió impresiones con las

trabajadoras. Le dijeron que todo era muy distinto; estaban orgullosas de trabajar más y aumentar la producción como contribución a la revolución, como deber patriótico, en lugar de sentir que eran explotadas para beneficio de los patrones.

Vi esos cambios de actitud en mujeres a las que conocía desde hacía años. Por ejemplo, Rosita, una mujer que lavaba ropa en nuestro barrio, tenía que viajar varios kilómetros a través de Santiago y tomar como mínimo dos autobuses, cargada con un enorme bulto de ropa lavada, una guagua y un niño pisándole los talones. Entretanto, sus hijos mayores hacían lo que les daba la gana en su casa de la lejana población de San Miguel. Su marido solía estar cesante y bebía mucho. Una historia típica.

Como la madre de Víctor, Rosita era el sostén de la familia y trabajaba lo indecible para evitar que murieran de hambre. Visité varias veces su casa —visitas típicas de un ama de casa de la clase media para llevarle colchones viejos o una estufa de parafina que ya no usábamos—. Vivía en una de las poblaciones más pobres, con improvisadas cabañas de madera situadas muy cerca una de la otra, calle sin pavimentar y un grifo para cada diez casas. Rosita no tenía ambiciones en la vida y ninguna ilusión respecto de sus hijos, pues casi estaba resignada a que al crecer se convirtieran en ladrones y rateros. No había nada más. Su vida era una larga serie de trabajos pesados para llevar una existencia precaria. Como tantas mujeres chilenas de la clase obrera, había perdido prematuramente la dentadura y aparentaba mucho más de sus cuarenta y tantos años.

Durante un tiempo la perdimos de vista y en 1972 volví a verla. Vivía en el mismo barrio, pero todo era muy distinto. A su entorno material no le había ocurrido ningún milagro, pero su casa parecía más limpia y en mejor estado, y estaban instalando desagües y agua po-

table. Era Rosita quien se había transformado. Trabajaba en las organizaciones locales, estaba activa y ocupada y tenía el convencimiento de contribuir al bienestar de la comunidad y de su familia. Cuando me llamó «compañera Juanita» en lugar de «señora», no sólo sentí que se trataba de un gran cumplido a mi persona, sino que sintetizaba su cambio de actitud hacia la vida y la sociedad. Era señal de una confianza en sí misma recién encontrada. Quería organizar una actuación del Ballet Popular en su barrio y crear clases de danza para jóvenes en el centro local de la comunidad —ése fue el tema de nuestra conversación y no las camisas y las sábanas— y mi responsabilidad consistió en hacer realidad sus inquietudes.

En los círculos de la Unidad Popular había indudablemente conciencia de la necesidad de integrar más a las mujeres en la comunidad, la fuerza de trabajo y la política. Teníamos ministras —fue un momento especialmente bello aquél en que Mireya Baltra fue nombrada Ministra de Trabajo—, senadoras y diputadas. Pero eso no era una novedad en sí misma. Desde hacía mucho tiempo existía un sitio para unas pocas mujeres en las altas esferas chilenas, sobre todo para aquellas que podían pagar a otras a fin de que realizaran las ineludibles «tareas femeninas».

A pesar de existir un gobierno socialista, subsistían atavismos. La activista que presidía una reunión tenía que marcharse de prisa, para prepararle la cena al marido. Él daba por sentado que la comida le estaría esperando cuando volviera a casa y que ella estaría presente, a pesar de que era socialista y que teóricamente creía en los derechos de la mujer. La campaña gubernamental para convencer a la gente de que comiera más pescado, que era abundante y barato, en lugar de carne, que escaseaba, estuvo encabezada por fotos de trabajadoras que,

entusiasmadas, freían pescado en las calles. La imagen presentada era la de fieles mujeres junto a sus hombres, cumpliendo en el trabajo revolucionario las tareas para las cuales estaban preparadas.

De momento no planteamos objeciones. Las mujeres estaban contentas de saber que podían contribuir de forma útil y, a decir verdad, las organizaciones de mujeres ya habían comenzado a desempeñar un papel fundamental en la lucha contra el mercado negro y en la creación de sistemas de distribución alternativos. Éramos «compañeras» y teníamos nuestro sitio en la lucha junto a los hombres. Teníamos un enemigo común.

Mis biorritmos y los de Víctor, o al menos nuestros horarios cotidianos, estaban crónicamente desfasados. Soy una de esas personas insufribles que se despiertan antes de las siete de la mañana; despejadas, activas y listas para lo que sea. Supongo que proviene de los años en los que tuve que inyectar algo de vida a estudiantes inertes que asistían a las primeras clases antes de que comenzara mi propia jornada como bailarina. Por su parte, aunque capaz de madrugar incluso luego de haberse acostado a las tres de la mañana, Víctor nunca estaba totalmente despierto, hasta casi el mediodía. Nuestras peleas casi siempre se producían por la mañana y la conversación podía adoptar este cariz:

YO: (Hacía dos horas que estaba levantada, y había llevado a Manuela a la escuela. Con mucho tino.) Papi, dentro de diez minutos tengo que marcharme. (No era la pura verdad. Sabiendo lo que iba a ocurrir, siempre mentía en esta etapa de la conversación.) ¿Vienes, conmigo?

(Tomar el autobús que iba al centro significaba esperar como mínimo media hora y quizá viajar colgado de la carrocería, como un suicida, hasta el punto de destino.)

VÍCTOR: (Luego de haber bajado la escalera distraído, está tomando el desayuno —siempre una taza de té y un huevo duro— y leyendo, gruñón, el periódico.) ¡Uuuuugr!

YO: (Después de ocho minutos sin que se produjera el menor movimiento, y con voz ligeramente más alta y enérgica.) ¡VÍCTOR! ¡Tengo que salir YA o llegaré tarde a clase!

VÍCTOR: (Aparentemente ha reparado en lo que digo.) Aaaaaahhh... Espérame, mamita... En seguida voy...

YO: Está bien, pero APÚRATE. Voy a poner el auto en marcha. (Era una operación que siempre llevaba bastante tiempo.)

La espalda de Víctor, cubierta por la bata verde, desaparece por la escalera. Oigo que entra en el cuarto de baño... ruidos... agua que cae... canturreos...

YO: (Diez minutos después, enfurecida, acelerando el motor y gritando en dirección a la ventana del cuarto de baño.) VÍCTOR. ME VOY AHORA MISMO. SABES QUE NO PUEDO LLEGAR TARDE A CLASE. ¡POR FAVOR, APÚRATE!

Hasta ese momento la situación era totalmente previsible. El desenlace variaba dependiendo del humor de Víctor y de si yo iba realmente tan atrasada como decía.

A veces Víctor salía en un plazo discreto, malhumorado y silencioso, ocupaba el asiento del conductor y descargaba su ira sobre el coche mientras conducía hacia el centro, y yo, en el asiento del acompañante, lamentaba sinceramente haberle gritado. Me dejaba en la facultad sin pronunciar palabra y se iba a cumplir con sus diversos compromisos. Otras veces desde el cuarto de baño llegaba un colérico rugido mediante el cual me decía que me fuera al infierno sin él. Algunas, más raras porque en realidad quería que me acompañara, cumplía mi palabra y me marchaba dejándole en casa, sabiendo que llegaría tarde a cualquier cita o ensayo que tuviera. Una de las contadas ocasiones en que lo hice, estrellé el coche contra el árbol del patio, y en otra casi me llevé conmigo el cobertizo donde guardábamos el coche, de lo cual deduzco que debía estar realmente furiosa.

Pero ocurriera lo que ocurriese por la mañana, a mediodía Víctor aparecía en la escuela de danza —a veces le encontraba esperándome con una gran sonrisa cuando yo salía de la clase— o telefoneaba para preguntar cómo estaba. Nuestras peleas nunca duraban y por lo general se debían a cosas sin importancia.

Lamentablemente, al final del día yo era tan inepta como Víctor a la hora del desayuno. Él estaba rebosante de vida, cantando y charlando a las dos de la madrugada, mientras que yo me sentía en estado de coma y mis esfuerzos conscientes se limitaban a no quedarme dormida.

A pesar de todo, si estaba en casa y acostada, permanecía despierta hasta oír el zumbido del motor en la puerta de casa y el maravilloso sonido de la llave de Víctor en la cerradura. Le oía dirigirse a la cocina para ver si

había algo de comer, meter la cabeza en el refrigerador, y luego sus pisadas en la escalera. Entraba en silencio, pensando que yo podía estar dormida, pero si me movía Víctor comenzaba a hablarme de la actuación o de la reunión y a contarme las últimas noticias. Sólo cuando sentía el calor de su cuerpo al acostarse a mi lado y abrazarme, me relajaba, sabiendo que estaba sano y salvo.

Aparte de una persistente ansiedad con respecto a la seguridad de Víctor, tenía todos los motivos imaginables para ser feliz. Habíamos mantenido nuestra relación amorosa y ahora se había enriquecido con el convencimiento de que cada uno tenía su puesto en una causa común. Éramos compañeros además de marido y mujer.

Siempre participé emocionalmente en su trabajo, y a veces de forma más directa, otras como espectador crítico. Le ayudé en los malos momentos y él me prestó su apoyo amoroso cada vez que lo necesité. Siempre respetó mis compromisos profesionales y nunca esperó que le sirviera, si bien cada vez que le preparaba una comida o tenía tiempo para acompañarle en alguna expedición de trabajo, se mostraba tan entusiasmado que sospecho que le habría gustado que yo fuera una esposa más convencional.

El elemento más negativo de aquellos años fue que nunca había tiempo para conversar. Víctor siempre iba a la carrera de un compromiso a otro y, si quería hablar con él, generalmente tenía que hacer cola, por así decirlo, detrás de diez personas que le esperaban para pedirle que interviniera en algo. Obviamente, eso creaba fricciones en nuestra relación, aunque todo se resolvía en cuanto podíamos pasar juntos un rato tranquilo. Las actividades de Víctor no me molestaban, pero me habría gustado que no tuviera tantas. Siempre esperé alguna época imaginaria en la que dispondríamos de un poco más de tiempo libre.

La casa se había convertido de pronto en un lugar concurrido. Generalmente estaba llena de gente de diversas edades. Los niños chilenos parecían vivir al aire libre o en domicilios ajenos, pero siempre en grupos bastante numerosos que aparecían en alguna casa como un enjambre, transcendiendo las rivalidades o incluso el odio político de sus padres. Tanto Manuela como Amanda tenían su propio grupo de amistades.

Como habíamos instalado el taller en el jardín, aquél era utilizado constantemente para ensayos musicales y de danza. Tazas de té y de café mantenían despierta a la gente, y después de una sesión de trabajo todos tomaban «onces», esa típica costumbre chilena de la tarde que no tiene ninguna semejanza con el británico «té de las cinco». Tazones de leche caliente coloreados con té fuerte, panecillos untados con mantequilla, queso, puré de paltas o dulce de membrillo.

Si hacía poco Víctor había ido al mercado, podía haber queso de cabra y arrollado de carne de cerdo bien aliñada y picante. La principal contribución de Víctor a los quehaceres domésticos consistía en levantarse muy temprano una vez por semana, generalmente los sábados, para ir a la vega o mercado de verduras. Le gustaba hacerlo y en el mercado se sentía como en su casa. Imperaba allí el mismo ambiente que cuando era niño y ayudaba a su madre en la pensión. Era un cliente asiduo y conocía a los puesteros. Volvía a casa cargado de sus alimentos favoritos: porotos granados para cocinarlos a la chilena, con choclos y zapallo; corvina, un pescado delicioso y uno de los pocos platos que yo sabía preparar bien; y en temporada, las frutas maravillosas que en Chile son baratas: melones, uvas, todo tipo de duraznos, cerezas del tamaño de huevos de paloma, damascos, chirimoyas...

Aunque a menudo se pasaba el día sin comer, pues

no tenía tiempo, Víctor adoraba la comida; le encantaba bailar, siempre hacía ejercicio; asistía a nuestras clases siempre que podía, y solía hacernos reír con sus divertidas improvisaciones; le fascinaba hacer regalos y siempre que regresaba de una gira, lo hacía con la maleta llena de cosas que había encontrado en los mercados: artículos de artesanía, ponchos, cacharros de barro. Aún tengo un vestido bordado que me trajo de México, un bellísimo poncho de Perú y delicados bordados del Paraguay. Le gustaba nadar, estar de vacaciones, comer mariscos en la playa, explorar, regar a toda la familia con agua fría un cálido día de verano en el jardín, ir el 18 de septiembre a las fondas a bailar la cueca, estar con sus amigos en casa, encender la chimenea y tostar castañas... todo lo que deleita a la mayoría de la gente. Aunque no era un fanático del trabajo, trabajaba hasta límites inhumanos. Su entusiasmo era contagioso, al igual que su risa y su sonrisa.

La relación de Manuela con Víctor siempre había sido buena, y mejoró a medida que la niña crecía. Víctor era amigo, además de padre. A veces entraba en la habitación de Manuela cuando ella estaba haciendo las tareas o escuchando música, y se sentaba en la cama, a charlar con ella. Una vez le consultó si debía aceptar o no la invitación de ir a cantar a su escuela. O hablaban sobre los últimos éxitos que emitían por la radio —Víctor era admirador de los Beatles— o analizaban el rendimiento escolar de Manuela, su pereza o su entusiasmo y qué lo motivaba. Sus apariciones ocasionales en el Manuel de Salas, cuando iba a buscarla, provocaban cierto revuelo, ya que sólo los mejores amigos de Manuela sabían que Víctor era su segundo padre.

De lo que compartimos como familia durante los años de la Unidad Popular, una de las mejores cosas fue la visita que hicimos a Cuba a principios de 1972. Víctor había sido invitado a dar recitales por toda la isla, y yo a dar clases en la Escuela de Danza Moderna. Dada la generosidad que caracterizà a los cubanos, la invitación incluía a toda la familia.

Aunque con la reanudación de las relaciones diplomáticas Cuba se había vuelto mucho más accesible, aún no era posible viajar en vuelo directo a la isla, y cuando tuvimos que cambiar de avión en Ciudad de México nos llevaron de uno en uno a un pasillo bastante siniestro del aeropuerto, para tomarnos fotos antes de permitirnos subir al avión cubano. Supongo que se trataba del largo brazo de la CIA en acción.

Fue mi primera visita a la isla. Víctor no había vuelto desde que fue allí con *Parecido a la felicidad*, poco después de la revolución. Tenía un apretado programa de recitales tanto en La Habana como en el interior de la isla, donde conoció a cantantes de la Nueva Trova, que trabajaban en Sierra Maestra con campesinos y grupos de estudiantes voluntarios.

Entretanto yo permanecí en La Habana con las niñas y di clases a la compañía de danza moderna y en la escuela. Situada en un parque lleno de plantas y árboles tropicales, parecía un paraíso comparada con nuestro reducido local en el centro de Santiago, sobre todo porque los alumnos disponían de albergues residenciales y eran seleccionados metódicamente en todo el país, teniendo como único criterio el talento. Una vez aceptados, ninguna preocupación económica perturbaba sus estudios.

Conocimos a Haydée Santa María que había pertenecido al pequeño grupo de revolucionarios que en 1953 acompañaron a Fidel en el asalto al cuartel Moncada. Ahora, en su condición de directora de Casa de las Américas, invitó a Víctor a dar un recital allí. A Haydée le gustaban sus canciones y su modo de cantar y la com-

prendo, pues suya es la frase «algunos músicos aman su música pero otros aman al pueblo».

Lo pasamos muy bien en Cuba. Trece años después del derrocamiento de Batista, parecía ser una sociedad que daba oportunidades a todos. Impresionante era la cantidad de nuevas escuelas y guarderías donde los niños podían quedar al cuidado de expertos mientras las madres salían a trabajar, de nuevas viviendas en las que se utilizaba el económico sistema de construir con bloques premoldeados dejando a los lados galerías abiertas, llenas de plantas tropicales, lo cual producía luz y edificaciones atractivas. Impresionante también era la actitud de los bailarines de ballet, maestros, actores y todas las personas que conocimos, que colaboraban en la vital zafra de azúcar y también realizaban el servicio militar, siempre de guardia contra una repetición de la invasión de Bahía de Cochinos.

Pese a que ocurrían tantas cosas, nuestros pensamientos nunca se apartaban de Chile. Víctor estaba impaciente por volver. Reconozco que cuando subimos al avión de regreso a Santiago, en mí se mezclaban una sensación de impaciencia por volver «donde las papas queman» y otra de gran angustia.

Aunque habíamos pasado en el extranjero sólo unas pocas semanas, todo se desarrollaba tan de prisa en Chile, que percibimos un cambio en el clima político. La oposición se estaba uniendo. Nos enteramos de que habían aprovechado la sesión de la UNCTAD celebrada en Santiago, y la presencia de numerosos periodistas extranjeros, para organizar una gran marcha de protesta —una variante de la marcha de las cacerolas, de pocos meses atrás— con el siguiente lema: «¡Junten rabia, ciudadanos!» Fue contestada por otra concentración de la

Unidad Popular, numéricamente tres veces superior y la más importante hasta ese momento.

Pero la mala noticia, sobre todo para nosotros, fue el resultado de las elecciones recientemente celebradas en la Universidad de Chile para nombrar al nuevo rector y a otras autoridades. El resultado fue un desplazamiento a la derecha, no sólo contra la Unidad Popular sino contra la reforma misma. El nuevo rector era el democratacristiano Edgardo Boeninger.

La Universidad de Chile era tan importante como institución nacional, que aquellas elecciones tuvieron un enorme significado político. La lucha, no fue tanto entre candidatos individuales como entre diversas fuerzas políticas, y la información que dieron los medios de comunicación —con debates y entrevistas televisados— fue intensa, semejante a la de las elecciones parlamentarias. Afortunadamente, nuestra facultad demostró estar de parte de la reforma y de la Unidad Popular, si bien el resultado general significaba un revés para el gobierno.

Muchas personas cargaron la responsabilidad de ese hecho, no se con cuánta justicia, a la acción divisora emprendida por los grupos ultraizquierdistas durante las elecciones. Aunque numéricamente reducidos, eran muy activos entre los estudiantes, y durante la campaña atacaron con el mismo entusiasmo a la Unidad Popular y a los candidatos de la derecha.

Por otro lado, durante el invierno de aquel año otras elecciones importantes supusieron una victoria abrumadora para la Unidad Popular por ejemplo, en la Federación de Sindicatos —la CUT—, en la Universidad Técnica y en una elección parcial para el Senado en la provincia norteña de Coquimbo, donde Amanda Altamirano, comunista, fue elegida por mayoría absoluta.

De todas maneras los ataques, tanto de la derecha como de la izquierda, comenzaron a influir en las rela-

ciones entre los partidos políticos que formaban la Unidad Popular y ése fue el factor más perturbador. En mayo de 1972, poco después de nuestro regreso, Víctor se vio complicado en un conflicto surgido en la ciudad universitaria de Concepción, donde se había fundado el MIR y donde seguía teniendo su mayor fuerza.

Luego de declarar que el programa de la Unidad Popular estaba obsoleto, el MIR se había dedicado a convencer a los comités locales de algunos de los partidos que formaban la Unidad Popular —sobre todo a los socialistas y al MAPU— de que debían desafiar la política nacional de sus propios partidos y del gobierno. Pedían la creación de «asambleas del pueblo» en sustitución de las estructuras constitucionales del gobierno y habían declarado a Concepción «Territorio Libre de América». Querían prohibir una manifestación convocada por los democratacristianos, lo que indudablemente daría a Patria y Libertad la posibilidad de provocar disturbios y caos. Su amenaza consistía en combatir la violencia con violencia.

La situación era compleja y difícil, y en medio de ella Víctor fue invitado a dar un recital en la Universidad de Concepción, el corazón de la rebelión contra el Gobierno. Dadas las circunstancias, el recital también tenía que ser una declaración política, y en su transcurso Víctor apeló a la unidad en apoyo del Gobierno, haciendo caer sobre su cabeza las iras de la ultraizquierda.

Por mucho que pudiera simpatizar con la impaciencia de los estudiantes ante la violencia en las calles durante las manifestaciones de la oposición, Víctor veía con claridad, y así lo expuso, que debía evitarse el choque que Patria y Libertad buscaba tan abiertamente. La represión violenta del derecho de la oposición «democrática» a expresarse, no era el modo de conseguir que los sectores más amplios del pueblo apoyaran el cambio revolucionario y, además, la oposición hacía todo lo posible por presentarse como víctima de la «represión marxista». Por encima de todo, cualquier escisión dentro de la Unidad Popular sería fatal.

La primera división se había producido casi doce meses antes, en junio de 1971, mientras la Unidad Popular y la dirección del Partido Demócrata Cristiano sostenían conversaciones para llegar a una tregua. Un nuevo grupúsculo supuestamente de izquierda, que se autodenominaba Vanguardia Organizada del Pueblo o VOP, escogió ese momento para asesinar a Edmundo Pérez Zújovic, ministro del Interior durante el gobierno de Frei. Su acción puso fin a las conversaciones y levantó una barrera insalvable entre la Unidad Popular y los democratacristianos. No es extraño que la gente pensara que la VOP había sido creada por la CIA.

Cuando oímos la noticia por la radio, pasamos un momento espantoso. Víctor volvió a casa pálido y alterado. A pesar del asesinato del general Schneider, en aquella época el crimen político aún era ajeno a Chile. Lógicamente, aquel acto nos horrorizó, y Víctor se sintió sumamente preocupado pues algunas personas intentaron hacerle responsable por su canción «Preguntas por Puerto Montt».

Luego de los disturbios de Concepción, se produjo otro incidente en el que intervino el MIR. Un registro policial en busca de criminales en la población de La Hermida topó con la resistencia armada organizada por los habitantes y encabezada por el MIR, y cuando Allende acudió en persona para hablar con ellos, le impidieron físicamente el paso. (Después de 1973, uno de los cabecillas de ese incidente, el «comandante Raúl», surgió, bajo un color bastante distinto, como uno de los torturadores principales de la DINA, la policía secreta de la junta militar.)

Fue un mal momento. Mientras la oposición acrecentaba su campaña y su conspiración contra el Gobierno, las fuerzas de la Unidad Popular se veían plagadas de diferencias y conflictos internos. Las tensiones entre grupos políticos se percibían intensamente incluso en nuestra facultad. Al correr de los meses, el ingrato ambiente se coló incluso en las clases y los ensayos, por no hablar de las frecuentes asambleas que se convocaban en respuesta a alguna crisis política y que con harta frecuencia acababan en una batalla a tres bandas entre la Unidad Popular y las minorías de ultraderecha y ultraizquierda.

Parecía que el sectarismo sólo se dejaba de lado y el espíritu de unidad sólo se fomentaba durante las frecuentes y multitudinarias marchas para mantener a los fascistas fuera de las calles de Santiago. Al marchar juntos con un contacto casi físico y sentir el entusiasmo de formar parte de una masa humana activa, las divergencias podían olvidarse momentáneamente. Fue en ese momento, justo cuando el espíritu de unidad corría peligro, cuando comenzó a oírse la consigna «El pueblo unido jamás será vencido». Posteriormente fue incorporada a la muy eficaz canción de Sergio Ortega, interpretada por Quilapayún, pero por primera vez se escuchó en 1972 en las calles de Santiago como llamada de advertencia y de determinación.

Agosto y septiembre fueron testigos de un incremento de la violencia callejera por parte de las bandas de derecha. En la multitudinaria y ordenada marcha de la Unidad Popular para celebrar el segundo aniversario de la elección de Allende, recorrimos por primera vez el corazón del barrio alto, bajamos por la Avenida Providencia y pasamos frente a los altos bloques de apartamentos elegantes, mientras algunos habitantes proferían gritos e insultos desde los balcones y la multitud respondía desde abajo con gritos desafiantes y chistes groseros.

Pocos días antes, la misma avenida se había llenado de humo y de gases lacrimógenos cuando grupos de fascistas de Patria y Libertad volcaban trolebuses, los incendiaban y levantaban barricadas con los neumáticos en llamas. Providencia era su barrio y los cabecillas de Patria y Libertad a menudo se congregaban en el restaurante Munich, situado en su corazón.

En la facultad también estábamos inmersos en disturbios callejeros provocados por la oposición y a veces por la ultraizquierda. Desde las ventanas más altas del edificio podíamos ver a las brigadas paramilitares del Partido Nacional formando filas y haciendo instrucción con total impunidad; en una ocasión, un senador de ese partido esgrimió un arma mientras soliviantaba a los manifestantes reunidos ante las puertas del Palacio de Justicia.

Un motivo constante de conflictos era la propuesta de una reforma educativa, el proyecto de una Escuela Nacional Unificada o ENU, en si no más radical que la vigente en las escuelas de enseñanza media de Gran Bretaña, pero que resultaba muy polémica, pues amenazaba la autonomía de la gran cantidad de escuelas administradas por la iglesia católica. Pandillas de alumnos de escuelas secundarias, en su mayoría de los colegios privados del barrio alto, invadían casi a diario el centro de Santiago, provocando disturbios y sosteniendo una batalla constante con la policía. Algunos no tenían más de doce o trece años. Afortunadamente en el Manuel de Salas las clases se desarrollaban con normalidad y sólo dejaron de asistir unos pocos alumnos. Hasta para los niños de la edad de Manuela era un deber patriótico estudiar más que de costumbre y no faltar nunca a clase.

La nacionalización de las minas de cobre en julio de 1971 fue quizá la medida más importante y, sin lugar a dudas, la más popular de las emprendidas por el Gobier-

no de la Unidad Popular. Se creó una comisión de la administración pública para evaluar las compensaciones que se darían a Anaconda, Cerro y Kennecott, las tres compañías norteamericanas que habían sido propietarias de las minas. La comisión dictaminó que de la compensación final debían restarse los beneficios excesivos obtenidos por dichas empresas en años anteriores.

Aunque la decisión fue justa y popular, hizo sonar los timbres de alarma en las oficinas centrales de las corporaciones, en Nueva York y otras metrópolis del capital financiero. Si Chile conseguía afirmar su soberanía y luchar contra el expolio de sus recursos naturales, ¿qué otros países en desarrollo seguirían su ejemplo? Las corporaciones se pusieron a discurrir seriamente la venganza y apoyaron el plan de desestabilización ya emprendido por la CIA y la ITT.

En octubre de 1972, la Kennecott Copper Company promovió un embargo internacional del cobre chileno y los barcos de Chile fueron «arrestados» en los puertos europeos, pues se les impidió seguir viaje o descargar. Dentro del país, la poderosa organización de propietarios de camiones fue a la huelga, supuestamente contra la amenaza de nacionalización y la escasez de recambios y neumáticos, pero en realidad se trataba de un esfuerzo combinado para paralizar el país y derrocar al Gobierno de Allende.

Debido a la peculiar geografía de Chile, la interrupción del tránsito en la única carretera longitudinal existente podía hacer estragos en muy poco tiempo. La huelga fue una operación perfectamente organizada. Las flotas de camiones fueron retiradas de las carretera y reunidas en campos, en lugares estratégicos. Resultaba alarmante ver centenares de grandes camiones en fila, por lo general en un terreno ligeramente más alto, protegidos por grupos de hombres armados.

A la policía, le resultaba imposible dispersarlos o requisarlos sin que se produjera un choque y, por supuesto, los propietarios contaban con la cooperación de los terratenientes. No sólo los vehículos estaban inactivos, sino que desde los campos podía controlarse el camino longitudinal. Bandas armadas levantaron barricadas, atacaron a los camiones que aún circulaban por la carretera y colocaron *miguelitos*, pequeños pero poderosos artilugios confeccionados con clavos doblados que podían hacer trizas un neumático.

Como las grandes flotas de camiones cisterna estaban fuera de circulación, la gasolina se convirtió instantáneamente en oro líquido, y para comprar unos pocos litros era necesario esperar horas en una cola, empujando los coches a fin de no desperdiciar ni una sola gota. Desapareció la parafina, combustible imprescindible tanto para cocinar como para calentarse en las poblaciones; productos de primera necesidad como la harina para hacer pan, la leche para los niños, el arroz, las papas y el azúcar, por no decir nada de la carne y los huevos, se volvieron casi inasequibles; los dueños de la compañía lechera más importante ordenaron que se votaran miles de litros de leche a fin de agudizar la crisis.

La respuesta ante la emergencia fue inmediata y masiva. Un alto porcentaje de propietarios de camiones, por lo general los que sólo tenían uno o dos, se negaron a unirse a la huelga política. Crearon su propia organización independiente, MOPARE, para tratar de resolver algunos problemas. Era conmovedor ver aquellos viejos y maltrechos camiones —me recordaron el de Pedro Morgado— traqueteando en convoyes, con conductores conscientes de que corrían el riesgo de ser atacados por pandillas de los campos de camiones, pese a la ocasional escolta policial; les destrozaron neumáticos, les rompieron parabrisas y muchos conductores salieron heridos.

Obreros, estudiantes, profesores, artistas y numerosos profesionales participaron en los trabajos voluntarios para contrarrestar las consecuencias de la huelga. Los estudiantes de la Universidad Técnica hicieron una contribución mayor que los demás distribuyendo por todo el país alimentos y parafina para las poblaciones, si bien los miembros de nuestra facultad también se movilizaron.

Nuestra tarea consistía en cargar y descargar trenes en el depósito de la Estación Central. Recuerdo a Víctor trabajando con Quena en la organización de los diversos equipos, en respuesta a las necesidades más urgentes: tal población se ha quedado sin una gota de combustible, se necesita urgentemente un vehículo; hay que descargar cuatrocientos sacos de harina en la estación; hay que transportar leche a otra población... y así hasta el infinito.

Víctor no pasaba el tiempo sentado junto al teléfono o cantando mientras los demás trabajaban. Le recuerdo de pie sobre un montón de sacos de harina, sudando a medida que los acumulaba, mientras una larga fila de personas —en su mayoría bailarines y actores— los descargaba del tren. Apilarlos de modo ordenado era un trabajo pesado, pero Víctor parecía feliz y bromeaba con los demás, que se dejaban contagiar por su buen humor. Debido a mis problemas de espalda, yo sólo podía acarrear y apilar las cajas de fideos, mucho más ligeras, pero a pesar de todo fue agotador. Todos estábamos conscientes de estar haciendo algo útil y nuestra moral era alta, pues sabíamos que en todo el país cientos de miles de personas hacían lo mismo.

Como era inevitable, la huelga comenzó a tener nefastas consecuencias en la economía. La siembra de primavera se retrasó, pues no fue posible transportar a tiempo las semillas a las zonas de cultivo, y la producción bajó, ya que en las fábricas faltaban materias primas. Para colmo, otros sectores de las clases medias se unieron a la huelga: los dueños de tiendas, los propietarios de autobuses, la asociación de médicos y otros grupos profesionales. Pero los voluntarios trabajaron con más ahínco, los obreros intentaron superar las cuotas de producción, los médicos que apoyaban a la Unidad Popular formaron su propio «frente patriótico» e hicieron turnos dobles para reemplazar a sus colegas en huelga, los comerciantes intentaron mantener abiertas las tiendas corriendo el riesgo de que les rompieran los vidrios.

Hubo muchos incidentes desagradables. Recuerdo el caso notorio de Coppelia, una elegante heladería de Providencia cuya clientela, en virtud de su ubicación, solía estar formada por adolescentes del barrio alto, y cuyos helados eran deliciosos y caros. El propietario, un suizo judío, era un hombre progresista. En el momento de la huelga, el establecimiento funcionaba como cooperativa de los trabajadores y, obviamente permaneció abierto. Durante una de las incursiones de las bandas fascistas, la heladería fue violentamente atacada, destrozaron los cristales y la maquinaria, y algunos miembros del personal resultaron heridos. La pandilla gritó insultos violentamente antisemitas que fueron reproducidos por la prensa de derecha.

Los transportes públicos siguieron funcionando, si bien con dificultades a causa de la escasez de gasolina y al hecho de que los vehículos corrían el riesgo de ser atacados y volcados. La mayoría de los autobuses eran de propiedad privada y se unieron a la huelga, por lo que resultaba muy difícil acudir al trabajo. La gente recorría enormes distancias a pie o se apiñaban en la parte trasera de viejos camiones. Si tenías la suerte de disponer de un poco de gasolina para el coche, no podías desplazarte sin llevar a los que intentaban llegar a su trabajo. Eso nunca me puso nerviosa, pues el hecho de que desearan trabajar significaba

que eran compañeros. Durante la huelga el coche particular se convirtió en una especie de taxi colectivo.

Las Juntas de Abastecimiento y Precios o JAP, como se las llamaba, eran organizaciones comunitarias autorizadas por el gobierno para impedir el mercado negro, el acaparamiento y la especulación. En algunas poblaciones las JAP llevaban meses funcionando con éxito, pero en nuestro barrio sólo la huelga obligó a las mujeres a tomar en serio la idea. La mayoría de nuestras vecinas no sólo podían permitirse el lujo de pagar los precios del mercado negro, sino que boicoteaban deliberadamente cualquier iniciativa gubernamental. Las mujeres que apoyábamos la Unidad Popular solíamos reunirnos en la casa de alguna, casi en secreto, para analizar los problemas y designar a las personas que se harían cargo de coordinar los abastecimientos desde un punto central de distribución.

La idea consistía en que los comerciantes minoristas del barrio trabajaran con nosotras, recibieran y vendieran los alimentos como siempre, pero bajo nuestra supervisión y a precios oficiales (a menudo era la tercera parte o menos del precio en el mercado negro). Uno de los problemas principales estribaba en que ninguna de las tiendas quería cooperar con nosotras, ya fuera porque eran contrarias a la Unidad Popular o porque temían las represalias de las pandillas de derecha. Fue casi imposible encontrar carniceros dispuestos a colaborar; la mayoría tenía bajo mano un próspero negocio de mercado negro y no deseaba contar a su alrededor con fisgonas de la JAP.

Sólo Alberto, un joven pelirrojo de origen yugoslavo dueño de una tienda pequeña, estuvo dispuesto a trabajar con nosotras y ahí vendimos la provisión quincenal de comestibles y pollo congelado. Fue una especie de racionamiento, pues la cantidad que recibíamos era proporcional al número de familias registradas en la JAP.

En la tienda organizamos los turnos de trabajo, desembalaje y servicio, comprobando que cada familia sólo fuera servida una vez. Sólo éramos un grupito de mujeres en un barrio predominantemente hostil, pero nos hacía bien hacer algo útil y estar en contacto. Quienes trabajaban en la JAP o se inscribían en ella —si bien cualquiera podía hacerlo— revelaban su condición de partidarios de la Unidad Popular y, en consecuencia, pasaban a formar parte de la lista negra de la Junta de Vecinos, la organización creada por los democratacristianos a nivel de barrios y totalmente controlada por ellos. A medida que pasaba el tiempo, parecían colaborar más estrechamente con las bandas locales de Patria y Libertad.

Durante la huelga de octubre comenzaron los golpes a las rejas, una variante de la marcha de las cacerolas. Al atardecer, justo cuando oscurecía, comenzaba la barahúnda —«¡pam, pam, pam!»—, un estrépito que se iniciaba en un punto y se difundía de manzana en manzana, retumbando hasta que todo el barrio sonaba como si se tratara de siniestros y metálicos tantanes.

Algunos días nada funcionaba y todo parecía acercarse a un punto muerto —las tiendas cerradas, falta de transportes, colas en todas partes, para satisfacer necesidades básicas, disturbios y violencia en las calles—, pero el esfuerzo masivo y voluntario persistió y al final, a pesar de todos los dólares que llegaron al país para financiar la huelga, ésta acabó ignominiosamente. El general Carlos Prats, comandante en jefe de las Fuerzas Armadas, se unió al gabinete como ministro del Interior, garantía de orden y paz hasta las siguientes elecciones parlamentarias, que debían celebrarse en marzo de 1973. Pese al desastre que la huelga trajo para la economía, el Gobierno de la Unidad Popular y el pueblo habían obtenido una victoria moral.

9

«LA MEJOR ESCUELA PARA EL CANTO ES LA VIDA»

A pesar de la huelga de octubre y de todo lo que significó, la vida, y sobre todo el trabajo, continuaban como de costumbre. En medio de todo aquello, los alumnos de mi curso para maestros hacían sus prácticas de enseñanza en las poblaciones. Ya habíamos abierto una escuela satélite en Quinta Normal —el barrio obrero situado detrás de la Universidad Técnica— y estábamos a punto de inaugurar otra en La Granja, al sur de Santiago. Alrededor de un centenar de niños del barrio se habían inscrito y los cursos estaban en pleno desarrollo. Mi tarea consistía en supervisar y asesorar, pero los maestros-estudiantes se las arreglaban muy bien por su cuenta.

La carga y descarga de trenes y el trabajo en la JAP no implicaron la suspensión de nuestros programas de estudio y de todas las cosas positivas que había que hacer; de igual manera, los músicos seguían haciendo música y componiendo canciones, canciones útiles para animar el esfuerzo voluntario que la gente realizaba.

El movimiento de la canción florecía. Los Quilapa-

yún eran los maestros de la canción cómica y contingente. Se mofaban de las señoras de las cacerolas e instaban a la gente a comer más pescado, ridiculizaban a los políticos de derecha, con devastadores efectos, y soltaban esas canciones en sus ratos libres, por así decirlo. Su versión chilena de la alegre canción cubana «La batea» era cantada en las grandes manifestaciones masivas, donde todos se cogían de la mano y se balanceaban siguiendo el ritmo, como hinchas exaltados de un partido de fútbol. Junto con Inti-Illimani eran, como conjunto musical, los más populares de Chile. A no ser que estuviesen de gira internacional, cantaban prácticamente en todas las manifestaciones políticas grandes, contribuyendo a crear un clima festivo. Si Inti-Illimani representaba el «sonido» musical de la Unidad Popular, Quilapayún representaba su espíritu combativo, además de transmitir un humor que hacía falta.

Se plantearon muchas polémicas sobre las canciones panfletarias de temas contingentes. Muchos intérpretes, incluido Víctor, las probaron con diversa aceptación. Algunas eran divertidas y otras explicativas —por lo tanto útiles, quizás—, algunas satíricas, pero muchas simplemente aburridas y musicalmente poco originales. Por desgracia, cualquiera puede escribir canciones mediocres, y para la oposición fue fácil empezar a fabricarlas con el fin de devolver golpe por golpe, aunque nunca lograron igualar la hondura, la poesía y la belleza musical de lo mejor del movimiento.

La gente suele hablar del movimiento de la nueva canción chilena como si fuera un fenómeno cultural homogéneo que funcionó sobre la base de ideas preconcebidas, orientados hacia objetivos definidos. A mi juicio, no fue así. En el movimiento había tantos puntos de vista como participantes. Se trató esencialmente de un movimiento de descubrimiento y exploración. Había

discusiones, a menudo acaloradas, rivalidades, polémicas, incluso disputas... Sólo tenían un punto en común: el deseo de participar en un proceso revolucionario y el de contribuir al desarrollo de una nueva cultura que reflejara auténticamente dicho proceso y jugara un papel activo en él.

Los objetivos eran diferentes. Pese a sus dotes para la canción popular contingente, los Quilapayún solían afirmar categóricamente que el aspecto más importante del movimiento era la integración en el mismo de compositores académicos como Luis Advis y Sergio Ortega, con los que habían trabajado.

La Cantata Santa María de Iquique, de Luis Advis, se había representado por primera vez en el Segundo Festival de la Nueva Canción Chilena, en agosto de 1970. Interpretada por Quilapayún, junto con músicos clásicos y un actor como narrador, la cantata relataba la historia de la matanza de tres mil mineros del nitrato con sus esposas e hijos durante una huelga que se produjo en Iquique en 1907. Fue la primera aventura de Luis Advis con la inclusión de instrumentos indígenas, que combinó con elementos de música folklórica para narrar la historia de los trabajadores anónimos que suelen ser olvidados en los libros oficiales de historia.

La compleja modalidad de cantata produjo bastantes discusiones —¿era realmente música «popular»?—, pero la cooperación entre músicos académicos y folklóricos sólo podía ser de signo positivo, e indudablemente *La Cantata Santa María de Iquique* tocó una fibra sensible en públicos masivos, tal vez más aún que obras más elaboradas, como *La fragua*, de Sergio Ortega, que sólo era adecuada para representaciones en salas de concierto.

El orden de prioridades de Inti-Illimani era ligeramente distinto. También ellos trabajaron con Advis y otros compositores en varios proyectos importantes,

como *Canto al programa* —una obra larga basada en las cuarenta medidas del Programa de la Unidad Popular— y un homenaje a Violeta Parra, que usó como texto sus *décimas*. También cooperaron entusiastamente con Víctor y Celso en *Los siete estados*. Pero siempre hicieron hincapié en un desarrollo musical íntimamente vinculado a las raíces populares latinoamericanas, cuyas riquezas continuaban investigando.

El propio Víctor se mantenía constantemente alerta contra las que consideraba actitudes paternalistas, contra el peligro de imponer moldes preconcebidos desde arriba. Consideraba que una verdadera cultura popular necesitaba tiempo para madurar, que no era posible inventarla repentinamente. Pensaba que un artista debía preocuparse menos por producir la obra trascendental, que de ser una especie de artesano cuyo trabajo sería tan útil como un clavo para construir una casa o una gota de aceite para que una máquina funcione suavemente. Su objetivo consistía en dar al pueblo los medios de expresarse y luego escucharlo con respeto.

En 1971 dijo: «En todos los sitios en que actuamos debemos organizar, y si es posible dejar en funcionamiento, un taller creativo. Debemos ascender hasta el pueblo, y no pensar que estamos descendiendo hasta él. Nuestro trabajo consiste en darle lo que le pertenece —sus raíces culturales— y los medios con que satisfacer el hambre de expresión cultural que percibimos durante la campaña electoral.»

Todos coincidían en un punto: la necesidad de responder a la enorme demanda de ayuda técnica por parte de los nuevos conjuntos musicales que aparecían en la época, y de contribuir en un sentido más amplio al proceso de participación de las masas en la actividad cultural.

Distintos grupos encontraron diferentes maneras de

cumplir esa función. La Peña de los Parra, por ejemplo, a medida que su fama crecía como símbolo del «nuevo Chile», los fines de semana se convertía en una atracción turística. Pero durante los días hábiles, Isabel y Ángel convirtieron la casa de Carmen 340 en un centro cultural. A él asistían los vecinos del barrio popular de alrededor de la peña, para tomar clases y donde se les estimulaba a componer canciones y poemas y hacer artesanía, además de celebrar reuniones y debates. Había arraigado en la comunidad local.

Los jóvenes de Inti-Illimani no se veían a sí mismos como maestros —aunque participaban de los talleres musicales de la Universidad Técnica—, pero siempre estaban dispuestos a ayudar a otros conjuntos y especialmente, en su condición de músicos, a ponerse al servicio de compositores que desearan trabajar y experimentar con ellos. En ese sentido cooperaron en forma constante con Víctor, individualmente o como conjunto.

Quilapayún escogió otro camino. Decidieron multiplicarse, literalmente, creando la mayor cantidad posible de grupos de iguales características, imagen, incluso repertorio. Cada miembro del Quila original estaba a cargo de la formación de un nuevo grupo, con el propósito de poder multiplicarse por seis. Teníamos Quila I, Quila II, Quila III... y así sucesivamente, con variaciones pues había un grupo femenino (Quilas con largas faldas negras en lugar de ponchos) y un «Lolopayún», un conjunto de adolescentes. Debo confesar que a Víctor y a mí —y quizá también a otros— nos parecía una idea muy extraña, afín a la clonificación. Huelga decir que los Quila se defendieron enérgicamente contra esa crítica. Estimaban que aquélla era una forma de no limitar Quilapayún a seis individuos, sino de dar a más personas la posibilidad de formar parte de un grupo que era muy popular y tenía una imagen muy definida. La idea

era original y tendía a volverlos ubicuos, lo que enfurecía a sus adversarios.

Aunque siempre menciono los mismos nombres porque eran los más allegados a Víctor, y quizá también por ser las cabezas más visibles del movimiento de la canción, ya existían centenares de otros grupos en todo el país. Habían brotado en las universidades, en las fábricas, en las escuelas y en centros comunitarios. Víctor era constantemente invitado a actuar como juez de festivales obreros, donde nuevos compositores presentaban sus obras. Se produjo un increíble surgimiento de actividad creativa en personas que antes nunca habían sido animadas a expresarse, en una época en que la radio y la televisión solían transformar a todos en espectadores pasivos. Ahora el movimiento de la canción era mucho más que un núcleo de artistas famosos: se hubiera dicho que todo el pueblo había aprendido a cantar.

Víctor trabajaba con diferentes conjuntos y diversos músicos. Me sentí especialmente complacida cuando pasó cuatro meses de 1972 trabajando con seis muchachas que querían crear un conjunto musical. Era hora de que las mujeres estuviesen representadas con mayor igualdad. Contábamos con importantes solistas, como Isabel Parra, Marta Contreras y Charo Cofré, pero aparte de la versión femenina de Quilapayún —que según me parece fue creada aproximadamente en la misma época— no había una presencia femenina colectiva. El hecho de que ahora lo consideraran necesario era una certera señal de que habían progresado la conciencia y la independencia femeninas, aunque personalmente opino que habría sido mejor la creación de grupos mixtos. Las mujeres todavía eran tratadas como una secta aparte.

Cuatro de las niñas eran alumnas de música de la facultad. Una de ellas, Teresa Carvajal, tenía una hermosa voz de contralto y seguía estudios de cantante de ópera,

pero estaba dispuesta a dejar de lado esa aspiración para formar parte de Cantamaranto. Víctor las ayudó a organizarse y participó en los arreglos de sus primeras canciones: también les pidió, junto con Huamarí —otro grupo nuevo— que le ayudaran en la grabación de su siguiente disco, *La población*. Isabel Parra también participó de este proyecto colectivo cantando «Lo único que tengo», la primera canción de las nueve que componen la obra. Ese disco era un nuevo punto de partida para Víctor, uno de los resultados de su espíritu de constante exploración y de su deseo de interpretar a los sectores más anónimos y desvalidos de la población. Siempre había hecho canciones individuales que eran retratos de personas encuadradas en su medio, como «Angelita Huenumán» o «El lazo», que describe al anciano que trenzaba fustas en Lonquén. Entonces, en el invierno de 1972, inició un proyecto más ambicioso: trabajar conforme a su convicción de que «la mejor escuela para el canto es la vida».

Concibió la idea casi de manera casual, cuando un amigo que vivía en una población callampa le dijo: «compañero, si estás buscando algo sobre lo cual cantar, ¿por qué no haces un disco con la historia de nuestra población?». Víctor captó la idea de inmediato, sabiendo que detrás de cada una de las comunidades callampas residía una historia de lucha colectiva que muy pocos conocían. Con una grabadora y su guitarra, Víctor pasó semanas enteras trabajando en Herminda de la Victoria —donde vivía su amigo— y en otras poblaciones, incluida Los Nogales, donde por supuesto tenía muchos contactos. Entrevistó a hombres y mujeres, que habían formado parte del poblado original y atravesado el drama de proyectar y luego ejecutar la operación de ocupar la tierra.

En Herminda de la Victoria la compañera Ana le contó cómo vivían con anterioridad en las márgenes del

río Mapocho, en tierras que inexorablemente se inundaban todas las primaveras, cuando los ríos crecían con el deshielo de la cordillera. Desesperados por las condiciones a que estaban sometidos, un día decidieron tomar medidas drásticas. Hombres y mujeres cargaron sus pocas pertenencias en carretillas o en atados que llevaban sobre las espaldas, con los niños de pecho y los de corta edad envueltos en mantas para protegerlos del frío, y por la noche se desplegaron, tal como tenían pensado, a lo largo de una zanja, dispuestos a correr, a una señal, para instalarse en ciertas posiciones fijas a las que habían adjudicado números a fin de que nadie se perdiera. Consideraron que sería difícil echarlos una vez instalados con sus pertenencias y sus familias.

Las mujeres le hablaron a Víctor de las emociones que experimentaron en aquel momento, ocultas en la oscuridad y el frío de la zanja, de cuanto soñaban con tener un hogar permanente, una verdadera casa donde vivir con su familia. Después llegó la señal. Hombres, mujeres y niños echaron a correr, pero alguien los habían delatado a la policía. Se oyeron disparos pero nada podía detenerlos... se aferraron al suelo en el que querían levantar sus hogares, con montones de objetos, cacerolas y ropa de cama a su alrededor. Alguien preguntó: «¿Cómo está la guagua? Herminda está muy callada.» «Duerme», respondió su madre. Pero no dormía. Una bala perdida la había matado. Los ojos de la compañera Ana se llenaron de lágrimas al recordar aquel instante. La población fue bautizada Herminda de la Victoria en recuerdo de la criatura que no tuvo la posibilidad de crecer allí.

Mientras bebían té o bebidas, con una radio a toda marcha como fondo, Víctor oyó relatar cómo habían levantado la población poco a poco, de la lucha por obtener agua potable y electricidad. Se enteró de que una de

las primeras chozas que se construyó había sido la de un grupo de prostitutas. Fue a hablar con ellas para preguntarles qué opinaban con respecto de su forma de vida. La animada canción resultante, «La carpa de las coligüillas», fue una especie de conversación entre ellas y los habitantes de la población. Otro personaje que aparece en el disco es «el maestro chasquilla», el típico factótum chileno, el hombre que, sin educación formal aprende mecánica, carpintería, a construir una casa, a mantener las fábricas en funcionamiento. «El hombre es un creador», con su alegre melodía que se toca con papel y un peine, parece resumir la esencia de esa habilidad para sobrevivir contra toda adversidad, habilidad mucho más poderosa, como concluye la canción, «ahora que somos muchos».

Víctor consideraba que utilizando algunas técnicas teatrales, podía desarrollar un tema en mayor profundidad que a través de una simple canción. En la banda sonora del disco incluyó algunas de las grabaciones que había hecho en las poblaciones, con las voces de las mujeres narrando su propia historia, un niño recitando una poesía, incluso un gallo cacareando y perros ladrando. Pidió ayuda a su viejo amigo el dramaturgo Alejandro Sieveking para la presentación del disco y el texto de algunas de las canciones. Todo hacía pensar que los dos aspectos de la obra de Víctor empezaban a unirse y complementarse. Veía grandes posibilidades en futuros desarrollos de aquel método y aunque nunca se dio por satisfecho con lo conseguido, le entusiasmaba volver a probar. Casi inmediatamente después de que se publicara *La población*, y seguramente porque consideraban que lo que Víctor había hecho era valido, se dirigió a él una delegación de la mayor organización campesina del país, la Confederación Ranquil. Le dijeron que le consideraban el artista que mejor podía representarlos, a cau-

sa de sus propios antecedentes campesinos, que era la persona a la que querían confiar la tarea de escribir y componer una obra acerca de su historia, de la forma en que su organización había sobrevivido a una terrible matanza y gradualmente había crecido hasta convertirse en la multitudinaria confederación que luchaba por los intereses del campesinado de un lado a otro de Chile, contribuyendo a poner en práctica la reforma agraria.

En noviembre de 1972, poco después de terminar la huelga de los dueños de camiones, Víctor se trasladó al sur por invitación de los campesinos, en una expedición que se internó en la cordillera a caballo, la única forma posible de transporte para llegar al remoto pueblo que aún habitaban algunos de los supervivientes de la matanza. En la minúscula escuela local de Chilpaco fue recibido como invitado de honor y le dedicaron una función preparada por los niños. Allí supo que algunos todavía tenían que caminar todos los días varios kilómetros para llegar a la escuela, descalzos invierno y verano; conversó con personas que recordaban el levantamiento contra la crueldad y la explotación de los terratenientes; uno de los viejos guardaba aún el libro de actas de su organización, en el que aparecía reproducido un discurso de su líder, Juan Leiva Tapia, pronunciado en la fundación del primer sindicato campesino chileno, en 1928: «Adelante colonos nacionales, mapuches de Lonquimay, un nuevo sol alumbrará este valle de verdura y nieve; dejad a un lado los rencores lugareños fomentados por la reacción de los terratenientes y da vida por nuestra unión y nuestra cooperación, entusiasta a la organización que sostendrá y defenderá nuestros derechos desconocidos y atropellados hasta ahora.»

Apenas seis años después de la fundación de su sindicato, los campesinos iniciaron una sublevación que fue brutalmente reprimida por la policía. Llevaron a

Víctor al punto en que el río Ranquil converge con el gran Bío-Bío, un desfiladero rocoso al que los campesinos habían dado el nombre de «el matadero», pues allí habían sido fusilados los líderes cuyos cadáveres cayeron directamente en las heladas aguas; se enteró de la historia de una madre que, no queriendo abandonar a su hijo recién nacido, había caído muerta en el remolino con el niño en brazos.

La región estaba llena de mitos y leyendas de los mapuches, que eran sus principales habitantes; todo, las piedras, los árboles, las aguas de los torrenciales ríos nacidos de las nieves derretidas de las altas cumbres, contenían una significación mágica y religiosa. Con elementos de ritmos e instrumentos mapuches Víctor deseaba captar todo aquello, dentro de un texto poético. En su mente empezó a abrirse paso una idea clara de lo que quería hacer, y estoy segura de que habría sido algo al mismo tiempo profundo y original, una obra que habría puesto de relieve el carácter de los protagonistas, el drama de la lucha, el remoto y abrumador paisaje en el que había ocurrido y la herencia cultural de aquellas gentes postergadas y perseguidas. Fue uno de los muchos proyectos que no pudieron realizarse: Víctor trabajaba en ése en septiembre de 1973.

Durante su estancia en Ranquil y Lonquimay, Víctor descubrió que la familia de terratenientes responsable de la matanza seguía prosperando, en plena posesión de sus tierras y explotando a los campesinos como antes. Hasta ese momento la reforma agraria no los había afectado. El territorio se extendía hasta la frontera Argentina, tenían una pista de aterrizaje propia y constaban como contrabandistas de armas y organizadores de grupos paramilitares. Víctor habló con muchos de los campesinos y los convenció de la necesidad de enviar una delegación a la CORA —Corporación de la Reforma

Agraria, organización responsable del cumplimiento de esa ley— de Santiago, para solicitar la expropiación de las tierras. Él mismo informó personalmente de la situación a su regreso a la capital y estuvo presente en la sesión en que se tomó la decisión de expropiar. Los campesinos le invitaron a las celebraciones locales, pero lamentablemente Víctor no pudo asistir. Hoy le siguen recordando como un artista que era, al mismo tiempo, un hombre de acción, un revolucionario no sólo de palabra sino de obra.

La cuadragésima y última medida del programa de la Unidad Popular concernía a la cultura. Entre otras cuestiones proponía la creación de un Instituto Nacional de Cultura cuya función sería estimular, coordinar, guiar y apoyar al movimiento popular. Ese proyecto nunca vio la luz aunque muchos esperaban impacientes su realización. Cuando Víctor recorría el país viendo todo lo que se hacía de manera improvisada y espontánea, sin ningún tipo de ayuda técnica, subsidio ni planificación, tomaba cada vez mayor conciencia de la necesidad de una política cultural más activa y coherente.

Eso no significaba imponer normas y modelos desde arriba sino contribuir de modo práctico al surgimiento de nuevos valores y nuevas actitudes, no sólo en relación con el arte sino también con el trabajo, la producción y nuevas formas de solidaridad y cooperación. Era el tipo de espíritu que había invadido nuestra facultad en la época de las inundaciones, o que inspiró a los trabajadores de Textil Progreso después del terremoto de Valparaíso en 1971. En aquella ocasión los obreros textiles decidieron donar el salario de un día a las víctimas de una población que había quedado devastada y acudieron en masa al lugar del siniestro para ayudar en la construcción

de nuevas viviendas, creando así un contacto real que perduró mucho tiempo y culminó en una fiesta navideña seis meses después.

Aunque se palpaba una gran impaciencia por alcanzar nuevos logros, era mucho lo que ya se había hecho. Un ejemplo de ello fue la nacionalización de una de las editoriales más importantes del país. Durante los tres años de gobierno de la Unidad Popular, Quimantú —nombre con que fue rebautizada— publicó decenas de ediciones de obras de la literatura universal a precios accesibles y las distribuyó en los quioscos, donde competían con el Pato Donald. Las ediciones se agotaron casi inmediatamente y era posible ver a trabajadores comunes y corrientes leyendo en los autobuses a Jack London, D.H. Lawrence, Thomas Mann, Dostoyevski, Mark Twain; jóvenes poetas y novelistas chilenos tuvieron su primera oportunidad de ver publicada su obra; aparecieron nuevas revistas y otras publicaciones, como la serie de historia popular *Nosotros, los chilenos*, que ofrecía de Chile y su pueblo una visión muy distinta a la caricatura tradicional del roto chileno, contando en palabras y dibujos la historia de las poblaciones, las minas, los pescadores, la lucha de la clase trabajadora y la represión, los terremotos y los desastres naturales, e incluso la evolución del movimiento de la nueva canción.

Víctor opinaba que era mucho lo que podía hacerse para atar los cabos sueltos de la cultura popular y para fomentarla más mediante una especie de teatro de masas en el que había intervenido en tres ocasiones. En Chile existía cierta tradición de montar fiestas y espectáculos históricos en el Estadio Nacional. El partido de fútbol anual entre el equipo de la Universidad de Chile y el de la Universidad Católica, «el clásico», era un importante acontecimiento deportivo, pero se combinaba con espectáculos grandiosos presentados por ambos clubes

antes del partido, hecho que llegó a ser tan popular y competitivo como el partido.

Los actos que dirigió Víctor eran de distinta naturaleza pero debían algo a esa tradición. Todos tuvieron efecto en 1972: los dos primeros fueron celebraciones del Partido Comunista y su ala juvenil, la Jota; el tercero un homenaje a Pablo Neruda a su retorno a Chile después de recibir el premio Nobel de literatura. Todos tuvieron un factor común: los protagonistas eran simples trabajadores que para participar acudían desde todos los puntos del país.

Con Patricio, que también colaboraba como coreógrafo, Víctor concibió y elaboró un plan que podía reunir la gran variedad de actividades de las diversas y contrastantes regiones de Chile en una serie de encuentros de ese tipo, que no sólo se producirían en Santiago sino también en todas las provincias. Encuentros en que conjuntos folklóricos locales, grupos de teatro de aficionados, conjuntos de danza, muralistas, poetas, etcétera, no sólo podrían mostrarse sus trabajos entre sí sino cooperar realmente en un proyecto común. Para poner en práctica esa idea era necesaria una organización de carácter nacional.

Víctor estaba tan entusiasmado con el proyecto, que habló de renunciar a su trabajo como cantante a fin de explorar todas las posibilidades y las técnicas de ese tipo de acontecimiento teatral masivo. Quizás imaginó a los campesinos de Ranquil representando su propia historia, utilizando el teatro, la canción y la música, integrando elementos de la cultura mapuche. Indudablemente consideraba que se estaba abriendo un nuevo campo de expresión popular, un producto de la época que vivíamos.

Recuerdo impresionantes escenas de los grandes espectáculos celebrados en el Estadio Nacional. En uno se

representó la historia de la matanza de Santa María de Iquique. Los mineros del nitrato habían viajado del norte para participar. Llegaron a estar tan poseídos por sus papeles, que al sonar los disparos, cayeron al suelo todos a una y no volvieron a levantarse, mientras aquellos que en principio debían ayudar a arrastrar los cadáveres también «murieron» y algunos extras tuvieron que entrar corriendo en el campo para llevárselos.

Se representaron escenas de los tiempos del presidente González Videla, cuando el Partido Comunista era ilegal y estaba perseguido: una imprenta clandestina; un partido de fútbol que en realidad era una reunión clandestina celebrada en una población, lista para disolverse ante la llegada de la policía; las Brigadas Ramona Parra dando la vuelta alrededor del estadio, con todos sus componentes aferrados a un viejo camión como acróbatas, del que saltaban para pintar murales relámpago; una explosión en una mina carbonífera, con las mujeres aguardando a los muertos en la superficie y el hijo pequeño del minero poniéndose el casco de su padre para ocupar su lugar en la mina.

Gigantescos muñecos usados en el teatro callejero resultaron útiles para hacer grotescas figuras del enemigo: representantes de la oligarquía, políticos de derecha, la ITT y otras multinacionales. En el homenaje a Neruda salía gente corriendo de los cuatro costados del estadio, y se juntaba en un denso bloque que formaba las letras de su nombre; multitudes que barrían la araña negra de Patria Libertad —el símbolo del fascismo en Chile—, mientras decenas de miles aplaudían.

Muy pocas entregas del premio Nobel pueden haberse celebrado en poblaciones. Pero así ocurrió en Chile cuando Pablo Neruda fue galardonado, aunque se encontraba en el extranjero cumpliendo su misión como embajador en París. Ya estaba enfermo, afectado por un

cáncer, y regresó por última vez a su tierra a finales de noviembre de 1972, donde el 5 de diciembre fue recibido tumultuosamente por el pueblo de Chile en el Estadio Nacional.

Creo que ese espectáculo cultural masivo, basado en la historia de su vida y de su poesía, fue singular y no podría haber ocurrido en ningún otro sitio, salvo en Chile y en esas circunstancias históricas específicas. Para el acontecimiento llegaron delegaciones de trabajadores representantes de todos los oficios imaginables y de todas las provincias del país: había trabajadores del nitrato del desierto de Tarapacá, mineros del cobre de Antofagasta, «pirquineros» o picapedreros de Coquimbo, marinos mercantes de Valparaíso, obreros ferroviarios de Aconcagua, obreros de la construcción de Santiago, trabajadores del vino de Curicó, obreros textiles de Concepción, pescadores de la isla de Chiloé, lecheros de Osorno, pastores de ovejas de Aysén y obreros del petróleo de Magallanes, en el extremo sur.

Las delegaciones empezaron a reunirse en Santiago una semana antes y fueron recibidas en el Teatro Municipal, con sus terciopelos rojos, en una representación de gala de ballet y música, y allí recibieron instrucciones de Víctor y Patricio con respecto de la semana de ensayos. La mayoría de los recién llegados se habían destacado en su trabajo por algún motivo, por ejemplo por años de servicio o por haber sobrepasado los objetivos de producción, o por su inventiva en la resolución de problemas de piezas de recambio ante el boicot internacional... quizás otros habían sido escogidos por el predominante aunque irritante sistema de *cuoteo*: tantos por los socialistas, tantos por los comunistas, tantos por los radicales y así sucesivamente. En cualquier caso esos hombres —pues en su mayoría eran hombres— se sentían inspirados por haber sido escogidos por su sindicato local para participar en el homenaje nacional a Pablo Neruda.

Fue un espectáculo masivo, sin ser gimnástico ni reglamentado. No había tiempo de lograr una precisión militar con tanta gente, pero fluyó de una escena a otra de una manera espontánea y orgánica. Tomaron parte muchos artistas profesionales, aunque en general sólo como guías para ayudar durante los ensayos. Lo realmente importante era la masa de trabajadores entre los cuales se representó la historia de la vida y la poesía de Neruda. Como dijo él mismo: «No han sido pocos los poetas que han recibido distinciones como los premios nacionales o el mismo Premio Nobel. Pero tal vez ninguno ha recibido este laurel supremo, esta corona del trabajo que significan las representaciones de todo un país, de todo un pueblo.»

Un factor curioso fue que tratándose de un acontecimiento oficial patrocinado por el propio gobierno, debía estar representada toda la nación, lo que incluía, naturalmente, a las Fuerzas Armadas. En su mayor parte la participación de éstas estuvo separada del espectáculo principal —la banda de música de la Fuerza Aérea, la exhibición de los perros policías—, pero en una escena que representaba un famoso poema de Neruda sobre Manuel Rodríguez, héroe de la guerra de la Independencia, participó un grupo de oficiales de caballería que dieron la vuelta al estadio al galope.

Asistían a los ensayos vestidos de uniforme y se estacionaban inmediatamente encima de la tribuna desde la que Víctor y Patricio dirigían los ensayos. En un momento dado ambos levantaron la vista y el frío odio y desdén que sorprendieron en sus miradas les produjo una sensación premonitoria, semejante a una ducha helada en medio de la calidez y el entusiasmo del resto del ensayo.

Aparte del propio Neruda, cuyo discurso advirtió sobre el peligro de guerra civil que se cernía sobre todos nosotros, el principal orador fue el general Prats —ahora ministro del Interior y vicepresidente— en representación de Allende, que en ese momento se encontraba en Nueva York para hablar en la Asamblea General de las Naciones Unidas.

Aquel día el general Prats se vio vitoreado y aplaudido con respeto y afecto, pero sorprendió a casi todos pronunciando un discurso que no fue el de un militar sino el de un erudito estudioso y admirador de la obra de Neruda. Su presencia en el Gabinete nos ofrecía a todos una enorme sensación de seguridad.

10

«SIN SABER EL FIN»

A fin de año hubo un respiro momentáneo. La presencia de miembros de las Fuerzas Armadas en el Gabinete había producido una tregua precaria.

Aunque lo ignorábamos, sería la última Navidad que pasaríamos juntos y, a pesar de todo, fue una ocasión festiva. Que Víctor pudiera estar tranquilo y en casa, aunque sólo fuera un par de días, era ya un motivo de júbilo y, además, teníamos muchas razones para ser felices. En los dos últimos años se habían hecho grandes progresos. Aunque existían muchas dificultades y una escasez que afectaba a todos, la mayoría del pueblo estaba mejor que nunca. Nadie pasaría hambre aquel año ni ningún niño se quedaría sin juguetes de Navidad. Estábamos envueltos en una gran lucha que se podía ganar a pesar de los enormes obstáculos y los poderosos enemigos.

Entretanto tuvimos la posibilidad de ser una familia durante unos días y la aprovechamos al máximo. En la noche de Navidad comimos en el jardín bajo un cielo brillante y estrellado, mientras en el aire flotaba el olor de las brasas encendidas. Había un árbol navideño lleno de luces, un pino que habíamos plantado años atrás y

que Víctor adornó con la ayuda de todas nosotras. Fue una noche cálida y sin viento, con los gritos excitados de los niños como música de fondo, y una mesa sobre el césped, bajo el aromo.

Estaban Quena, Luchín —ya dormido— y Patricio, que ahora era amigo íntimo de todos. Manuela tenía doce años y había llevado a cenar a su primer pololo. Víctor quedó bastante desconcertado por la rapidez con que pasa el tiempo y crecen los niños. Comimos un pato que la familia de Mónica había enviado del campo y que en los últimos días había arrancado la hierba del jardín. Todo fue normal y sencillo, aunque la conversación en ningún momento se apartó demasiado de la situación política y de la necesidad crucial de ganar las próximas elecciones.

Cuando las visitas partieron y las niñas se fueron a la cama, hubo un momento de tranquilidad en el que Víctor y yo nos sentamos bajo el cielo nocturno a la espera de que todos durmieran para repartir los regalos. La noche se puso fría y recuerdo que Víctor dijo:

—Mamita, el año que viene será decisivo. ¡Quién sabe dónde estaremos la próxima Navidad!

A partir de entonces no hubo pausa ni día libre para Víctor, sólo un círculo incesante e intenso de actividades. Durante los calurosos meses de enero y febrero de 1973, que la mayoría de los años eran un período de calma, la campaña electoral continuó a toda marcha. La oposición hacía lo imposible para conseguir una mayoría de dos tercios en el Congreso a fin de poder someter a Allende a un juicio político para declararlo «inconstitucional». No obstante, los más reaccionarios consideraban que la elección era un ejercicio inútil. «Una meta sin destino», fueron las palabras con que lo expresó Onofre Jarpa, jefe del Partido Nacional.

La propaganda de la oposición estaba orientada principalmente hacia las mujeres, para convencerlas de que votaran contra la Unidad Popular, calculando sin duda que los problemas de distribución y escasez las había afectado más que a nadie. Por primera vez, durante esa campaña la oposición utilizó de manera organizada canciones-panfleto en su intento por contrarrestar la influencia del movimiento de la nueva canción chilena. Era un indicio de que reconocían el poder político de la canción. De todas maneras pocos artistas la apoyaron y sólo utilizaron canciones del más bajo nivel— como pura propaganda— poniendo letras contingentes a cumbias u otros ritmos populares ya existentes o, como una propaganda de televisión, utilizando la música reconocible de la canción de Víctor «El hombre es un creador» para presentar escenas filmadas de disturbios callejeros provocados por ellos mismos con su consigna: «Allende=Caos.» En la mayor parte del mundo podrían haber sido llevados ante la justicia. Era indudable que no podían competir con el movimiento de la canción en cuanto fenómeno cultural con verdaderas raíces populares.

El trabajo de los artistas en pro de la Unidad Popular estaba mejor organizado que en elecciones anteriores. En lugar de que cada uno trabajara por su cuenta en cualquier parte, se pidió a individuos y a grupos que apoyaran intensivamente a un candidato determinado a fin de que el trabajo estuviera mejor repartido. Además de cantar en todas las manifestaciones nacionales, Víctor hizo campaña a favor de la Unidad Popular en los sectores más proletarios del oeste de Santiago, incluido su antiguo barrio. Desplazándose en un viejo autobús con Inti-Illimani, pasó el verano haciendo campaña por Eliana Araníbar, una candidata del Partido Comunista. Cantaron en fábricas y en obras en construcción, en la calle para los que reparaban las alcantarillas, en poblaciones, escuelas y mercados, saliendo a primera hora de

la mañana y regresando agotados por la noche, luego de actuar en distintos lugares.

Víctor no sólo apoyó a la Unidad Popular con sus canciones y las presentaciones con que las salpicó, sino que por primera vez en su vida y por sugerencia de Eliana pronunció discursos políticos. No era el momento de echarse atrás y decir: «No, no puedo. Soy un artista, no un político.» Víctor se ponía muy nervioso, pues no estaba acostumbrado a ese tipo de oratoria, pero estaba dispuesto a hacer cuanto pudiera resultar útil, y con su estilo espontáneo explicó por qué era necesario apoyar a cualquier precio al gobierno de la Unidad Popular e impedir que la oposición reaccionaria derrocara a Allende antes de que concluyera su mandato presidencial. Había que detener el rápido desarrollo del fascismo en Chile.

Los resultados de la elección se esperaban con el mismo suspenso que si de elegir un nuevo presidente se tratara. Sabíamos con certeza que Eliana ganaría, pero cuando fue evidente que la Unidad Popular había obtenido un porcentaje de votos superior al conseguido cuando se eligió a Allende —una mejora del voto en las elecciones a mitad del mandato era un hecho casi sin precedentes en Chile— y que el voto de las mujeres se había mantenido pese a la propaganda dirigida a ellas, la oposición reconoció que no podría derrotar a Allende mediante procesos democráticos. Aunque la Unidad Popular obtuvo más del 40% de los votos, no lograron la mayoría de dos tercios que necesitaban. A ese ritmo, otros tres años de gobierno de Allende probablemente supondrían una victoria abrumadora para el candidato de la Unidad Popular que se presentara en 1976. En ese momento exacto se tomó la decisión de derrocar a Allende por medio de un golpe militar.

La amenaza estuvo presente en todo momento. La veíamos pintada en las paredes: las iniciales «SACO» —Sistemas de Acción Cívica Organizada era el eufemismo empleado—, con las que Patria y Libertad anunciaba una oleada de violencia, y «Yakarta viene», recordatorio de la matanza de cientos de millares de comunistas ocurrida en Indonesia en 1965.

En mayo una de las primeras víctimas fue un joven obrero de la construcción, Roberto Ahumada, al que Víctor había conocido durante la campaña electoral de marzo; el muchacho trabajaba para la Unidad Popular en la población donde vivía. Mientras marchaba por la Alameda en una manifestación pacífica contra la violencia y el terrorismo de derecha, fue abatido por una bala al parecer disparada desde el tejado de la sede central del Partido Demócrata Cristiano.

Víctor se sintió muy afectado por su muerte. Había visto al joven trabajar con gran entusiasmo y dedicación, había conocido a su esposa y a su familia y percibido la atmósfera que reinaba en su hogar. Imaginando sus pensamientos íntimos, Víctor escribió la canción «Cuando voy al trabajo» para Roberto Ahumada, una canción de amor con una premonición de muerte. La canción también expresaba los sentimientos de Víctor.

Cuando voy al trabajo
pienso en ti.
Por las calles del barrio
pienso en ti.
Cuando miro los rostros
tras el vidrio empañado
sin saber, quiénes son, dónde van...
pienso en ti.
Mi vida, pienso en ti,
en ti, compañera de mis días,

y del porvenir,
de las horas amargas y la dicha
de poder vivir,
laborando el comienzo de una historia,
sin saber el fin.

Cuando el turno termina,
y la tarde va,
estirando su sombra
por el tijeral,
y al volver de la obra
discutiendo entre amigos,
razonando cuestiones
de este tiempo y destino,
pienso en ti,
mi vida, pienso en ti,
en ti, compañera de mis días
y del porvenir,
de las horas amargas y la dicha,
de poder vivir
laborando el comienzo de un historia,
sin saber el fin.
Cuando llego a la casa
estas ahí,
y amarramos los sueños...

Laborando el comienzo de una historia
sin saber el fin.

Cuando voy al trabajo

El 26 de mayo, desde su casa junto al mar en Isla Negra, a la que se había retirado debido a su mala salud, Neruda apareció en la televisión nacional. En el discurso que pronunció en el estadio luego de su regreso en diciembre, Neruda nos había recordado los horrores que el pueblo español padeció durante la guerra civil y advertido de que había algunos chilenos que querían arrastrar al país al mismo tipo de choque. «Tengo el deber poético, político y patriótico, de advertir a todo Chile de ese peligro inminente», había dicho.

Su mensaje de mayo fue aún más apremiante y apeló a todos los artistas e intelectuales de Chile y del extranjero para que se unieran a él en su intento de alertar al pueblo sobre el verdadero peligro de un asalto al poder por parte de los fascistas; para hacerle comprender lo que una guerra civil, que algunos sectores de la oposición mencionaban alegremente como «inevitable», significaría realmente en términos de sufrimiento humano.

Todo el movimiento cultural respondió a la llamada de Neruda. Se organizaron exposiciones y programas de televisión; en la Plaza de la Constitución se celebró una «maratón» cultural al aire libre. Duró varios días y asistieron cientos de artistas, poetas, grupos de teatro y de danza, músicos y conjuntos musicales. Fue un gran acontecimiento antifascista que reunió a miles de personas y en todo el país se celebraron actos semejantes. Además de actuar como cantante, la contribución de Víctor consistió en dirigir para el canal nacional de televisión una serie de programas que versaban sobre un tema común: una advertencia, relacionando material documental sobre la Alemania nazi y la guerra civil española con la situación en Chile, para que la gente tomara conciencia del verdadero peligro de que «aquí y ahora» ocurriera lo mismo. Víctor había puesto música a uno de los últimos poemas de Neruda titulado «Aquí me quedo», que decía «No quiero ver a la patria dividida ni con siete cuchillos desangrada» y lo cantó como tema que marcaba el comienzo de cada programa. Participaron muchos otros artistas de los campos de la danza, la poesía, el teatro y la canción.

A medida que se aproximaba el invierno la vida se tornaba cada vez más difícil. Hacer la compra se convirtió casi en un trabajo de jornada completa pues las colas se hicieron más largas, engrosadas por personas que intervenían en el mercado negro y que de eso hacían una profesión. Mónica y yo compartíamos la tarea de hacer cola e incluso Manuela tuvo que aportar su ayuda. Hasta el pan llegó a escasear, pues la huelga de transporte de octubre había afectado seriamente la cosecha de trigo.

Todos los fines de semana se organizaban partidas de trabajadores voluntarios, los obreros hacían horas extraordinarias espontáneamente, los estudiantes calificados ayudaban en las fábricas y en las minas y los demás colaboraban en las cosechas o en la distribución de alimentos. Participó gente de todas las edades, desde alumnos de escuelas primarias hasta jubilados. Algunos de los recuerdos más vívidos que Manuela tiene de Víctor corresponden a esa época. Solían salir juntos de expedición, para cumplir tareas voluntarias. En otoño habían ido al campo, cerca de Lonquén, para ayudar en la cosecha del maíz, arrancando las mazorcas a pleno sol y descansando a mediodía a la sombra de los fragantes eucaliptos. Víctor desenfundaba la guitarra, para cantar unas pocas canciones, y luego la pasaba para que todos pudieran tocar o cantar algo. Volvían tarde a casa, compartiendo un trato de compañeros, intercambiando bromas.

Cuando el personal administrativo y los supervisores de la mina de cobre de El Teniente fueron a la huelga inspirada y planeada por los democratacristianos, los alumnos y el personal de la Universidad Técnica prestaron todo su apoyo a la mayoría de los mineros que siguieron trabajando —a pesar de las amenazas e intimidaciones— para mantener la producción de cobre, vital para la economía nacional. Autobuses cargados de alumnos técnicamente capacitados recorrieron la ruta

del sur hasta Rancagua y luego subieron a la mina, situada en lo alto de la Cordillera.

Más de una vez Víctor los acompañó. Recuerdo que una mañana muy temprano le llevé en coche hasta la Universidad Técnica, de donde saldría el autobús. Mientras esperábamos a que se llenara, me puse a charlar con dos gringos de aspecto hippy que llevaban una guitarra y estaban sentados en la escalinata del campus. Me contaron que querían ir a la mina a fin de expresar su apoyo a los mineros y cantar si era posible algunas canciones para decirles que muchos norteamericanos condenaban la política del gobierno de Estados Unidos.

Evidentemente, los estudiantes chilenos no les creyeron y no les permitieron subir al autobús. A medida que se desarrollaba la conversación se presentaron como Phil Ochs y Jerry Rubin. Los llevé adonde se encontraba Víctor conversando con los organizadores de la expedición y él intervino para que les permitieran ir con el grupo.

Pasaron todo el día con Víctor y fueron con él a la mina. Le oyeron cantar y charlar con los mineros y quedaron impresionados por la facilidad con que se relacionaba con ellos y por lo mucho que éstos apreciaban sus canciones. Víctor les dio la posibilidad de hablar y cantar unas pocas canciones, haciendo de traductor, y al final todos juntos entonaron la canción de Pete Seeger «If I had a hammer» (Si tuviera un martillo). Los tres se divirtieron tanto que por la noche, al regresar a Santiago, Víctor los llevó a la peña, donde fueron recibidos calurosamente.

Durante esos meses Víctor estuvo ocupado con *Los siete estados*, obra en la que trabajaba con Patricio, Celso y el Ballet Nacional, además de componer y grabar nuevas canciones. Yo me dedicaba a mi curso para maestros y vi los primeros resultados al presenciar sus clases prác-

ticas en escuelas primarias, centros comunitarios de las poblaciones y en las escuelas satélite de danza, de mayor envergadura. Fue un comienzo modesto pero muy prometedor, ya que acababa de aprobarse un nuevo proyecto que concedería becas a maestros de escuelas primarias interesados en especializarse en danza y con facilidades especiales para recibir también a estudiantes de provincias. Si lográbamos continuar con el proceso de multiplicación, en pocos años la danza formaría realmente parte del proceso educativo.

Entretanto en el *Washington Post* habían comenzado a aparecer revelaciones sobre las actividades secretas de la CIA en Chile y sabíamos que debía de seguir en pie la conspiración contra Allende. Pero en el seno de la Unidad Popular misma existían cada vez más problemas: no había unidad de mando frente a los poderosos enemigos. Diversos sectores planteaban distintas soluciones. Algunos, incluido el Partido Comunista, querían continuar el diálogo con los democratacristianos a fin de evitar la amenaza de guerra civil; otros rehusaban llegar a ningún acuerdo y exigían un choque abierto, si bien no quedaba claro de qué manera personas desarmadas obtendrían victorias militares contra un ejército moderno. Parecía una posición suicida porque si el Gobierno intentaba «armar al pueblo», precipitaría el golpe militar.

Simultáneamente, la idea del dialogo se veía difícil, si no imposible. Costaba trabajo distinguir entre los dirigentes democratacristianos y los elementos realmente fascistas de la oposición. Daban la impresión de trabajar juntos, confabulados, y emplear los mismos métodos. Víctor y yo solíamos hablar de esa cuestión. Incluso a nivel personal o entre nuestros vecinos, resultaba casi imposible comunicarse con seres que sabíamos intentaban sabotear al gobierno y cerrar la puerta a los progresos que se estaban haciendo por las mayorías postergadas; seres que llegarían a cualquier extremo con tal de aferrarse a sus comodidades y privilegios, incluso al extremo de conspirar con los fascistas.

Aunque los miembros de la oposición eran cada vez más agresivos, no tomaban todas las iniciativas. La clase obrera fue constantemente movilizada para contrarrestar la violencia callejera. En fábricas, universidades, escuelas y edificios públicos se crearon comités de defensa para impedir sabotajes u ocupaciones por parte de la oposición. Nuestra facultad tenía que estar vigilada las veinticuatro horas del día y profesores, bailarines, estudiantes y todo el personal se turnaban para montar guardias nocturnas, durmiendo en literas improvisadas en despachos y estudios. Como Víctor estaba trabajando con el Ballet Nacional, también le tocó su turno, pero las demás madres y yo siempre pasábamos las noches en casa, a causa de los niños. Para mí ya era dolorosamente evidente que nuestras responsabilidades de diversa índole nos separarían aún más, a medida que la crisis revolucionaria se profundizara.

Víctor tuvo la suerte de escapar varias veces a las agresiones de las bandas de Patria y Libertad cuando permaneció fuera hasta altas horas de la noche. Sólo me enteré de esas cuestiones más tarde, pues él no quería que me preocupara. En una ocasión, las brigadas paramilitares del Partido Nacional habían formado fila y hacían instrucción en la calle, frente a la facultad, sin que la policía interviniera, cuando una muchacha que se encontraba en uno de los pisos superiores del edificio no pudo resistir la tentación de arrojarles un cubo de agua. Mientras los miembros de la brigada doblaban corriendo la esquina, para asaltar la entrada del edificio, Víctor se acercaba en dirección opuesta. «¡Ahí está Jara!», gritaron. «¡Atrapémoslo!» Pero los que montaban guardia

en la entrada abrieron a toda prisa y mientras Víctor se ponía fuera del alcance de los agresores, les cerraron las puertas en las narices.

En otra ocasión en que nos dirigíamos al centro en la citroneta tuvimos que parar ante un semáforo en rojo de la Avenida Colón, junto a un enorme Chevrolet de color azul claro. El conductor miró de costado, reconoció a Víctor, se inclinó para sacar un enorme cuchillo de la guantera y lo esgrimió ante nosotros, con el rostro demudado por el odio. Cuando el semáforo pasó al verde y los coches de atrás hicieron sonar las bocinas, el hombre arrancó con un espectacular chirrido de neumáticos. Eso sucedió a plena luz del día.

Una noche, muy tarde, cuando en el vestíbulo del teatro, en la planta baja, se estaban contando los votos de una elección interna, un grupo de matones intentó derribar las puertas de cristal, para dar una paliza al reducido grupo de personas que se encontraba allí. Sólo salvó la situación la llegada de un grupo de estudiantes, convocados por una llamada telefónica de urgencia. El cabecilla de los agresores era un diputado electo del Partido Nacional.

Incidentes de ese tipo ocurrían diariamente. Trabajábamos con fondo de gritos callejeros, ruido de cristales rotos, estallido de bombas lacrimógenas y sus vapores nauseabundos y sofocantes, que llegaban hasta el séptimo piso. Varias veces por semana para poder llegar a nuestro trabajo teníamos que pasar corriendo en medio de los disturbios callejeros, refugiándonos en tiendas o pasajes que al final llegaron a estar tan saturados de gases lacrimógenos, que la atmósfera nunca se despejaba. El proceso de desestabilización estaba en plena marcha.

En respuesta a la creciente amenaza fascista, Víctor creó otra canción que resultaría profética. Uno de sus poetas favoritos era Miguel Hernández. Tenía sus obras

completas y un ejemplar de la Biblia en su mesilla de noche, y fue en un verso de su poema «Vientos del pueblo» que Víctor basó su canción. Los arreglos los hizo con Inti-Illimani en las concentradas sesiones que realizaron en el taller de casa.

De nuevo quieren manchar
mi tierra con sangre obrera
los que hablan de libertad
y tienen las manos negras
los que quieren dividir
a la madre de sus hijos
y quieren reconstruir
la cruz que arrastra Cristo.

Quieren ocultar la infamia
que legaron desde siglos
pero el color de asesinos
no borrarán de su cara
ya fueron miles y miles
los que entregaron su sangre
y en caudales generosos
multiplicaron los panes.
Ahora quiero vivir
junto a mi hijo y mi hermano
la primavera que todos
vamos construyendo a diario.
No me asusta la amenaza
patrones de la miseria
la estrella de la esperanza
continuará siendo nuestra.

Vientos del pueblo me llaman
vientos del pueblo me llevan
me esparcen el corazón

y me avientan la garganta
así cantará el poeta
mientras el alma me suene
por los caminos del pueblo
desde ahora y para siempre.

Vientos del pueblo

Cuando grabó esta canción, Víctor comentó a los miembros de Inti-Illimani que se encontraban en el estudio con él que la frase «hasta que la muerte me lleve» era «demasiado deprimente» y en ese mismo momento la cambió por «mientras el alma me suena». Los ensayos de esta canción debieron de escucharse en toda la manzana al tiempo que los bombos y las quenas resonaban por los pulcros y bien cuidados jardines de nuestros vecinos, muchos de los cuales eran ahora enemigos mortales.

Incluso los que tenían todos los discos de Víctor y que presumiblemente gustaban de sus canciones, ahora nos eludían. Ya no estábamos tratando una situación política normal. A mí me costó trabajo adaptarme a esa realidad, pero Víctor ya la había afrontado. Su canto era una expresión de la época que vivíamos, un reflejo de su estado de resolución. Era imprescindible seguir trabajando más que nunca.

Hacia finales de junio Víctor partió de Chile hacia el Perú, cuyo Instituto Nacional de Cultura le había invitado a dar una serie de recitales en diversos puntos del país. Cuando regresaba del aeropuerto luego de despedirle, me sentía bastante asustada ante la perspectiva de estar sola pero, al mismo tiempo, casi aliviada de saber que, al menos durante un par de semanas, Víctor estaría a salvo. Comprendía que si estallaba una crisis, Víctor se vería mezclado y correría peligro personalmente.

Esa gira fue probablemente para Víctor la culminación de todos sus viajes y un recorrido que le llevó a las raíces de la identidad cultural latinoamericana. Por fin pudo visitar las ruinas de Machu Picchu, tocar las impresionantes piedras, compartir los sentimientos de Neruda y de tantos otros artistas latinoamericanos. Lo hizo en compañía de un antropólogo, un indio peruano que estaba trabajando en las excavaciones. Mariano Sánchez Macedo insistió en tomarle fotos, con la guitarra entre las ruinas y en una cumbre rocosa que daba a la Ciudadela Inca, de pie con el poncho al viento, rodeado por el cielo y la cordillera de los Andes. Aquel viaje fue para Víctor la confirmación de tanta historia, de tantas aspiraciones compartidas, de tanto sufrimiento común con su propio pueblo.

A su regreso, escribió acerca de dos incidentes que, en su opinión, transmitían la esencia de lo que el viaje había sido para él. Aunque había actuado en grandes salas de conciertos y en estudios de televisión del Perú, no fueron esas vivencias las que lo marcaron. En mi opinión, dos breves encuentros, tal como Víctor los narró, sintetizan su actitud hacia su trabajo y la vida:

> Salazar, un obrero limeño, me vio cantar. Distinto a otras gentes que se acercan para pedir autógrafos, a mirarlo a uno de cerca para ver si es real, dijo: «Me gustaría que usted conociera dónde vivo, mi casa, mi mujer, mis hijos, en fin, la gente que vive con nosotros...»
>
> Su invitación fue tan directa y sincera, que acepté.
>
> Fuimos en una micro hacia las afueras de Lima. La micro llena. Un día gris (igualito que el vals). Llegamos a Coimas, un pueblo joven, como quien dice aquí la Población José María Caro. Muchos niños jugando a la pelota. Eran las cuatro de la tarde. Comenzamos a caminar y me fue explicando lo de los Traba-

jos Comunitarios (Trabajos Voluntarios), el agua potable, el alumbrado, lugares para que jueguen los niños, y subíamos calles estrechas. De pronto me volví y a la distancia se divisaban los edificios del centro de la ciudad y a mi alrededor los cerros cubiertos de casitas que forman una comunidad de pueblos jóvenes de ese sector. Pasamos a un almacén y Salazar compró pan y huevos. Yo compré chocolates para sus hijos. Continuamos subiendo. No paraba de contarme cosas. Parece que siempre nos hubiéramos conocido. Al llegar a su casa, me presentó a su mujer. Morena, simpática se puso muy nerviosa. Daba la coincidencia que recién me estaba escuchando en la radio y le parecía demasiado sorpresivo que este chileno apareciera en su casa. Nos entendimos rápidamente y tomamos once con huevos fritos. Mientras los niños jugaban y me mostraban sus tareas, conversamos de todo: casas, hijos, Perú, Chile, revolución, cambios, etc... Luego me mostraron la casa. Se notaba el cariño y el esfuerzo de un hombre y una mujer en cada centímetro de cemento, en cada tabla y clavo de este hogar, humilde tal vez, pero con un calor humano que las grandes mansiones envidian.

Salazar me confesó que él siempre pensó que yo iría a su casa. Que no había tenido vergüenza al invitarme: «Porque yo cantaba para ellos y él sintió que yo era parte de ellos...» Les contaré que no es la primera vez que me ocurre. Esto me estimula muy profundamente. A veces, uno cree haber desviado el camino, que otro tipo de intereses van minando la conciencia y separándolo a uno de lo cotidiano, de lo sencillo... y esto me fortalece. Me hace sentir que es valido lo que hago y cómo lo hago.

Salazar volvió conmigo. Caminamos cerro abajo. Vino a dejarme al centro de Lima.

En el Cuzco, en una Liga Campesina, canté para un grupo de campesinos. Algunos de ellos con sus ponchos, chullos, ojotas. Me miraban como sorprendidos. Yo también estaba sorprendido. Tantos años de historia se me venían encima al estar junto a ellos. Las canciones comenzaron a brotar una tras otra. Les hablé de Chile, del sur araucano, de Angelita Huenumán, de nuestros campos, de la Reforma Agraria. Les conté adivinanzas. Algunos de ellos sonreían tímidamente. El sol era diáfano y cerca se oía el rumor del Apurimac. Había contención. Como esas lágrimas que se quieren escapar y no las dejamos fluir. Cuando terminé de cantar, se acercó uno de ellos, me habló en quechua y cantó:

Has munayman
Sirwana
Chequiwanayquita
Sirwana
Chequiwanayquita
Sirwana
Chequiytatuquspa.

Yo sentí que nos habíamos dado un apretón de manos.

Con este estado de exaltación y nostalgia, de amargura y júbilo, escuché el canto quechua. Canto con sentido antiguo de cumbres y lírico como los ríos.

El canto es una soga que puede unir los sentimientos o los puede ahorcar.

No hay otra alternativa.

Los que fatigosamente buscan los dominios personales, los que profitan de la inocencia y la pureza, no comprenderán nunca que el canto es como el agua

que lava las piedras, el viento que nos limpia, el fuego que unos une, y que queda ahí, en el fondo de nosotros para mejorarnos. Violeta dijo «el canto de todos es mi propio canto» y sus palabras son eternas como las montañas, como las piedras de Machu Picchu.

El 29 de junio, pocos días después de que Víctor partiera a Perú, hubo un intento de golpe militar. Esa mañana yo estaba trabajando en el Departamento de Danza cuando nos enteramos de que los tanques avanzaban sobre el Palacio de la Moneda, situado a un par de manzanas. Mientras oíamos disparos y esperábamos más noticias sobre los acontecimientos, cerramos las puertas y montamos guardia, preparados para hacer frente a un asedio. Las radios eran nuestro único vínculo con el mundo exterior y el estado de ánimo imperante era prepararnos para lo peor. Recuerdo que me alegré de la presencia de fornidos bailarines que noche tras noche habían montado guardia en el edificio y se habían adiestrado en las técnicas de autodefensa, quizás estúpidamente porque poco era lo que podían hacer sin armas para defendernos de un ataque militar.

Nos enteramos de que el levantamiento se limitaba a un único regimiento de tanques encabezado por el coronel Roberto Souper. En el último momento se había suspendido un plan militar mucho más ambicioso y complejo y sólo el regimiento de Souper no había recibido, o probablemente había desobedecido, el mensaje de la anulación.

Oímos por radio que la guardia del palacio se había mostrado leal al presidente y que, a medida que el regimiento de tanques rebelde se aproximaba al Palacio de la Moneda, el general Carlos Prats —en su condición de comandante en jefe de las Fuerzas Armadas— había salido a pie a recibirlos, armado únicamente con una metralleta. Había ordenado la rendición de los oficiales al mando de los tanques. Al verse aislados y sin el apoyo que esperaban, acataron las órdenes y los tanques dieron la vuelta para regresar a sus cuarteles al tiempo que Souper era arrestado. La crisis estaba superada y parecía que las Fuerzas Armadas en su conjunto habían expresado su lealtad al gobierno constitucional. Pero murieron veintidós personas, entre ellas un fotógrafo sueco cuya cámara filmadora siguió rodando mientras era abatido por un oficial rebelde. La película fue recuperada y posteriormente se exhibió en todo el mundo.

Esa misma mañana, al salir de un bloque de apartamentos del barrio alto, Patricio vio varias camionetas Chevrolet que una serie de hombres fornidos cargaban de metralletas nuevas, pasándoselas de mano en mano. Sin saberlo, había vivido durante meses encima de un depósito secreto de armas de Patria y Libertad. Sólo una vez había percibido algún tipo de movimiento sospechoso, si bien reparó en las frecuentes visitas de una norteamericana alta y rubia. Posteriormente nos enteramos que el *tancazo* —nombre que recibió la intentona frustrada— fue dirigida, si no iniciada, por el partido fascista en combinación con sus contactos en las Fuerzas Armadas. Para subrayar su responsabilidad, Pablo Rodríguez y otros cabecillas de Patria y Libertad solicitaron inmediatamente asilo en la embajada del Ecuador.

Esa misma tarde tuvo lugar un gran mitin en la Plaza de la Constitución. Convocada por sus sindicatos, llegó gente de todo Santiago para oír hablar a Allende sobre la lealtad de las Fuerzas Armadas. La guardia presidencial se convirtió en la estrella de la concentración y lanzamos consignas como «¡Soldado amigo, el pueblo está contigo!» Una frase de una ironía cruel, en vista de los acontecimientos posteriores.

En el ínterin, la noticia llegó a Perú y el recital que

Víctor dio esa noche en el Teatro Municipal de Lima se convirtió en una fervorosa manifestación de solidaridad con el pueblo chileno y de apoyo al gobierno de la Unidad Popular, que era símbolo de libertad e independencia en América Latina. Cuando el concierto concluyó, todo el público se echó a la calle en una marcha improvisada por el centro de la ciudad.

Preocupado por nuestra seguridad, al día siguiente Víctor logró telefonearnos y un par de semanas después, cuando regresó, juró que nunca más se separaría de nosotras. Manuela, que por lo general no era tan demostrativa, se abrazó a él y se echó a llorar aliviada de tenerle de nuevo en casa y a nuestro lado. Víctor mismo se mostró más cariñoso que de costumbre y quiso que le acompañara tanto como pudiera, en las incontables diligencias que tuvo que hacer después del viaje: ir al canal nacional de televisión en el Cerro San Cristóbal, pasar por el despacho de una revista para que le hicieran una entrevista, llevar a un periódico un artículo que había escrito, recoger cintas en un estudio de grabación. Deseaba mi compañía, y cuando el coche se detenía en un semáforo en rojo, me ponía la mano en la rodilla como para asegurarse de que yo estaba allí. No me cabe la menor duda de que Víctor tenía premoniciones sobre su propia muerte. Y si pienso en sus pesadillas, diría que incluso del modo en que ocurriría. Puede percibirse en sus últimas canciones, e incluso bromeaba sobre el tema.

Una mañana, durante el desayuno, estaba enojada con él, no sé por qué motivo, y Manuela y Mónica se pusieron de mi parte. Era un club de mujeres contra el único hombre de la casa. Creo que Víctor había dicho que no era tarea suya preparar las tostadas y que todas nos unimos y le regañamos por sus actitudes machistas. Repentinamente dijo, bromeando sólo a medias: «más adelante lo lamentarán. Tienen que aprovecharme al máximo porque estarán mucho tiempo sin mí. No pasaré de los cuarenta». Todas nos reímos, pero yo sabía que hablaba en serio.

Víctor estaba preparado para lo que pudiera ocurrir, pero en modo alguno se sentía triste o deprimido. Por el contrario, rebosaba energías, e incluso felicidad. En una entrevista realizada en agosto de 1973, le preguntaron si era un hombre tímido, audaz o apasionado, y respondió: Bueno... creo que soy apasionado, porque tengo muchas esperanzas. Y audaz, por problemas de timidez. Por sobre todo, soy un hombre feliz de existir en este momento. Feliz de sentir la fatiga del trabajo. Feliz porque cuando uno pone el corazón, la razón y la voluntad de trabajo al servicio del pueblo, siente la alegría del que empieza a nacer de nuevo. Como expresión de su inagotable sentido del humor y por los chistes —incluso en la situación en que vivíamos—, en ese momento Víctor estaba trabajando en un disco titulado «Canto por travesura», una colección de canciones campesinas divertidas y bastante picarescas del sur de Chile. Incluía «La beata», otrora prohibida y ahora reconocida como lo que era: una típica canción folklórica chilena. También contenía otras canciones con chistes y adivinanzas.

Víctor quería dar a la gente la posibilidad de reír: «Los chilenos somos espontáneamente un pueblo muy alegre y con un gran sentido del humor. Necesitamos que nos lo recuerden. Creo que en nuestro entusiasmo por la música andina del norte, solemos olvidar toda una región rica en folklore, el sur de Chile.» *Canto por travesura* aparecía a principios de septiembre, listo para las Fiestas Patrias. Aunque se grabó, jamás llegó a las tiendas.

Luego del *tancazo*, Allende hizo un último intento por llegar a un acuerdo con los democratacristianos. Pero éstos ya no tenían interés por una negociación y,

además, en el seno de la Unidad Popular se había roto el consenso.

En ese momento la extrema derecha concentró sus esfuerzos en los militares. Pese al fracaso del *tancazo*, sabían que podían confiar en muchos oficiales. Pero había otros militares, los «constitucionalistas», a los que tendrían que quitar de en medio.

La primera víctima fue el capitán Arturo Araya —Edecán naval del presidente—, asesinado por pistoleros a finales de julio cuando se encontraba en el balcón de su casa. Había sido una figura clave para mantener los contactos entre el presidente y los sectores leales del alto mando naval. De todas maneras, el obstáculo más importante que se interponía en el camino de un golpe era el comandante en jefe del Ejército, el general Prats.

Prats era un hombre de ideas progresistas, un firme defensor de la Doctrina Schneider sobre la neutralidad de las Fuerzas Armadas y su lealtad a la democracia constitucional. En ese momento las esposas de algunos de los generales más antiguos fueron presionadas a actuar contra él. Organizaron una manifestación delante de su casa, agitaron plumas blancas, le insultaron y le tacharon de cobarde por no intervenir «para salvar a Chile del marxismo». Como el mismo Prats expreso más adelante en su Diario, bajo las faldas de las señoras se escondían los propios generales, estimulando, mediante ese acto, la sedición. La situación de Prats se había vuelto insostenible y no tuvo más opción que dimitir.

Al final los golpistas dieron con el modo de poner a las Fuerzas Armadas en conflicto directo con los obreros. Desempolvaron la Ley de Control de Armas, una medida casi olvidada que el Congreso había aprobado el año anterior, e iniciaron una campaña de denuncias en el sentido de que en determinados lugares había armas ocultas. La ley otorgaba carta blanca a las Fuerzas Armadas y a la policía para que practicaran registros sin remitirse a una autoridad superior, y los más derechistas aprovecharon ese pretexto para registrar industrias nacionalizadas, barrios obreros, hospitales y universidades, lugares donde existía un fuerte apoyo a Unidad Popular. Los escondrijos de los terratenientes de Patria y Libertad no fueron tocados.

Los helicópteros de la fuerza aérea sobrevolaron el barrio obrero de San Miguel y se destaparon tumbas del cercano Cementerio Metropolitano, con el pretexto de que los obreros habían escondido armas allí. En Punta Arenas, la Lanera Austral —una importante industria lanera— fue atacada en una operación militar compleja durante la cual murió un hombre.

Nuestra facultad también fue registrada, pese al principio casi sagrado de la autonomía universitaria que normalmente impedía a la policía penetrar en recintos universitarios si no disponía de un permiso especial. En agosto, a veces durante el día y otras por la noche, la policía registró repetidas veces la facultad «upelienta». Jamás hallaron armas porque no las había. Sin embargo, una banda de fascistas armados atacó el edificio y destrozó las ventanas y las puertas de vidrio.

El 26 de julio comenzó la segunda huelga de empresarios. Al igual que en el mes de octubre anterior, se inició con cierres patronales de los propietarios de camiones y autobuses, pero esta vez la batalla era a muerte. La mayoría de los trabajadores intentaba hacer funcionar el país; los patrones, respaldados por el poder y las finanzas de las multinacionales y los consejos técnicos y el apoyo directo de la CIA, intentaban llevar al país a un paro total con el acompañamiento de bombas, asesinatos, disturbios y ataques terroristas de todo tipo.

Nos aconsejaron que buscáramos un lugar seguro al que yo pudiera llevar a las niñas, lejos de casa. Víctor no

vendría con nosotras pues estaría cumpliendo la tarea que le fuera asignada. Comprendí que, en caso de que estallara una guerra civil, él tendría que ir a luchar para defender la revolución. Su instrucción militar podría resultarle útil, si bien habían transcurrido casi veinte años desde que tuviera un arma en las manos y no poseía ni quería poseer ninguna.

Nos ofrecieron una casa pequeña en Isla Negra, una vivienda primitiva que servía para pasar las vacaciones en la playa, cerca de la casa de Neruda. Fuimos una vez para intentar prepararla. En invierno estaba solitaria y se suponía que yo debía ocultarme allí con Amanda y Manuela con la esperanza de que nadie reconociera de quién éramos familiares. Llevamos insulina para Amanda y una pequeña provisión de alimentos, confiando en que dispondríamos de pescado y mariscos, y de leña que nos serviría de combustible. Pensamos que allí estaríamos más seguras que en casa, dado que indudablemente figurábamos en la lista negra de los fascistas locales. El único problema consistía en que para llegar tendríamos que transitar por carreteras que, sin lugar a dudas, estarían vigiladas. El pequeño refugio siguió siendo un sueño poco práctico pero fue el escenario del último y vívido recuerdo que Amanda guarda de su padre.

Ella tenía ocho años y la tarde de invierno que fuimos a Isla Negra, Víctor le propuso que salieran a dar juntos un paseo a orillas del mar. Un inmenso sol rojo se hundía lentamente en el Pacífico a medida que avanzaban por el sendero que se abría entre las rocas escarpadas, al tiempo que las grandes olas rompían y se deshacían alrededor de ellos. Víctor caminaba delante, con su poncho largo, y Amanda brincaba por la estrecha senda. Los vi desaparecer en la lejanía. El sendero, que parecía interminable, el viento, el sol y la sensación de espacio y soledad inspiraron una canción a Víctor. Mientras caminaban, Víctor comenzó a inventar letra y música y pidió consejo a Amanda. Ella hizo sugerencias que pasaron a formar parte de la canción y se sintió muy orgullosa de ayudar a crearla. Caminaron cantándola, sin deseos de regresar, con ganas de seguir y seguir mientras el sol desaparecía lentamente...

A pocos kilómetros de distancia, en ese océano aparentemente desierto, buques de guerra norteamericanos se acercaban a Valparaíso para participar en ejercicios navales conjuntos con la marina chilena. Al día siguiente, mientras regresábamos por un camino poco transitado, estuvimos a punto de ser atacados por una pandilla de hombres armados que bajaron corriendo por un cerro y saltaron cercas a fin de alcanzarnos. En la cresta del cerro divisamos un grupo de camiones en fila contra el horizonte: uno de los campos de la huelga de propietarios.

La canción de Isla Negra se perdió porque jamás llegó a grabarse pero en aquellas semanas Víctor compuso otra que sintió debía escribir antes de que fuera demasiado tarde, con el fin de expresar los motivos por los que cantaba. Estaba tranquilo mientras trabajaba en la canción, introvertido y ensimismado. Le oía tararear suavemente en el taller mientras yo trabajaba en casa. A ratos se asomaba y me llamaba para que la escuchara. Aunque era bellísima, se me encogía el corazón al oírla. Sabía que Víctor estaba escribiendo su testamento.

Yo no canto por cantar
ni por tener buena voz,
canto porque la guitarra
tiene sentido y razón,
tiene corazón de tierra
y alas de palomita,
es como el agua bendita,

santigua glorias y penas,
aquí se encajó mi canto,
como dijera Violeta,
guitarra trabajadora
con olor a primavera.

Que no es guitarra de ricos
ni cosa que se parezca,
mi canto es de los andamios
para alcanzar las estrellas
que el canto tiene sentido
cuando palpita en las venas,
del que morirá cantando
las verdades verdaderas,
no son lisonjas fugaces
ni las famas extranjeras
sino el canto de una lonja,
hasta el fondo de la tierra.

Ahí donde llega todo
y donde todo comienza,
canto que ha sido valiente
siempre será canción nueva.

Manifiesto

3 de septiembre 1973

Hoy celebramos el tercer aniversario del triunfo electoral de Allende, si bien el propósito más importante de la multitudinaria marcha que se ha convocado consiste en defender el gobierno de la Unidad Popular e impedir que sea derrocado por un golpe militar. Todos comprendemos que luchamos por nuestra vida, pero no

sabemos con qué medios, con qué armas. Sólo sabemos que es necesario expresar con toda claridad que la Unidad Popular es una gran fuerza con la que hay que contar y que el pueblo apoya a su gobierno a pesar de los múltiples problemas. En las últimas semanas la CUT ha hecho repetidas convocatorias para salir a la calle a frustrar ataques terroristas, pero hoy es distinto. Cuatro grandes columnas que partirán de diversos puntos de Santiago convergerán en el Palacio de la Moneda para saludar a Allende y a los dirigentes de la Unidad Popular.

Al salir de casa, vemos que incluso en nuestro barrio no somos los únicos —muchas de las familias que han trabajado en la JAP también se disponen a partir, metiendo banderas y pancartas en los coches—, aunque estamos en minoría. Las demás casas están tranquilas y cerradas y sólo los niños, que como de costumbre juegan en la calle, presencian nuestra partida. Más temprano he visto grupos de obreros de la construcción marchando por la Avenida Colón en dirección al centro, situado a unos siete u ocho kilómetros. No hay transportes públicos debido al paro patronal de los dueños de autobuses, pero los obreros están decididos a asistir a la marcha de hoy y, si es necesario, recorrerán a pie todo el camino.

El mes pasado ha sido espantoso a causa de la continuada huelga de propietarios de camiones, que ni el sacrificio de los conductores de MOPARE —que arriesgan su vida en las carreteras— ni la movilización de trabajadores voluntarios —más tristes pero mejor organizados que antes— han logrado mitigar. Los alimentos escasean a no ser que uno esté metido en el mercado negro; la parafina y el gas son difíciles de conseguir. Ahora también han ido a la huelga médicos y dentistas, si bien muchos doctores siguen trabajando en los hospitales.

Hace aproximadamente dos semanas, mientras Allende hablaba en un programa de televisión de alcance na-

cional (Víctor y yo la estábamos viendo juntos), hubo un corte de energía que afectó a toda la zona central de Chile. Cuando las luces se apagaron y la imagen de Allende se perdió en la pantalla, supimos que había ocurrido algo terrible, que no se trataba de un mero fallo local. Afortunadamente la radio a pilas funcionaba y logramos oír a Allende pidiendo serenidad. Algunas emisoras de derecha incitaban a la gente a salir a la calle, supongo que en un intento de crear más confusión.

Un rato después volvió la luz, pero persistió la impresión de que había sido un sabotaje científicamente planeado por terroristas que tenían información confidencial de los puntos clave donde había que colocar las bombas para provocar un efecto de amplio alcance. Sólo podía estar organizado por los militares o con asesoramiento militar.

Se habla mucho de guerra civil pero es difícil imaginar como se producirá. He estado ocupada con las demás mujeres del barrio que apoyan al gobierno, intentando hacer planes de contingencia para lo que pueda ocurrir: almacenando medicamentos y vendas, aprendiendo primeros auxilios, buscando refugios seguros para los niños, intentando prepararnos, en términos generales para lo que surja.

Estoy desesperadamente preocupada por Amanda. ¿Durará la insulina? En las condiciones presentes ya es difícil de conseguir. ¿Habrá alimentos suficientes para mantener una nutrición regular? ¿Podremos establecer contacto con un médico si ocurre una emergencia? Todo parece demasiado horroroso para ser real. Si miras la calle tranquila, todo se diría normal. Los árboles han florecido como de costumbre a principios de la primavera, el sol brilla y el viento sopla, los niños juegan y se pelean entre sí, la gente atiende serenamente a sus asuntos. Sólo las tiendas con los postigos cerrados y las colas a la puerta de la panadería delatan que no todo está en orden... eso y el hecho de que al caer la noche comienzan a sonar las cacerolas.

Momentos de las últimas semanas relampaguean en mi mente... Estoy en el jardín, el sol invernal me calienta la espalda, debe de ser fin de semana, pues todos estamos en casa. Víctor está en el taller, le oigo tararear suavemente, acaba de hacerme oír la primera versión de «Cuando voy al trabajo» y tengo la melodía y su significado en la cabeza, «laborando el comienzo de una historia, sin saber el fin». Siento la hierba bajo los pies, las plantas y los árboles del jardín a mi alrededor, el alivio de la presencia de Víctor, el sonido de su guitarra, la certeza de que Manuela y Amanda están a salvo, jugando cerca, pronto entraran a tomar el té... siento un súbito estremecimiento de horror, como si el tiempo se congelara un instante, la sensación de que debido precisamente a su normalidad, recordaré este momento durante el resto de mis días.

Pero ahora nos dirigimos al centro o, mejor dicho, a la elegante Avenida Providencia, donde nuestra columna ha de formarse. Al llegar nos alegramos de ver que ya se ha reunido una gigantesca muchedumbre. La marcha es tan impresionante que resulta imposible calcular el número de asistentes; no se puede ver ni el principio ni el fin de esta columna que ocupa todo el ancho de la avenida. Marchamos en escuadras de a veinte o treinta... y ésta es sólo una de las cuatro columnas. El sentido de la disciplina la organización es tal que nos sentimos como un gran ejército de hombres, mujeres y niños reunidos, pero no hay armas, sólo pancartas pintadas a mano en las que se declara que sus portadores están contra el fascismo y el terrorismo y dispuestos a defender a su gobierno. De todas maneras, el estado de ánimo es sombrío. No puede haber júbilo. Resulta bastante aterrador mar-

char entre los altos edificios sabiendo que están plagados de enemigos. Sin embargo, cuando nos llega el turno de marchar frente a la sede central, ahora vacía de Patria y Libertad, de la multitud se eleva un grito de triunfal desafío.

Hoy todos han salido, incluso los que generalmente no se molestan en asistir a manifestaciones. Aunque Inti-Illimani y Quilapayún todavía están en Europa, nos encontramos rodeados de amigos. Los otros conjuntos de Quilapayún están presentes, al igual que toda la peña, con su propia pancarta: por primera vez, en varios meses, vemos a algunos amigos del teatro. Cuando Amanda se cansa, uno de ellos la lleva a hombros; en nuestro pequeño sector de la marcha hay bailarines, pintores, poetas, actores y dramaturgos. En realidad no marchamos sino que nos movemos arrastrando los pies, unos pocos pasos cada tantos minutos, tal es la aglomeración y las dificultades de avanzar hacia el centro. Hay un gran vitoreo cuando a lo lejos divisamos la columna del sur de Santiago entrando en la Alameda, en perpendicular, con respecto a nosotros, pero cuando giramos por una calle lateral junto al Cerro Santa Lucía, la perdemos de vista entre las estrechas calles del corazón de la ciudad... aquí la aglomeración es casi insoportable y quedamos detenidos durante horas, con la sensación de estar atrapados, esperando nuestro turno para avanzar hacia el Palacio de la Moneda.

Víctor se encuentra más adelante. Le han convencido de que ayude a llevar la pancarta tras la que marchamos, que dice «Trabajadores de la cultura en contra del fascismo». Es simbólico que hoy no marche con nosotras, su familia. Aunque nos quiere tanto como siempre o quizá más, se ha apartado de nuestro lado hacia otro plano, muy lejos de la cariñosa domesticidad que siempre valoró tanto. Lo comprendo y entiendo que no tiene

otra alternativa. Se está preparando para hacer frente al fascismo, espera ocupar su puesto en un movimiento de resistencia, ya sea en lucha abierta o en la clandestinidad.

Hacer lo contrario sería traicionar todos los valores por los que se rige, incluidos los de la paz y el amor. Odia la violencia tanto como siempre, pero se deja arrastrar por los acontecimientos y por la fuerza de sus convicciones, por la certeza de que debe estar preparado para luchar con los medios de que disponga. Aunque intenta que no me preocupe demasiado, sé que se angustia por nuestra seguridad. Me sorprendió su entusiasmo cuando le conté que había recibido la visita de un caballero inglés de bigote que parecía socio del Country Club; era uno de los residentes británicos que vigilaba a su rebaño, por si surgía alguna emergencia, y daba instrucciones sobre lo que había que hacer si estallaba un conflicto. Saben que algo malo está a punto de ocurrir.

Cuando por fin llegamos a la Plaza de la Constitución, la noche ha caído por completo. Avanzamos lentamente hasta que nos toca pasar delante de la larga tribuna donde Allende se encuentra con los demás dirigentes de la Unidad Popular, deben de llevar horas ahí, él parece cansado; los reconocemos y los saludamos, aunque notamos que los nuevos comandantes en jefe de las Fuerzas Armadas —Merino, Leigh y Pinochet— no se encuentran entre ellos.

Todos gritan «¡Allende, Allende, el pueblo te defiende!» y «El pueblo unido jamás será vencido». Notamos el enorme poder de esa masa y pensamos que será imposible que nos maten a todos. Más de un millón de personas saludamos a Allende aquel día.

Al final alcanzamos a Víctor, que nos espera mientras pasamos delante de la tribuna. Coge a Amanda en brazos para que pueda ver y permanecemos un rato allí, contemplando a los que desfilan ante La Moneda, los

mismos que en 1970 vimos de fiesta por las calles, y pensamos cuánto se ha logrado desde entonces a pesar de todas las dificultades. Ahora impera un estado de ánimo más triste y preocupado, pero igualmente decidido.

La gran marcha del 3 de septiembre de 1973 se convirtió en la despedida del pueblo a Salvador Allende.

De la semana siguiente recuerdo muy poco, salvo los esfuerzos por seguir adelante, ir a trabajar, dar clases en un ambiente cada vez más tenso; la sensación de que una terrible amenaza pendía sobre nosotros y de que estábamos totalmente indefensos ante ella, sobre todo porque nunca se supo con claridad qué forma adoptaría el peligro.

¿Esperábamos algún tipo de señal para evacuar de sus casas a los hijos de los partidarios de la Unidad Popular, de hogares que estarían en peligro en caso de que estallara una guerra civil? No era fácil salir de nuestro barrio, limitado al este por la cordillera y al oeste por el canal de San Carlos. Las pocas vías de salida podían cortarse fácilmente.

Una noche en que estaba trabajando en la JAP, en la tienda de Alberto, ayudando a distribuir arroz y té a una cola, oí la noticia de que los parlamentarios democratacristianos se unían a los de la ultraderecha para declarar ilegal el gobierno de Allende a pesar de que no tenían la necesaria mayoría de dos tercios para promover legalmente el juicio político del presidente. Eso abrió el camino para que las Fuerzas Armadas actuaran. Fue una noticia aterradora; la Unidad Popular estaba totalmente aislada.

La gente hablaba de un plebiscito y Allende estaba encerrado en su casa de Tomás Moro, a pocas manzanas, intentando obtener un acuerdo del Gabinete sobre si debía aceptar o no la propuesta, pero no parecía existir una política firme frente a la crisis. Corrían rumores de que el golpe militar se produciría antes de las Fiestas Patrias del 18 de septiembre, pues con tanto movimiento subversivo en el seno de las Fuerzas Armadas parecía imposible que el presidente pasara revista al tradicional desfile militar.

Intenté evaluar la situación con Víctor, indagar cuál era la solución. Le pregunté: «¿Cómo podemos defendemos si tenemos a las Fuerzas Armadas en contra?» Sonrió tristemente y me respondió: «Creo que ésa es la esencia del problema.» Una guerra civil suponía un choque entre dos bandos pero ¿de qué se compondrían aquellos dos bandos? Esas preguntas se repetían hasta el infinito en mi cabeza, pero ni Víctor ni nadie que yo conociera parecía saber la respuesta.

El lunes 10 de septiembre fui, como de costumbre, a trabajar en el edificio de la facultad, en el centro. Era un deber político seguir trabajando normalmente, y sabía que los alumnos acudirían a pesar de que a nuestro alrededor todos los días se producían incidentes desagradables. Además de las clases regulares, aquella mañana yo dirigía un seminario sobre expresión corporal para maestros que trabajaban en la escuela de teatro. Víctor me llevó en coche hasta la facultad y siguió, hacia la Universidad Técnica, donde tenía que hacer un programa de radio. Estaba contento pues llevaba una cinta recién grabada que se emitiría por primera vez. Era una canción que había compuesto a petición del sindicato de Obreros de la Construcción, una especie de himno sindical. Deseaba que la oyeran y le dijeran si les gustaba. Víctor admiraba la militancia de los obreros de la construcción, que apoyaban firmemente al gobierno de la Unidad Popular y tenían sus propias víctimas, como Roberto Ahumada.

Por la tarde, Víctor pasó a buscarme. Como aún no había terminado, subió a charlar con Quena mientras yo iniciaba lo que sería mi última clase en Chile con un grupo de jóvenes y un percusionista. Recuerdo que fue una buena clase.

En cuanto logré salir, subí a la carrera y encontré a Víctor instalado en la oficina del Ballet, con una taza de té en la mano. La señora Marta, que limpiaba los suelos y preparaba el té en una pequeñísima habitación que había convertido en una cocina normal, los estaba atendiendo. Cada vez que él aparecía, la señora Marta insistía en atiborrarle de comida y bebida, para expresarle su respeto y afecto. Víctor me abrazó y me hizo sentar en sus rodillas. Aún recuerdo su tierna sonrisa cuando me miró y, por primera vez en años, me llamó «mi gringuita»: pienso que en su subconsciente se alegraba de que yo contara con la protección de un pasaporte británico.

Nos despedimos de Quena, le dimos las gracias a Marta y volvimos a casa. Todo estaba bastante tranquilo mientras subíamos hacia las montañas, pero los diarios de la tarde traían grandes titulares que anunciaban que los pilotos de la Línea Aérea Nacional (LAN) estaban trasladando todos los aviones a la base de la fuerza aérea de El Bosque «para su custodia» mientras durara la huelga. Parecía que todo estaba preparado.

11

EL GOLPE

11 de septiembre de 1973

Despierto temprano, como siempre. Víctor sigue durmiendo, de modo que me levanto en silencio y llamo a Manuela, que tiene que llegar temprano a la escuela. Bajo a poner la tetera al fuego y pocos minutos después aparece Mónica, frotándose los ojos y bostezando. Todo es normal, dentro de la anomalía en que vivimos. Es una mañana fría, melancólica, nublada.

Manuela y yo desayunamos y salimos para la escuela. Yendo en coche no es lejos, pero resulta difícil llegar en transporte público, aunque lo hubiera. Por suerte nos queda algo de gasolina. Evidentemente somos las únicas personas que están en movimiento. Todos los demás parecen haber decidido quedarse en la cama, con excepción de las empleadas domésticas, naturalmente, que se levantan temprano para hacer cola en la panadería de la esquina. Mónica había vuelto con la noticia de que el coche de Allende ya había bajado a toda prisa por la Avenida Colón, acompañado por su escolta habitual, mucho más temprano que de costumbre. En la cola del pan y

en el quiosco la gente decía que se estaba tramando algo.

El Liceo Manuel de Salas está lleno de alumnos. Aquí no hay indicios de huelga. Sólo un mínimo porcentaje de familias no es partidaria de la Unidad Popular. En el camino de vuelta enciendo la radio del coche y me entero de que Valparaíso ha sido acordonado y está teniendo efecto un movimiento de tropas desacostumbrado. Los sindicatos convocan a todos los trabajadores a reunirse en los lugares de trabajo porque se trata de una emergencia, una alerta roja.

Me doy prisa para contárselo a Víctor. Cuando llego le encuentro levantado y manipulando la radio, con la intención de sintonizar Magallanes u otra emisora partidaria de la Unidad Popular. «Parece que ya empezó», nos decimos.

Aquella mañana Víctor debía cantar en la Universidad Técnica, en la inauguración de una exposición sobre los horrores de la guerra civil y el fascismo, donde hablaría Allende...

—Eso no creo que se haga —dije.

—No, pero creo que debo ir, de todos modos. ¿Por qué no vas al tiro a buscar a la Manuela? Es mejor que estén todas juntas en casa. Voy a llamar por teléfono para tratar de averiguar qué está pasando.

Mientras volvía a salir del patio, nuestros vecinos empezaban a reunirse. Hablaban en voz alta y ya comenzaban a celebrar. Pasé a su lado sin mirarlos, pero al fijar la vista en el retrovisor vi que una de las «damas» se agachaba y me dedicaba el ademán más grosero del lenguaje chileno.

Al llegar me enteré de que habían dado instrucciones de que los más pequeños volvieran a sus casas, mientras los maestros y los alumnos mayores podían permanecer en el colegio. Recogí a Manuela y en el trayecto de regreso oímos a Allende por la radio. Aunque la recepción era mala, fue tranquilizador oír su voz desde el Palacio de la Moneda... aunque sonó, casi, como un discurso de despedida.

Encontré a Víctor en el estudio, escuchando la radio, y juntos oímos la confusión que se produjo cuando casi todas las emisoras de la Unidad Popular dejaron de emitir a medida que sus instalaciones eran bombardeadas o tomadas por los militares. La música marcial reemplazó la voz de Allende:

«Ésta será seguramente la última oportunidad en que me dirijo a ustedes... Yo no voy a renunciar... Pagaré con mi vida la lealtad del pueblo... Y les digo que tengo la certeza que la semilla que entregáramos a la conciencia digna de miles y miles de chilenos no puede ser segada definitivamente... No se detienen los procesos sociales ni con el crimen ni con la fuerza. La historia es nuestra y la hacen los pueblos...»

Era el discurso de un hombre heroico que se sabía a punto de morir, pero en ese momento sólo lo escuchamos por fragmentos. A Víctor le llamaron por teléfono en mitad del discurso. A mí me resultaba difícil escucharlo.

Víctor esperaba mi regreso para salir. Había decidido ir a su lugar de trabajo, la Universidad Técnica, obedeciendo las instrucciones de la CUT. En silencio vertió nuestra última lata de gasolina —reservada para una emergencia como aquélla— en el deposito del coche y mientras lo hacía vi que uno de nuestros vecinos, un piloto de las líneas aéreas nacionales, se asomaba al balcón de su casa y le gritaba algo burlón a Víctor, que le respondió con una sonrisa.

Fue imposible despedirnos como correspondía. Si lo hubiésemos hecho, me habría aferrado a él, y no le habría dejado marchar, de modo que lo hicimos con aire indiferente.

—Volveré en cuanto pueda, mamita... tú sabes que tengo que ir... mantén la calma.

—Chao...

Cuando volví a mirar, Víctor ya no estaba allí.

Escuchando la radio, entre una marcha militar y otra, oí los comunicados: «Bando número uno», «bando número dos»... las órdenes militares anunciaban que se había dado un ultimátum a Allende para su rendición ante los comandantes de las tres armas al mando del general Augusto Pinochet... que si a mediodía no se había rendido, el Palacio de la Moneda sería bombardeado.

Mónica estaba preparando el almuerzo; Amanda y Carola jugaban en el jardín cuando de pronto se oyó el estruendo y el zumbido de un avión a reacción bajando en picada y luego una tremenda explosión. Era como estar otra vez en la guerra. Salí para meter a las niñas en casa, cerré las persianas de madera y las convencí de que se trataba de un juego... pero los aviones seguían volando en picada y daba la impresión de que los proyectiles que disparaban caían sobre la población de arriba de nuestra casa, en dirección a las montañas. Creo que fue en aquel momento cuando me abandonó toda ilusión que pudiera haber albergado: si luchábamos contra aquello ¿qué esperanza podíamos tener?

Entonces llegaron los helicópteros, rasantes sobre las copas de los árboles del jardín. Los vi desde el balcón de nuestro dormitorio, suspendidos en el aire como siniestros insectos, ametrallando la casa de Allende. En lo alto, hacia la cordillera, otro avión daba vueltas. Oímos el agudo zumbido de su motor durante horas. ¿Sería el avión de control?

Poco después suena el teléfono... Corro a contestar y oigo la voz de Víctor:

—¿Cómo estás, mamita? No he podido llamarte antes. Estoy aquí, en la Universidad Técnica. ¿Sabes lo que pasa, verdad?

Le hablé de los bombarderos en picada, pero le dije que todas estábamos bien.

—¿Cuándo volverás?

—Te llamaré más tarde... ahora necesitan el teléfono... chao.

No hay nada que hacer, salvo escuchar la radio, los bandos militares entre una marcha y otra. Los vecinos han salido al patio y hablan excitados, algunos encaramados en los balcones, para ver mejor el ataque sobre la casa de Allende... hacen brindis... en una de las casas ondea una bandera.

Oímos la noticia de que el Palácio de la Moneda ha sido bombardeado e incendiado... nos preguntamos si Allende habrá sobrevivido... no hay ningún comunicado al respecto... se ha impuesto el toque de queda...

Telefonea Quena para saber cómo estamos y le digo que Víctor ha ido a la universidad.

—¡Qué espanto! —exclama y cuelga.

Tenemos que suponer que todos los teléfonos están intervenidos, pero Víctor vuelve a llamar alrededor de las cuatro y media.

—Tengo que quedarme aquí... será difícil que vuelva por el toque de queda. A primera hora de la mañana, en cuanto lo levanten, vuelvo a la casa... Mamita, te quiero.

—Yo también te quiero... —Pero me atraganto mientras lo digo, y él ya ha cortado la comunicación.

Aquella noche me acosté pero no pude conciliar el sueño, por supuesto. A todo nuestro alrededor se oían, en medio de la oscuridad, repentinas ráfagas de metralletas. Esperé la llegada de la mañana pensando si Víctor tendría frío, si podría dormir, donde quiera que estuvie-

se, lamentando que no se hubiese llevado al menos una chaqueta, preguntándome si, dado que el toque de queda se había postergado hasta la noche, no habría salido de la universidad y decidido ir a casa de alguien de las cercanías.

A última hora de la mañana levantaron el toque de queda y las empleadas salieron en tropel a comprar pan... pero hoy la cola estaba controlada por soldados que golpeaban a la gente con sus armas y la amenazaban. Rogaba por que Víctor volviera a casa, anhelaba oír el zumbido del coche al estacionarse debajo de la flor de la pluma. Calculé cuánto tiempo le llevaría el recorrido desde la universidad... Mientras aguardaba me di cuenta de que no había dinero en la casa, de modo que salí para cubrir a pie el par de manzanas que me separaban de la tiendecita de Alberto, que siempre había colaborado con la JAP y que quizá me cambiaría un cheque. Por el camino, dos camiones pasaron a mi lado a toda prisa. Iban llenos de civiles armados con fusiles y ametralladoras. Comprendí que eran nuestros fascistas locales, salidos de sus ratoneras.

Alberto estaba muy asustado, y con toda razón. En la semana anterior ya habían explotado un par de bombas en la puerta de su tienda. Pero tuvo la bondad de cambiarme el cheque y me preguntó por Víctor. Volví andando a paso largo, y por el camino tropecé con una amiga, la esposa de uno de los miembros de Inti-Illimani, que vivía cerca. También ella estaba angustiada y, para colmo, sola, pues el conjunto se encontraba en Europa. Por acuerdo mutuo volvió conmigo a casa y se quedó varios días. La víspera se había sentido enferma y no había ido a su trabajo en una repartición gubernamental. Ahora sufría atrozmente, pensando qué habría ocurrido allí y qué suerte habrían corrido sus compañeras.

Esperamos juntas, pero Víctor no volvió. Pegada a la televisión, aunque a punto de vomitar por lo que veía, contemplé los rostros de los generales hablando de «erradicar el cáncer del marxismo» del país, oyendo el anuncio oficial de la muerte de Allende, viendo la filmación de las ruinas del Palacio de la Moneda y de la casa de Allende, repetida hasta el infinito, con primeros planos de su dormitorio, de su cuarto de baño —o de lo que quedaba de ellos—, con un «arsenal» que parecía patéticamente pequeño considerando que sus guardias habían tenido que protegerle contra ataques terroristas. Sólo a última hora de la tarde me enteré de que la Universidad Técnica había sido reducida, que aquella mañana habían entrado tanques en el recinto y que un gran número de «extremistas» había sido arrestado.

Mi salvación —aunque sospechosa porque tenía oídos— era el teléfono. Supe que Quena estaba tratando de averiguar qué le había ocurrido a Víctor, y ella estaba en mejores condiciones que yo para hacerlo discretamente. Yo no me atrevía a dar un paso, temerosa de identificar a Víctor ante las autoridades militares. No quería llamar la atención sobre él... quizás había logrado salir de la universidad antes de que la atacaran. Al menos, eso esperaba.

Transcurrió la noche del miércoles, otra noche fría, glacial para septiembre. La cama era grande y percibí un doloroso vacío a mi lado. Dormí a rachas y soñé con Víctor, en su cuerpo entrelazado con el mío. Desperté en la oscuridad, presa de pánico por él. Recordé sus pesadillas.

La mañana siguiente tampoco hubo noticias. Traté de telefonear a diferentes personas que podían saber qué había ocurrido en la Universidad Técnica. Nadie estaba

seguro de nada. Después, otra vez Quena... había averiguado que los detenidos de la UTE habían sido trasladados al Estadio Chile, donde Víctor había cantado tan a menudo y donde se celebraban los festivales de la canción. Quena no sabía con certeza si Víctor se encontraba entre ellos; la mayoría de las mujeres habían sido puestas en libertad, y le habían transmitido la noticia... pero no estaban plenamente seguras de que Víctor hubiese sido arrestado con los demás, pues las habían separado de los hombres.

Por la tarde suena el teléfono. El corazón me da un vuelco y corro a responder. Una voz desconocida, muy nerviosa, pregunta por la compañera Joan.

—Sí, soy yo.

Entonces hay un recado para mí:

—Tú no me conoces, compañera, pero tengo un mensaje para ti de tu marido. Acabo de salir del Estadio Chile. Víctor está allí. Me pidió que te dijera que trates de mantener la calma y quedarte en la casa con las niñas, que él dejó el coche en el estacionamiento de la Universidad Técnica y que quizá tú puedas enviar a alguien para que te lo traiga. No cree que le dejen salir del estadio.

—Gracias por llamarme, compañero, ¿pero qué quiso decir con eso?

—Eso es lo que me pidió que te dijera. Buena suerte, compañera —colgó.

Cuando Quena me telefoneó pocos minutos más tarde, le di la noticia. A partir de ese momento se dedicó a hacer todo lo posible para averiguar más, para descubrir cuál sería la mejor forma de salvar a Víctor. Incluso fue a ver al cardenal Silva Henríquez para pedirle que interviniera. A mí me inmovilizaban el terror de identificar a Víctor —suponiendo que todavía no supieran quién era—, las instrucciones que me había transmitido

y mi fe ciega en el poder y la organización del Partido Comunista que, según yo creía, conocería la mejor manera de proteger a personas como él.

En esa etapa yo no tenía una verdadera idea de los horrores que se estaban produciendo. Estábamos privados de noticias y de información, aunque abundaban los rumores. Un dirigente político responsable me telefoneó para decirme que el general Prats avanzaba desde el norte con un ejército: debía de ser el principio de la guerra civil sobre la que nos habían advertido (sólo después supimos que el general Prats estaba encarcelado y que durante la noche del 10 de septiembre, incluso antes de que empezara realmente el golpe, había habido una purga de todos los oficiales sospechosos de apoyar al Gobierno de Allende).

Durante el breve plazo que se levantó el toque de queda el viernes, decidí atravesar Santiago para ir a buscar el coche. Pensé que nos convenía tenerlo por si era necesario marcharnos de prisa. Era mi primera salida fuera de nuestro barrio, y bajo el sol de mediodía todo parecía artificialmente normal: los autobuses funcionaban, había comida en las tiendas. Lo único anormal era el número de soldados en las calles, en todas las esquinas, pero había mucha gente que trajinaba, caminando de prisa, con el rostro carente de expresión. En el lento trayecto del autobús por la Alameda, pasamos junto al Palacio de la Moneda, mejor dicho su esqueleto, acordonado desde la plaza. Mucha gente paseaba por delante, supongo que curiosa por ver los resultados del bombardeo y el incendio... pero nadie expresaba sus sentimientos, ya fuesen de ira y tristeza o de satisfacción.

La Estación Central y los puestos de alrededor estaban tan concurridos como de costumbre. Me apeé del autobús y vacilé en la esquina de la calle lateral que

conducía al Estadio Chile. Me quedé mirando a la multitud que esperaba fuera, a los guardias con sus ametralladoras en posición de disparar. Era imposible acercarse y de todos modos... ¿qué podría haber hecho? Caminé las pocas manzanas que me separaban de la Universidad Técnica. El campus y el nuevo edificio moderno estaban extrañamente desiertos. Después me di cuenta de que los grandes ventanales y puertas de cristal estaban rotos, la fachada dañada y plagada de señales de balas. El estacionamiento delantero, en general lleno, estaba vacío con excepción de nuestra citroneta, que se veía solitaria allí en medio. Seguramente había guardias militares cerca, pero no noté su presencia. Sólo vi a un anciano sentado en un muro, a cierta distancia.

Pongo un pie delante del otro hasta que llego al coche, busco a tientas las llaves y descubro que estoy pisando un charco de sangre que mana por debajo del coche, que donde debería haber una ventanilla no hay nada, que el interior está lleno de vidrios rotos. Pienso que no puede ser el nuestro y empiezo a probar las llaves para ver si encajan. Entonces veo que el anciano se acerca hacia mí.

—¿Quién es usted? —me grita.

—Es mi auto —tartamudeo—, es el auto de mi marido... lo dejó aquí.

—Entonces está bien —responde el anciano—. Se lo estaba cuidando a don Víctor. Encontré su carnet en el suelo. Será mejor que lo tengas tú —me lo entrega.

—¿Pero de dónde viene toda esa sangre? ¿De quién es? —le pregunto.

—Supongo que alguien le dio una puñalada a un ladrón que intentó robarlo. Por aquí se ha derramado mucha sangre últimamente. Será mejor que te vayas cuanto antes. Aquí corres peligro.

Me ayuda a quitar los vidrios rotos de los asientos del coche, para que pueda conducir, e insiste en que me aleje.

Eso ocurrió el viernes. No sé cómo pasé el sábado. La gente me telefoneaba. Yo telefoneaba a la gente. Marta fue a verme. Ángel había sido detenido y trasladado al Estadio Nacional. Tuve malas noticias de otros amigos... todos los dirigentes de la Unidad Popular estaban detenidos u ocultos y les buscaban como a criminales. Otros amigos habían desaparecido.

Acostada en la cama el sábado por la noche —no puedo decir que durmiendo—, con la vista fija en el techo, empezó a cubrirme un tipo distinto de fría desesperanza. Me incorporé bruscamente, con el corazón en la boca: Víctor no estaba allí.

En cuanto amaneció abrí el armario y empecé a sacar prendas que no había usado durante años: ropas convencionales de Marks & Spencer, que me daría aspecto de extranjera. Me recogí el pelo, me puse gafas oscuras y trate de cobrar fuerzas para ir a la embajada británica con el fin de pedirles que ayudaran a Víctor. Era demasiado temprano, por supuesto. Tuve que esperar a que se levantara el toque de queda. Como era domingo, no debía ir a la embajada, que estaba en el centro, sino a la residencia del embajador.

El embajador vivía en una de las grandes mansiones del barrio alto, con verjas de hierro forjado y rejas, cerrada y con guardia policial en el exterior. No había señales de vida. Llamé al timbre y esperé hasta que salió uno de los criados.

—Soy británica. Necesito ayuda.

Pensé que me abriría la puerta, pero no fue así. Me dijo que esperara. Esperé. La policía me observaba. Me

pregunté si parecería lo bastante inglesa. Entonces se abrió la puerta principal de la mansión y un joven indudablemente británico se acercó a la verja.

—Disculpe por todas estas precauciones un tanto dramáticas. Son órdenes superiores. ¿En qué puedo servirla?

En un incoherente y entrecortado inglés que no resultó del todo correcto, le expliqué que mi marido estaba en el Estadio Chile, que temía por su seguridad y que quería saber cómo podían ayudarme.

Observándome a través de la verja herméticamente cerrada, me dijo:

—¿Es un súbdito británico? De lo contrario, usted sabe muy bien que no podemos hacer nada.

—No, es chileno, pero creo que corre un peligro especial porque es una persona conocida. Por favor, traten de hacer algo para ayudarle... si saben que la embajada británica se interesa por él, quizá podamos salvarle.

—No creo que podamos hacer nada, pero dadas las circunstancias, probablemente lo más aconsejable sea que nuestro Agregado Naval pregunte por él a las autoridades militares. Veré qué podemos hacer, pero no le prometo nada. La llamaré por teléfono si tengo alguna noticia.

Volví a casa preguntándome si había hecho bien, albergando la esperanza de no haber traicionado a Víctor. Si se había desprendido de su documento de identidad era porque esperaba que no lo reconocieran. A menos que ya estuviese muerto.

El lunes es una laguna en mi memoria. Supongo que hice todos los movimientos que corresponden a estar viva. Por decreto militar, mañana debemos sacar las banderas para celebrar el día de la Independencia de Chile.

Martes 18 de septiembre

Aproximadamente una hora después de levantarse el toque de queda, oigo el ruido del portón, como si alguien intentara entrar. Todavía está cerrado con llave. Me asomo a la ventana del cuarto de baño y veo a un joven fuera. Parece inofensivo y me decido a abrirle Me dice con voz baja:

—Estoy buscando a la compañera de Víctor Jara. ¿Vive aquí? Por favor, confíe en mí. Soy un amigo —me muestra su carnet—. ¿Puedo entrar un minuto? Tengo que hablar con usted. —Parece nervioso y preocupado. Me dice en un susurro—: Soy miembro de las Juventudes Comunistas.

Abro la puerta para que entre y nos sentamos en la sala.

—Lo siento, tenía que encontrarla... Lamento decirle que Víctor ha muerto... Encontraron su cuerpo en la morgue. Un compañero que trabaja allí lo reconoció. Le ruego que sea valiente y que me acompañe para identificarle. ¿Llevaba calzoncillos azul oscuro? Tiene que venir, porque su cadáver lleva allí casi cuarenta y ocho horas y, si nadie lo reclama, se lo llevarán y lo enterrarán en una fosa común.

Media hora más tarde me encuentro conduciendo como una autómata a través de las calles de Santiago con el joven desconocido a mi lado. Héctor —así se llamaba— había estado trabajando en la morgue, el depósito de cadáveres municipal durante la última semana, tratando de identificar cuerpos anónimos que llegaban diariamente. Era un muchacho amable y sensible y había corrido un gran riesgo yendo a buscarme. En su condición de empleado tenía una tarjeta especial y, después de

mostrarla en la entrada, me introdujo por una pequeña puerta lateral del edificio, a pocos metros de los portales del Cementerio General.

Estoy en una especie de trance pero mi cuerpo sigue funcionando. Tal vez vista desde fuera parezca normal y dueña de mí misma: mis ojos continúan viendo, mi nariz oliendo, mis piernas andando...

Bajamos un oscuro pasadizo y entramos en una enorme sala. Mi nuevo amigo me apoya la mano en el codo para sostenerme mientras contemplo las filas y filas de cuerpos desnudos que cubren el suelo, apilados en montones, en su mayoría con heridas abiertas, algunos con las manos todavía atadas a la espalda. Hay jóvenes y viejos... cientos de cadáveres... en su mayoría parecen trabajadores... cientos de cadáveres que son seleccionados, arrastrados por los pies y puestos en un montón u otro por la gente que trabaja en el depósito, extrañas figuras silenciosas con las caras cubiertas con máscaras para protegerse del olor a putrefacción. Me paro en el centro de la sala, buscando a Víctor sin querer encontrarle, y me asalta una oleada de furia. Sé que mi garganta emite incoherentes ruidos de protesta, pero Héctor reacciona instantáneamente:

—¡Shhh! No debes decir nada, si no tendremos problemas. Espera un momento. Iré a averiguar dónde debemos ir. Creo que no es aquí.

Nos envían a la planta superior. El depósito está tan repleto que los cadáveres llenan todo el edificio, incluyendo las oficinas. Un largo pasillo, hileras de puertas y, en el suelo, una larga fila de cadáveres, éstos vestidos, algunos con aspecto de estudiantes, diez, veinte, treinta, cuarenta, cincuenta... y en mitad de la fila descubro a Víctor.

Era Víctor, aunque le vi delgado y demacrado. ¿Qué te han hecho para consumirte así en una semana? Tenía los ojos abiertos y parecía mirar al frente con intensidad y desafiante, a pesar de una herida en la cabeza y terribles moratones en la mejilla. Tenía la ropa hecha jirones, los pantalones alrededor de los tobillos, el jersey arrollado bajo las axilas, los calzoncillos azules, harapos alrededor de las caderas, como si hubieran sido cortados por una navaja o una bayoneta... el pecho acribillado y una herida abierta en el abdomen... las manos parecían colgarle de los brazos en extraño ángulo, como si tuviera rotas las muñecas... pero era Víctor, mi marido, mi amor.

En ese momento también murió una parte de mí. Sentí que una buena parte de mí moría mientras permanecía allí, inmóvil y callada... incapaz de moverme, de hablar.

Tendría que haber desaparecido. Sólo porque su rostro fue reconocido entre cientos de cadáveres anónimos no le enterraron en una fosa común, con lo cual yo nunca habría sabido qué había sido de él. Le di las gracias al trabajador que llamó la atención sobre él y al joven Héctor —sólo tenía diecinueve años—, que decidió correr el riesgo de ir a buscarme, que buscó y encontró mi nombre y mi domicilio en los archivos de «Identificaciones», donde pidió colaboración a otras personas. Todos habían ayudado. Ahora era necesario reclamar legalmente el cadáver de Víctor. La única forma posible era llevarle inmediatamente desde el depósito hasta el cementerio y enterrarle... tales eran las órdenes.

Me hicieron volver a casa a buscar el certificado de matrimonio. Una vez más, ahora sola, tuve que atravesar Santiago, que ya se había engalanado con banderas para

la celebración de las Fiestas Patrias. Todavía no podía decirle nada a mis hijas, el depósito de cadáveres no era lugar para ellas. Pero habían estado llamando mis amigos, muchos alumnos que querían saber como estábamos. Uno de ellos insistió en acompañarme, un buen amigo que se tildaba a sí mismo de momio. Por extraña coincidencia, también se llamaba Héctor.

El papeleo, el cumplimiento de todos los trámites, llevó horas. A las tres de la tarde todavía esperaba en el patio que conducía al sótano del depósito, desde donde me dijeron que saldría el cadáver de Víctor. Había allí otras mujeres que hojeaban las inútiles listas fijadas en los muros y que sólo indicaban un numero, el sexo, el «sin nombre», encontrado en tal o cual zona. Mientras aguardaba, intermitentemente entraban desde la calle vehículos militares cerrados, con una cruz roja pintada en los costados, que bajaban al sótano para descargar, evidentemente, otra partida de cadáveres, y que al instante volvían a salir en busca de más.

Por fin todo estuvo dispuesto. Con el ataúd sobre un carrito de ruedas, estábamos listos para cruzar hasta el cementerio. Al llegar a la puerta nos encontramos ante un vehículo militar que entraba con más cadáveres. Alguien tenía que ceder el paso... el conductor tocó la bocina y nos hizo ademanes airados, pero permanecimos inmóviles y en silencio hasta que retrocedió para dar paso al ataúd de Víctor.

La caminata hasta el lugar del cementerio donde Víctor sería enterrado debió de llevarnos entre veinte y treinta minutos. El carrito chirriaba, y rechinaba sobre el pavimento irregular. Caminamos y caminamos... mi nuevo amigo Héctor a un lado, mi viejo amigo Héctor al otro. Sólo cuando el ataúd de Víctor desapareció en el nicho que nos habían asignado estuve a punto de desplomarme. Pero estaba vacía de sentimientos o sensaciones y sólo se mantenía viva la idea de que Manuela y Amanda esperaban en casa, preguntándose qué ocurría, dónde estaba yo.

Al día siguiente el diario *La Segunda* publicó un breve párrafo en el que informaba de la muerte de Víctor como si hubiera fallecido plácidamente en la cama: «El funeral fue de carácter privado y sólo asistieron los familiares.» Después todos los medios de difusión recibieron la orden de no volver a mencionar a Víctor. Pero en la televisión alguien arriesgó su vida insertando unos pocos compases de «La plegaria» sobre la banda sonora de una película norteamericana.

12

UN CANTO TRUNCADO

Me llevó meses e incluso años ir atando cabos hasta reconstruir parte de lo que le ocurrió a Víctor durante la semana en que para mí estuvo «desaparecido». Muchas personas ni siquiera podían expresar lo que habían vivido, tenían miedo de prestar testimonio, no soportaban los recuerdos. Sometida a presiones y sufrimientos tan espantosos, la gente perdió el sentido del tiempo e incluso del día de la semana en que se produjeron los hechos. Pero gradualmente, recogiendo testimonios de refugiados chilenos en el exilio que compartieron vicisitudes con Víctor y estuvieron con él en determinados momentos, he logrado reconstruir más o menos lo que soportó mientras yo le esperaba en casa.

Cuando la mañana del 11 de septiembre llegó a la Plaza Italia, Víctor se enteró de que el centro de Santiago estaba acordonado por los militares, por lo que giró hacia el sur por Vicuña Mackenna y luego en dirección este por la Avenida Matta, dando un amplio rodeo para llegar al campus de la Universidad Técnica, situado al otro lado de la ciudad. Vio movimiento de tanques y tropas y oyó disparos y explosiones pero logró pasar. Cuando

llegó al Departamento de Comunicaciones, se enteró de que a primera hora de la mañana la radio de la universidad había sido tomada y desconectada por un contingente de hombres armados de la cercana emisora naval de la Quinta Normal. Debió de llegar a la misma hora en que estaban bombardeando el Palacio de la Moneda. Desde los edificios universitarios era posible ver los reactores Hawker Hunter y oír los proyectiles que estallaban al caer sobre La Moneda, donde Allende resistía, ver el humo que se elevaba de las ruinas del edificio que se consumía en el incendio. Después, Víctor, inquieto por nosotras, esperó su turno en una cola larga para llamarme por teléfono.

Aquella mañana había cerca de seiscientos alumnos y profesores en la Universidad Técnica. El presidente Allende tendría que haber pronunciado allí un importante discurso para anunciar su decisión de celebrar un plebiscito nacional a fin de resolver por medios democráticos el conflicto que amenazaba al país.

Puesto que los primeros bandos militares aseguraban que quienes transitaran por las calles se exponían a ser abatidos por los disparos y que desde las primeras horas de la tarde entraría en vigor el toque de queda, el doctor Enrique Kirberg —Rector de la universidad—, negoció con los militares la autorización para que los encerrados en el edificio permanecieran allí toda la noche, por su propia seguridad, hasta que a la mañana siguiente se levantara el toque de queda. Eso fue lo acordado y se dieron órdenes para que todos permanecieran en el interior de los edificios de la universidad. Probablemente fue entonces cuando Víctor me telefoneó por segunda vez. No me dijo que el campus estaba rodeado de tanques y soldados.

Me han contado que durante las largas horas de la noche, mientras escuchaban las explosiones y el pesado

fuego de ametralladoras que retumbaba por todo el barrio, Víctor intentó elevar la moral de los que le rodeaban. Cantó y los hizo cantar con él. No tenían armas con que defenderse. Después Víctor intentó dormir un rato en la sala de profesores del viejo edificio de la Escuela de Artes y Oficios.

El tableteo de las ametralladoras se prolongó durante toda la noche. Algunas personas que intentaron salir de la universidad al amparo de la oscuridad fueron abatidas en el acto, pero el ataque en serio sólo comenzó a primeras horas de la mañana siguiente, cuando los tanques dispararon sus cañones pesados contra los edificios, dañando la estructura de algunos, haciendo trizas las ventanas y destruyendo laboratorios, equipos, libros. No hubo disparos de respuesta, pues en el recinto no había armas.

Una vez que los tanques entraron en el recinto universitario, los soldados procedieron a reunir a todos, incluido el Rector, en un amplio patio que normalmente se utilizaba para practicar deportes. Obligaron a todos a echarse al suelo, con las manos en la nuca, golpeándolos con las culatas de los fusiles y dándoles de patadas. Víctor estaba con los demás y tal vez fue al salir del edificio cuando se quitó de encima el carnet de identidad, con la esperanza de que no le reconocieran.

Luego de permanecer más de una hora en aquella posición, los hicieron formar en fila india y correr, con la manos siempre en la nuca, hasta el Estadio Chile, situado a seis manzanas de distancia. Por el camino los sometieron a insultos, patadas y golpes.

Cuando estaban formados a la puerta del estadio, Víctor fue reconocido por uno de los suboficiales. «Tú eres ese maldito cantante, ¿no?», dijo, al tiempo que golpeaba a Víctor en la cabeza, derribándole, y a continuación pateándole el vientre y las costillas. Víctor fue sepa-

rado del contingente mientras entraban en el edificio y destinado a una tribuna especial, reservada para detenidos «importantes o peligrosos». Los amigos que le vieron desde lejos recuerdan la amplia sonrisa que les dirigió en medio del horror que estaban viviendo, una amplia sonrisa a pesar de que tenía la cara ensangrentada y una herida en la cabeza. Más tarde lo vieron ovillarse en los asientos, con las manos apretadas bajo las axilas, para protegerse del frío.

Es evidente que en algún momento de la mañana siguiente Víctor decidió tratar de abandonar su posición aislada y unirse a los otros presos. Otro testigo que aguardaba en el pasillo vio la siguiente escena: cuando Víctor empujó las puertas de vaivén para salir al pasillo, casi chocó con un oficial del ejército que parecía ser el segundo jefe del estadio. El militar había estado muy ocupado gritando ordenes por el micrófono y profiriendo amenazas. Era un hombre alto, rubio, bastante buen mozo y evidentemente disfrutaba con el papel que le habían asignado: se pavoneaba de un lado a otro. Algunos detenidos ya le habían apodado «El Príncipe».

En el momento que Víctor casi tropezó con él, el oficial dio muestras de reconocerle, sonrió irónicamente, imitó el acto de tocar la guitarra, rió y a continuación le pasó rápidamente el dedo por el cuello. Víctor permaneció sereno e hizo algún gesto de respuesta, pero el oficial gritó: «¿Qué hace aquí este hijo de puta?» Llamó a los guardias, que le acompañaban y añadió: «No permitan que se mueva de aquí. Éste me lo reservo.»

Después Víctor fue trasladado al sótano, donde se le ve fugazmente en un pasillo, el mismo en que con tanta frecuencia se había preparado para cantar, ahora cubierto de sangre y tumbado en un suelo cubierto de orina y excrementos.

Por la noche le devolvieron a la parte principal del estadio y le dejaron con los demás presos. Apenas podía caminar, tenía la cara y la cabeza ensangrentadas y amoratadas, al parecer le habían roto una costilla y le dolía el vientre, donde le habían pateado. Los amigos le limpiaron la cara y procuraron que estuviera cómodo. Uno de ellos tenía un frasco pequeño de mermelada y algunas galletas. Los compartieron entre tres o cuatro, cogiendo la mermelada con los dedos y chupándoselos hasta que no quedó vestigio alguno.

Al día siguiente, viernes 14 de septiembre, los presos fueron divididos en grupos de alrededor de doscientos, preparándolos para trasladarlos al Estadio Nacional. Fue en ese momento cuando Víctor, ligeramente recuperado, preguntó a sus amigos si alguien tenía lápiz y papel, y comenzó a escribir su último poema.

Algunos de los hechos más horrorosos del golpe militar ocurrieron en el Estadio Chile durante aquellos primeros días, antes de que fuera visitado por la Cruz Roja, Amnistía Internacional y representantes de embajadas extranjeras. A pesar de los recursos legales y de peticiones de información realizadas por abogados, no he logrado averiguar el nombre de los oficiales que estuvieron al mando del Estadio Chile.

Durante días mantuvieron en esas condiciones a miles de prisioneros, prácticamente sin alimentos ni agua; les apuntaban constantemente con focos cegadores, hasta el punto de que perdieron toda noción del tiempo e incluso del día y de la noche; montaron ametralladoras alrededor de todo el estadio y las disparaban intermitentemente contra el techo o sobre la cabeza de los prisioneros; lanzaban órdenes y amenazas por los altavoces; el jefe era un hombre corpulento y sólo divisaron su silueta cuando advirtió que habían apodado «sierras de Hitler» a las ametralladoras porque podían partir a un hom-

bre por la mitad... y lo harían si era necesario. Llamaban a los prisioneros de uno en uno y les hacían desplazarse de una parte a otra del estadio; era imposible descansar. La gente era golpeada con látigos despiadadamente y a culatazos. Un hombre que ya no pudo soportarlo más, se lanzó al vacío desde lo alto y encontró la muerte entre los prisioneros que estaban abajo. Otros sufrieron ataques de locura y fueron abatidos a balazos a la vista de todos.

Víctor garabateaba a toda prisa e intentaba registrar parte del horror al que se estaba dando rienda suelta en Chile, a fin de que el mundo lo supiera. Sólo podía prestar testimonio de su «pequeño rincón de la ciudad», donde estaban presas cinco mil personas, e imaginar lo que debía de estar ocurriendo en el resto de su país. Seguramente comprendió el monstruoso nivel de la operación militar, la precisión con que había sido preparada.

En las últimas horas de su vida, las raíces profundas de su infancia campesina lo llevaron a ver en los militares a «matronas» cuya llegada era la señal de los gritos del parto, lo que de niño le había parecido un sufrimiento insoportable. Ahora esas visiones se confundían con la tortura y la sádica sonrisa de «El Príncipe». Pero hasta en ese momento Víctor abrigaba esperanzas respecto al futuro, confianza en que a largo plazo el pueblo sería más fuerte que las bombas y las metralletas... y al llegar a los últimos versos —«¡Canto qué mal me sales/cuando tengo que cantar espanto!»—, para los cuales ya tenía la música en su interior, lo interrumpieron. Un grupo de guardias fue a buscarlo y lo separó de los que estaban a punto de ser trasladados al Estadio Nacional. Le pasó de prisa el papelito a un compañero sentado a su lado y éste, a su vez, lo escondió en el calcetín mientras se lo llevaban. Cada uno de los amigos intentó

aprenderse de memoria el poema a medida que era escrito, para sacarlo consigo del estadio. No volvieron a ver a Víctor.

A pesar de que muchos fueron trasladados a otros campos de prisioneros, el Estadio Chile seguía lleno a tope pues constantemente llegaban nuevos contingentes de detenidos, tanto hombres como mujeres.

Cuento con otros dos atisbos fugaces de Víctor en el estadio, dos testimonios más: un mensaje para mí transmitido por alguien que estuvo a su lado algunas horas en los camarines —convertidos en sala de tortura—, un mensaje de amor hacia sus hijas y hacia mí. Luego fue, una vez más, insultado y golpeado, en público; al borde de la histeria y perdido el dominio de sí el oficial apodado «El Príncipe» le gritó: «¡Canta ahora si puedes, hijo de puta!» Después de cuatro días de sufrimiento, la voz de Víctor sonó en el estadio para cantar un verso de «Venceremos», el himno de la Unidad Popular. A continuación fue golpeado y evacuado a rastras para someterle a la última etapa de su agonía.

El estadio de boxeo se encuentra a pocos metros de la principal línea ferroviaria del Sur, que, al salir de Santiago, atraviesa el barrio obrero de San Miguel, siguiendo la tapia que limita con el cementerio metropolitano. Fue allí donde a primeras horas de la mañana del domingo 16 de septiembre los habitantes de la población encontraron seis cadáveres que yacían en ordenada fila. Todos presentaban espantosas heridas y habían sido baleados con metralletas. Observaron los rostros intentando reconocer los cadáveres y súbitamente una de las mujeres exclamó: «¡Éste es Víctor Jara!» Era un rostro conocido y querido por ellos. Una de las mujeres incluso había tratado personalmente a Víctor, pues cuando él visitó la población para cantar, ella le invitó a su casa, a comer un plato de porotos. Mientras se preguntaban qué po-

dían hacer apareció una furgoneta. Temerosa, la gente de la población se ocultó tras un muro, pero vio cómo un grupo de hombres vestidos de civil arrastraban los cadáveres tirando de los pies y los arrojaban al interior de la furgoneta. Desde allí el cuerpo de Víctor debió de ser trasladado al deposito municipal a título de cadáver anónimo, listo para desaparecer en una fosa común. Pero también fue reconocido por una de las personas que trabajaban allí.

Cuando más adelante me trajeron el texto del último poema de Víctor, supe que él quería dejar su testimonio, su único medio de resistir ahora al fascismo, de luchar por los derechos de los seres humanos y por la paz.

Somos cinco mil
en esta pequeña parte de la ciudad.
Somos cinco mil
¿Cuántos seremos en total
en las ciudades y en todo el país?
Sólo aquí, diez mil manos que siembran
y hacen andar las fábricas.

¡Cuánta humanidad
con hambre, frío, pánico, dolor,
presión moral, terror y locura!

Seis de los nuestros se perdieron
en el espacio de las estrellas.

Un muerto, un golpeado como jamás creí
se podría golpear a un ser humano.
Los otros cuatro quisieron quitarse todos los temores
uno saltando al vacío,
otro golpeándose la cabeza contra el muro,

pero todos con la mirada fija de la muerte.
¡Qué espanto causa el rostro del fascismo!
Llevan a cabo sus planes con precisión artera
sin importarles nada.
La sangre para ellos son medallas.
La matanza es acto de heroísmo.
¿Es éste el mundo que creaste, Dios mío?
¿Para esto tus siete días de asombro y de trabajo?
En estas cuatro murallas sólo existe un número
que no progresa,
que lentamente querrá más la muerte.

Pero de pronto me golpea la conciencia
y veo esta marea sin latido,
pero con el pulso de las máquinas
y los militares mostrando su rostro de matrona
lleno de dulzura.

¿Y México, Cuba y el mundo?
¡Que griten esta ignominia!

Somos diez mil manos menos
que no producen.
¿Cuántos somos en toda la Patria?
La sangre del compañero Presidente
golpea más fuerte que bombas y metrallas.
Así golpeará nuestro puño nuevamente.

¡Canto qué mal me sales
cuando tengo que cantar espanto!
Espanto como el que vivo
como el que muero, espanto.
De verme entre tanto y tantos
momentos del infinito
en que el silencio y el grito

son las metas de este canto.
Lo que veo nunca vi,
lo que he sentido y lo que siento
hará brotar el momento...

Estadio Chile
Septiembre de 1973

13

TRAS LOS DISTURBIOS

Jamás olvidaré el grito de Amanda cuando le di la noticia de que el papi había muerto, del mismo modo que jamás olvidaré la madurez de Manuela a pesar de sus años, su valor y el aliento que me prestó, como si comprendiera lo mucho que lo necesitaba.

Cuando volví a casa desde el cementerio, Quena me estaba esperando. A partir de ese momento estuvo a mi lado, durmió en casa, me acompañó. Recuerdo que tuvo que ponerse ropa mía, pues no había traído nada y no podía regresar a su apartamento porque estaba vigilado.

Una de las primeras llamadas telefónicas fue la del funcionario de la embajada, que de pronto se mostraba realmente conmovido y preocupado, arrancado de su amable indiferencia. Me ofreció cuanta ayuda pudiera necesitar pero, de momento, yo no estaba en condiciones de pensar en nada.

Poco después, quizás al día siguiente, volvió a telefonearme para preguntar si estaba dispuesta a concederle una entrevista a David Wigg, un periodista que trabajaba para el *Times*. Luego de aceptar, tuve que bajar al centro, al edificio de la embajada, que se consideraba un

lugar seguro para celebrar la entrevista, y por primera vez me interrogaron acerca de los medios que me habían permitido encontrar el cadáver de Víctor y de lo que había visto en la morgue. El artículo, titulado «Inglesa encontró el cadáver acribillado de su marido en morgue de Santiago después del golpe militar», se publicó días después, el 28 de septiembre.

Entretanto recibí la visita de un corpulento caballero que me transmitió verbalmente las condolencias del embajador y me trajo un certificado con sello, por lo cual se comunicaba «a quien pudiera interesar» que yo era súbdita británica y tenía derecho a ponerme en contacto con mi embajada ante cualquier emergencia; pusimos el documento en un lugar visible de la sala, en el caso de que recibiéramos visitas molestas. Poco antes de partir, el mensajero de la embajada me transmitió la preocupación del embajador ante la «indiscreción» de conceder entrevistas a la prensa. Sin lugar a dudas, el Foreign Office estaba ansioso por transmitir la idea de que en Chile todo estaba tranquilo, dado que pensaba reconocer a la junta militar lo antes posible. Supongo que no es sorprendente que nuestros amigos se inquietaran por nuestra seguridad, pero creo que la magia de un pasaporte británico y el hecho de que la embajada ya había actuado en mi nombre nos protegían. Nuestra casa parecía un lugar relativamente seguro. En cualquier caso, eso fue lo que pensamos el día en que apareció Patricio para ver a Manuela y compartir nuestro dolor. Estaba oculto y todas las noches dormía en una casa distinta pues figuraba en la lista de los «buscados», con cientos de hombres y mujeres que hasta hacía más o menos una semana habían sido ministros de un Gobierno constitucional, senadores, diputados y regidores legalmente elegidos. Ahora los perseguían como a criminales.

El 11 de septiembre Patricio había estado en la facultad. Al igual que otros edificios universitarios, fue atacada y los militares entraron... soldados tan atemorizados y al mismo tiempo tan exaltados, que sus actos fueron excesivamente violentos y totalmente anormales, como si estuvieran drogados.

En la facultad se habían reunido los que trabajaban allí, bailarines, músicos, empleados y auxiliares que no poseían ni un arma. Pese a los reiterados registros tanto anteriores como posteriores al golpe, no se encontraron armas en la facultad; a decir verdad, nunca las hubo, pero se suponía que Patricio y las demás personas con autoridad en la Facultad eran responsables de un imaginario arsenal clandestino. Además, el hecho de que la radio del piso doce hubiera seguido transmitiendo junto con Radio Magallanes —leal a Allende y al Gobierno legítimo de Chile— hasta que fue ocupada por los militares, permitió que se les acusara de subversión.

El lunes posterior al golpe, los militares decretaron un retorno general al trabajo. Patricio no facilitó en nada las cosas cuando el primer día, en su condición de director del Departamento de Danza, se dirigió a los reunidos en el amplio estudio de ballet condenando el golpe militar en los términos más firmes y rindiendo homenaje a Salvador Allende. La inmensa mayoría de los presentes le apoyaron con vehemencia aunque muchos se asustaron de su franqueza. Uno de los bailarines se echó a llorar histéricamente y le gritó que se callara y corrió hasta la puerta confesando que tendría que denunciar a Patricio. Era uno de los que se ocupaban de confeccionar las listas de los partidarios de Allende en la facultad, listas que serían utilizadas por las autoridades militares. Ni siquiera a él le resultaba fácil denunciar a un hombre al que admiraba como artista y que había sido su maestro. En ese momento nadie podía hacerse ilusiones sobre el destino de los que fueron detenidos.

Convencimos a Patricio de que se quedara en casa en lugar de salir nuevamente a la calle, donde corría el peligro de que le arrestaran, sobre todo porque el día del golpe le habían confiscado el carnet de identidad. En el ínterin nos enteramos de que algunos de nuestros colegas del ballet estaban presos y se encontraban en el Estadio Nacional: Gaston, un miembro del Ballet Popular al que conocíamos desde niño; dos bailarines uruguayos que jamás habían intervenido en la política chilena, detenidos porque se suponía automáticamente que todos los uruguayos y los brasileños eran extremistas, y que fueron atrozmente torturados; Rodolfo Reyes, el director mexicano del Ballet Folklórico Nacional de Chile, encarcelado en espantosas condiciones porque durante una época había trabajado con el ballet en Cuba. Nos enteramos de que Ángel seguía detenido y de que el doctor Enrique Paris —uno de los dirigentes del movimiento de la Reforma en el Consejo Superior de la Universidad de Chile— había desaparecido luego de su detención en el Palacio de La Moneda; su cuerpo jamás fue recuperado. Del Liceo Manuel de Salas nos llegó la noticia de que muchos maestros y estudiantes habían sido arrestados... y así sucesivamente, en una pesadilla sin fin.

Lo más conveniente era que Patricio buscara asilo en una de las embajadas extranjeras, como estaban haciendo muchos de nuestros amigos y colegas. La mayoría estaban llenas a rebosar, pero aún era posible entrar en la embajada de Honduras. Un día una anciana envuelta en pieles llegó en un coche grande y lujoso a buscar a Patricio —el único modo de desplazarte sin que te detuvieran e interrogaran era parecer rico e ir bien vestido—, otra amiga conducía el coche de delante, comprobando que no hubiera moros en la costa, y yo cerraba la expedición en nuestra citroneta, sin saber con claridad que hacer,

aunque dispuesta a intervenir si surgía una emergencia. Nos habían confiado que a cierta hora no había guardias en la embajada, y así era. Cuando Patricio estuvo sano y salvo dentro de las puertas de hierro forjado y se unió al numeroso grupo de personas que ya se habían refugiado allí, me pregunté si volvería a verle. Fue una suerte que se asilara. Por comentarios de las niñas, después me enteré de que todos los vecinos sabían que Patricio estaba escondido en casa, aunque nadie le denunció. Quizá pensaron que ya habíamos recibido bastante castigo.

Pocos días después del solitario funeral de Víctor, me enteré de la muerte de Pablo Neruda, acaecida el 23 de septiembre en la clínica de Santiago a la cual le habían trasladado desde Isla Negra. La crisis final de su enfermedad fue producto de la conmoción y el horror del golpe militar. En medio de la grotesca pesadilla que vivíamos, su muerte parecía inevitable, casi lógica.

Se anunció que su funeral se celebraría el 25 de septiembre. Era importante ir, aunque muchos temían delatarse o ser detenidos si hacían públicamente el gesto de rendir homenaje a un poeta comunista.

Cuando Quena y yo llegamos, ya habían retirado el ataúd de la casa en la empinada ladera de San Cristóbal y el cortejo comenzaba a formarse desordenadamente en la estrecha calle. Matilde había velado toda la noche el cadáver de su marido en una casa allanada y destruida, por invasores no identificados, durante el toque de queda: su ataúd había permanecido entre vidrios rotos, el agua que manaba de las cañerías destrozadas, y libros y papeles destruidos, tirados y pisoteados.

A pesar de los soldados que vigilaban las calles con sus metralletas listas para disparar y la policía secreta que observaba a la multitud a la caza de rostros buscados, cientos de personas se reunieron para honrar a Neruda. Quena y yo partimos bastante cerca del frente

de la procesión y gradualmente nos retrasamos, pues yo parecía incapaz de andar a paso más vivo; me costaba poner un pie delante del otro. Mientras caminábamos por las calles hacia el cementerio, oí que todos recitaban los poemas de Neruda, verso a verso, desafiando la amenaza de los uniformes que nos rodeaban; vi a los obreros de una obra en construcción adoptar la posición de firmes, con los cascos amarillos en la mano, muy por encima de nosotros, en un andamio; otros se amontonaron en la acera mientras los soldados nos rodeaban.

«Sube a nacer conmigo, hermano» y «Venid a ver la sangre por las calles» los versos de Neruda adquirían un significado aún mayor, a medida que una voz tras otra los recitaban, haciendo frente al rostro visible del fascismo. Supe que no estaba sola, supe que aquél era también el funeral de Víctor y el de todos los compañeros asesinados por los militares, muchos de ellos arrojados anónimamente a fosas comunes. La presencia de decenas de periodistas extranjeros, equipos de filmación y cámaras de televisión nos protegían de agresiones y hostigamientos, pero cuando la comitiva llegó al último trecho de la marcha en la plazoleta que da frente a la entrada principal del cementerio, un convoy militar formado por vehículos blindados la rodeó en dirección opuesta y se acercó amenazadora. La muchedumbre respondió con gritos de «¡Compañero Pablo Neruda, presente ahora y siempre!» «¡Compañero Salvador Allende, presente ahora y siempre!» «¡Compañero Víctor Jara, presente ahora y siempre!» y se puso a cantar La Internacional, al principio discordante y nerviosamente, pero con más brío a medida que todos se sumaban al canto. Fue la última manifestación pública de la Unidad Popular en Chile y la primera de la resistencia al régimen fascista.

Fue allí, en esa marcha, entre aquella muchedumbre,

cuando tomé conciencia de que, si bien Víctor había muerto y yo estaba sola, jamás me sentiría abandonada. Era muy poderoso el sentido de identidad colectiva frente a una tragedia colectiva y muy fuerte la sensación de un pueblo mortalmente herido que sigue luchando. Tuve una vívida conciencia de que tenía una responsabilidad hacia ellos y hacia Víctor. Una de las cosas más difíciles de soportar para mí, personalmente, fue que pensar en Víctor, en vez de ser una fuente de alegría y felicidad como siempre lo fuera, se convirtió en una sensación de dolor, una sensación de agonía, de insoportable sufrimiento. Supe que debía convertir esas emociones en un arma de lucha, no en un arma de odio sino en la afirmación de mi derecho a recordar la vida de Víctor, tan plena y creativa, más que su espantosa muerte, y que ese derecho sólo me pertenecía cuando él y sus canciones estuvieran fuera del alcance de los criminales que habían intentado silenciarle, lo mismo que a todo lo que él representaba.

Mientras permanecíamos alrededor del lugar provisional de entierro de Neruda —más tarde su cadáver sería trasladado a la parte de atrás del cementerio, cerca de donde yace Víctor— y escuchábamos los discursos bajo un cielo gris y encapotado; muchas personas se acercaron a abrazarme, seres a los que no conocía, amigos a los que no he vuelto a ver, si bien más adelante encontré el nombre de uno de ellos en las listas de «desaparecidos».

El movimiento de la canción chilena se había identificado tanto con la Unidad Popular y había sido un elemento tan poderoso, emotivo, cohesivo e inspirador, que las autoridades militares consideraron necesario declarar «subversivos» incluso los instrumentos indígenas, cuyo sonido maravilloso había llegado a adquirir tanto sentido e inspiración. Además de prohibir hasta la mención de Víctor, proscribieron toda su música y la de

todos los artistas del movimiento de la nueva canción chilena. Registraron la casa matriz de DICAP y destruyeron el material y todas las cintas originales que encontraron; ordenaron a Odeón/EMI que borrara todas las que estaban en su poder. Si los militares registraban una casa y encontraban discos de Víctor, de los Parra, de Quilapayún e Inti-Illimani, significaba un arresto seguro. Junto con los libros, los discos fueron arrojados a las hogueras callejeras cuando los militares registraron bloques de departamentos y casas para confiscar «propaganda marxista».

Los medios de comunicación intentaron dar la impresión de que, exceptuando escasos focos de resistencia, francotiradores y peligrosos extremistas marxistas escapados, el país estaba en calma y reinaba la «normalidad». En un sentido superficial, en barrios como el nuestro uno podía pensar que era verdad, si descontamos las súbitas ráfagas de metralleta durante el toque de queda nocturno y las patrullas militares que recorrían constantemente las calles, registraban determinadas casas y practicaban detenciones. En las tiendas habían aparecido milagrosamente alimentos y otros productos de primera necesidad, traídos de depósitos secretos donde los habían acaparado para crear una escasez artificial. Nuevamente se podía comprar papel higiénico y detergentes. Sólo el precio había variado: era dos o tres veces superior al precio oficial fijado anteriormente.

En las poblaciones, los tanques recorrían los callejones y disparaban, sin hacer distinción, contra las casas de madera; no se tomaban la molestia de abrir las puertas o de averiguar si en su interior había niños.

Todos los días aparecían nuevos cadáveres flotando en el río Mapocho o arrojados en las cunetas de las barriadas obreras, quizá deliberadamente, para mantener el clima de terror, pero también para quitarse de encima

a los cadáveres de las cárceles y estadios donde esas personas habían sido ejecutadas.

Entre los periodistas extranjeros que establecieron contacto conmigo con suma cautela y me solicitaron una entrevista, figuraba un equipo de filmación de la televisión sueca. Aquellos hombres y mujeres altos y rubios llamaban poderosamente la atención en Santiago, pero estaban realizando una tarea peligrosa y útil, pues filmaron algunas de las operaciones militares en las poblaciones, entrevistaron a familiares de detenidos, que aguardaban temerosos a las puertas del Estadio Nacional, e incluso filmaron a personas que intentaban buscar asilo en embajadas extranjeras. De todas las legaciones diplomáticas de los países de la Europa Occidental, la embajada británica fue la única que mantuvo sus puertas herméticamente cerradas a los refugiados... al tiempo que Harald Edelstam —el embajador sueco, famoso por su rescate de refugiados de la Alemania nazi— una vez más volvió a arriesgar literalmente su vida para salvar la de otros.

Me pidieron una entrevista para la televisión sueca. Cierta mañana debía presentarme a primera hora en una mansión del barrio alto. Me advirtieron que, una vez exhibido el programa, sería peligroso que continuara en Chile.

Supongo que aquella entrevista marcó un momento decisivo en mi vida, me llevó a tomar la difícil decisión de abandonar mi hogar en Chile. También fue la primera vez que oí, desde su muerte, la voz de Víctor cantando «La plegaria», una voz que me acompañó mientras daba testimonio de su asesinato, y así comprendí el poder de la herencia que me había legado.

Tenía que encontrar el modo de sacar sanos y salvos del país sus discos y cintas. Sus últimas canciones aún no habían salido a la venta pero, afortunadamente, tenía

una copia de la cinta original de las que ya se habían grabado. Todos estaban dispuestos a ayudar y a sacarlas del país por vía diplomática, pero viví un momento de terror. Llevaba todas las cintas a quienes las sacarían de Chile en mi nombre, cuando el auto fue detenido por una patrulla militar que había interceptado el tráfico muy cerca de casa. Por el rabillo del ojo vi a un grupo de soldados que sacaban a rastras a un hombre de una casa y le hacían avanzar por el sendero del jardín. Me preguntaron dónde vivía y a dónde iba y cuando respondí con mi mejor acento inglés, me autorizaron a seguir, con mi precioso cargamento, sin hacerme más preguntas. Acabé llorando de alivio.

Una vez tomada la decisión de irme, tuve que comenzar a «limpiar» la casa para quienquiera que fuese a ocuparla después. Nadie podía hacerse cargo de nuestra colección de discos —con canciones revolucionarias de todo el mundo—, ni de nuestros libros papeles y afiches. Los militares o la policía eran capaces de levantar el jardín en su búsqueda de material subversivo o rastros de marxismo —la posesión de un libro sobre la revolución industrial le había creado problemas a más de uno—, por lo que fue necesario emprender la embrutecedora tarea de quemarlos: mi primera experiencia de autocensura.

La comunicación con los amigos era difícil, pues los teléfonos estaban intervenidos, pero a medida que corrió la voz de que me disponía a abandonar Chile, algunos de los más audaces o los que personalmente no tenían ninguna dificultad, venían a visitarme. Jamás regresé a la facultad en la que había trabajado casi veinte años.

Una de las despedidas más memorables fue la de una mujer de una población a la cual conocía de hacía muchos años. Vino a decirme adiós en nombre de los muchos amigos que tenía Víctor en su barrio. Me contó que los militares habían entrado en la población y disparado indiscriminadamente, que habían reunido a todos los hombres y se los habían llevado al estadio. Nadie logró averiguar qué les ocurría ni cuánto tiempo continuarían detenidos. Me dijo: «Lo que nos faltó fue el odio. No éramos capaces de odiar. Ahora ellos nos han enseñado lo que eso significa.»

La noche anterior a mi partida en avión, llegó un último mensaje de Víctor trasmitido por una cadena de compañeros, que inicialmente provenía de un preso que estuvo detenido con él en el sótano del estadio parte de las últimas horas de su vida, horas en las que supo con certeza que le iban a matar y que no volvería a vernos; el mensaje decía que me amaba más que a nada en el mundo y que debía ser valiente y continuar su lucha.

Al día siguiente, con una maleta cada una, Manuela, Amanda y yo dejamos nuestro hogar para dirigirnos a la embajada británica, donde el cónsul nos estaría esperando para acompañarnos hasta el avión que había de llevarnos a Londres.

El jardín estaba hermoso, el canelo y el aromo crecían felices, poco después la flor de la pluma se llenaría de brotes... Mónica y Carola se quedaron en el portón y nos saludaron con la mano. Mientras el taxi salía del patio, un compañero de colegio de Manuela, cuyo padre también había sido asesinado, se acercó corriendo para despedirse: «¡Por favor, dile a la gente de afuera lo que está pasando aquí!»

EPÍLOGO

Marzo, 1998

Este mes hemos tenido que presenciar cómo Augusto Pinochet, a la edad de ochenta y dos años y tras abandonar el cargo de comandante en jefe del Ejército chileno, ocupaba un puesto vitalicio en el senado. Si se tiene en cuenta todo lo que ha pasado los últimos veinticinco años, es difícil de entender, a la luz de este hecho, que haya quienes consideren que la transición democrática está completa.

Cuando en diciembre de 1973, nos fuimos de Chile, pensamos que volveríamos al cabo de unos meses. Durante mucho tiempo vivimos, como el resto de los exiliados, con las maletas a medio deshacer y deseando oír cualquier información, por mínima que fuese, sobre lo que estaba pasando en nuestro país.

Creo que fuimos la primera familia «chilena» que se refugió en Inglaterra tras el golpe. Allí nos acogieron con cariño y trabamos amistades que han perdurado hasta el día de hoy. Se nos proporcionó alojamiento y las niñas fueron admitidas en colegios ingleses. La segunda noche de nuestra estancia en Londres, dormimos en casa del poeta Adrian Mitchell, y de aquel acercamiento —la sensibili-

dad de Adrian ante mis muestras de dolor— nació un hermoso poema sobre Víctor que él siempre incluía en sus recitales. Más tarde, Arlo Guthrie le pondría música y lo cantaría junto con Pete Seeger. No caí en la cuenta entonces de que aquélla sólo era la primera de las abundantes muestras de profunda solidaridad cultural que, a partir de entonces, iban a expresar artistas de todo el mundo en diversas lenguas y a través de distintos medios.

Descubrimos que se había levantado una inmensa ola de condena al golpe militar y que el mundo entero mostraba solidaridad con el pueblo chileno. Creo que lo sucedido en aquel país causó una fuerte impresión en mucha gente e incluso cambió su punto de vista sobre el mundo. El golpe fue como una radiografía; penetró en la superficie de la sociedad y sacó a relucir el auténtico poder y la brutalidad subyacente. La constante violación de los derechos humanos en Chile se convirtió, durante muchos años, en un problema internacional. A finales de 1973, se fundó en Londres la Comisión por la Defensa de los Derechos Humanos en Chile, de la que fui su primera presidenta.

Continuamente se nos informaba de encarcelamientos, torturas, muertes y desapariciones de compañeros de Víctor, noticias que nos afectaban profundamente. Temíamos por Quena, que se había quedado en Chile y trabajaba en la clandestinidad con el diezmado movimiento sindical, además de haber creado un pequeño foco de resistencia cultural entre los músicos y la gente de teatro. Sólo podíamos comunicarnos con ella a través de terceras personas y con mucha dificultad.

Quilapayún e Inti-Illimani, los dos grupos musicales, se encontraban en Europa en el momento del golpe y pasarían los siguientes quince años en el exilio, dando a conocer la música chilena por todo el mundo.

En diciembre de 1973 se celebró en París el primer

gran concierto de homenaje a Víctor. Casi de inmediato se organizó otro en Roma, en enero hubo uno en Berlín, en mayo en San Francisco, después en Essen y, a partir de ese momento, me pasé toda una década asistiendo a actos de solidaridad con aquellos chilenos que eran perseguidos por intentar liberar al país de la dictadura militar, en los cuales se me invitaba a hablar o simplemente a asistir. Recorrí Estados Unidos muchas veces, pasé un mes viajando por Japón; en más de una ocasión me invitaron a Australia, Nueva Zelanda, la Unión Soviética, Finlandia, Suecia, Dinamarca, Holanda, Bélgica, Italia, España y las dos Alemanias. Las invitaciones se hicieron aún más frecuentes después de que la televisión internacional emitiese un documental británico dedicado a Víctor, titulado *Compañero*.

El modo en que Víctor había muerto lo había convertido en un símbolo para muchas personas. Su música, sus canciones y su voz —que habían sobrevivido— seguían transmitiendo su mensaje a gentes de todo el mundo. El hecho de poder ayudar a difundir ese mensaje me dio fuerzas para seguir viviendo. Su recuerdo ha sido, para bien o para mal, una obsesión para mí, y nunca se me ha pasado por la cabeza tener otra pareja.

Durante el primer año, viajábamos las tres juntas. En Londres no teníamos un verdadero hogar y, como es lógico, las niñas no podían quedarse solas. Éramos una familia de tres personas cuya vida se había convertido en una sucesión de experiencias terriblemente emotivas. Vivíamos un período de duelo y nos sentíamos como si el funeral que le había sido negado a Víctor en Chile se hubiera extendido tanto en el tiempo como en el espacio.

Sin embargo, hacia finales de 1974 hablamos del tema y decidimos que, aunque yo debía seguir viajando, Manuela y Amanda se quedarían en Londres y acudirían al colegio con regularidad. Por entonces, habían llegado

otras familias chilenas, de modo que ya no se sentirían tan solas. Finalmente se avinieron a completar la educación secundaria como cualquier escolar británico, aunque su corazón y su pensamiento estaban en Chile, quizá más de lo conveniente, y pasaban el tiempo libre bailando y cantando con un grupo folklórico de exiliados chilenos que actuaban en festivales de solidaridad.

En 1980, la avalancha de refugiados que abandonaba Chile empezó a menguar. No porque la situación hubiese mejorado, al contrario, sino porque era necesario oponer resistencia. Muchos de los que no podían regresar por la vía legal entraron en el país clandestinamente. Algunos fueron perseguidos y asesinados. Otros, sometidos a restricciones más leves, solicitaron pasaportes en los consulados chilenos de sus lugares de residencia y emprendieron la difícil y terrorífica tarea de restablecerse en su propio país.

En 1982, Manuela, Amanda y yo, por separado, habíamos decidido volver a Chile. Manuela siempre había sabido que regresaría, Amanda necesitaba encontrar sus raíces, y yo tenía la sensación de que, tras publicar este libro, era libre de recuperar algo de mi identidad y de retomar la profesión que siempre había amado. Eso significaba regresar al país de Víctor, donde, paradójicamente, aún se me recordaba por mí misma, como bailarina y profesora de danza, aquello que yo era antes de convertirme en la viuda de Víctor Jara.

Era aquél un período de incipiente crisis económica y dura represión. Se mantenía el toque de queda nocturno, durante el cual los servicios secretos llevaban a cabo sus fechorías. Los soldados ocupaban las calles y la censura era muy estricta. A menudo arrestaban a los líderes de la oposición y a los activistas, o bien los enviaban a

rincones perdidos del país, donde muchos eran asesinados a sangre fría. En aquellos años, se cometieron muchas atrocidades.

La política, aunque estaba prohibida, surgía a la menor ocasión, incluso en los cementerios. Yo tenía un visado de turista para un corto período y me habían amenazado con expulsarme del país si tomaba parte en algún acto político. Sin embargo, quería creer que asistir a un funeral no era una acción política sino una expresión de dolor. Muchos funerales multitudinarios por víctimas de la represión se convertían espontáneamente en manifestaciones contra la dictadura. Las brigadas antidisturbios las reprimían con gases lacrimógenos, mangueras y porras. Cegado y medio asfixiado, echabas a correr entre las tumbas para que no te arrestasen. Recuerdo una pequeña procesión de mujeres que llevaban flores al cementerio y, con gran valentía, entonaban canciones de libertad, *a capella*. Las escoltaba una amenazadora brigada de policías que las doblaba en número. Recuerdo un funeral multitudinario donde la policía, como medida extrema, decidió secuestrar el ataúd de camino al cementerio para dispersar el cortejo fúnebre.

Para mí, constituía un misterio que el recuerdo de Víctor siguiera tan presente, pues desde el golpe su nombre era objeto de censura y sus discos estaban prohibidos. A pesar de eso, oía sus canciones en centros comunitarios, en casas parroquiales, en clubes de fútbol y en universidades, donde un público compuesto de jóvenes se unía al canto como si sus poemas se hubieran convertido en parte del folklore chileno. En su tumba siempre había flores frescas, trozos de papel con mensajes escritos y poemas encajados entre los ramos. Algunos procedían de personas que casi no sabían escribir, otros estaban redactados en lenguas extranjeras. Valerosos cantantes le escribían canciones utilizando el lenguaje ambiguo que salva la más férrea censura.

En 1982 empezaron a producirse las grandes protestas organizadas. La gente aún tenía miedo, pero cuando salieron a la calle y se dieron cuenta de que eran muchos se fueron animando los unos a los otros. Por lo que pude ver, los jóvenes y las mujeres estaban en primera línea de aquellas valientes manifestaciones.

La primera vez que presencié una protesta fue en la ciudad meridional de Concepción, donde Manuela vivía con su marido y su hijo, Víctor. Era una noche de invierno y los autobuses, tras un día de manifestaciones relámpago en toda la ciudad, ya no circulaban. En las esquinas, había grupos de gente reunida, nerviosos y en silencio salvo por los aplausos que se levantaban de tanto en tanto y los silbidos al ritmo de «Y va a caer». Las figuras altas, protegidas con cascos y brillantes escudos de plástico de las brigadas antidisturbios habían cortado los accesos a la plaza mayor. En las calles adyacentes aguardaban las furgonetas de la policía y los coches blindados. A las ocho en punto, justo cuando yo pasaba ante ellos, oí una explosión lejana y las farolas de las calles empezaron a parpadear y a apagarse. Era la señal que todo el mundo estaba esperando.

Se oyeron gritos y vítores y de inmediato empezó el estruendo. En todos los edificios de los alrededores sonaban golpes de cacerolas, indecisos al principio, pero cada vez más altos, y aquello se convirtió en un caos de barandillas resonando, tapas de cubos de basura repicando, todo lo que la gente tenía a mano. El ambiente era casi festivo conforme el ruido y el ritmo se iban acrecentando. En medio de la conmoción, el pequeño Víctor, entonces de diez meses, dio sus primeros pasos vacilantes por la habitación. Después la gente empezó a salir a la calle y a levantar barricadas para impedir el paso a los vehículos de la policía. Cuando uno intentó cruzar la barrera, se oyeron gritos y abucheos. De repente, una furgoneta Susuki

blanca avanzó despacio en dirección contraria por aquella calle de sentido único y se produjo un súbito silencio. La gente buscó refugio porque de aquel tipo de vehículo procedían las balas perdidas que habían matado a mucha gente durante las protestas. Mientras la furgoneta doblaba la esquina lentamente, el ruido fue aumentando poco a poco hasta que, quizá media hora después, corrió el rumor de que el ejército había sido avisado.

Las protestas se convirtieron en el pan nuestro de cada día. Se prolongaron durante muchos años, pero poco tiempo después ya no tenían nada de alegres. En aquellas primeras manifestaciones públicas de ira, la gente golpeó las cacerolas con todas sus fuerzas e hizo el máximo ruido posible, pero nada cambió salvo que unos cuantos fueron asesinados. En las poblaciones empezaron a recurrir a métodos más violentos de protesta y autodefensa. Los partidos de izquierdas entrenaban a grupos paramilitares capaces de dejar sin luz a la mitad de Chile, de arrojar bombas a bancos y otros edificios simbólicos y de asesinar a torturadores y otros miembros de las fuerzas de seguridad, estrategia que culminó con el atentado fallido contra la vida de Pinochet mediante el ataque a su escolta militar. Si el atentado hubiera tenido éxito, habría cambiado el curso de la historia chilena. Los miembros del Frente Patriótico Manuel Rodríguez, llamado así en honor a un paladín de la Independencia, se convirtieron en héroes para muchos, en terroristas asesinos para otros.

En marzo de 1985, en aquel marco de violencia creciente, rematado —al más puro estilo chileno— por un fuerte terremoto, Patricio y yo inauguramos un centro de danza independiente y autofinanciado llamado Espiral. A Patricio por fin le habían permitido la entrada en el país tras once años de exilio. Antiguas alumnas y un buen

número de jóvenes bailarinas me habían pedido que volviera a enseñar. En un estudio muy pequeño montamos aquel refugio para jóvenes que estaban deseando aprender de nosotros, en tanto que leyendas del pasado, y dar rienda suelta a su creatividad como bailarines y coreógrafos, lo cual resultaba imposible en las instituciones oficiales. Nació un pequeño grupo de danza, un segundo Ballet Popular, dispuesto a actuar en cualquier lugar y circunstancia, al margen del circuito oficial. Debutó con una coreografía de la música de Víctor en el primer Festival Víctor Jara organizado en Chile. Actuaba en las poblaciones, en los comedores benéficos, en las iglesias y en todos aquellos lugares donde la gente intentaba conservar una organización comunal que les permitiera sobrevivir y mantener viva la esperanza.

Nuestro trabajo fue interrumpido un sábado por la mañana. Durante el toque de queda nocturno, alguien había trepado por la pared del edificio donde estábamos trabajando y había colocado una bomba incendiaria en el suelo del estudio. Por suerte, el humo alertó al vigilante nocturno, pero aun así la bomba hizo un enorme agujero en el suelo e incendió la oficina de debajo. Nunca llegamos a saber si la bomba iba destinada a nosotros específicamente o al conjunto del edificio, pues en la planta baja había un café famoso por la música subversiva que en él sonaba. Reparamos el suelo y al cabo de una semana habíamos vuelto al trabajo como si nada. La verdad es que sucedían cosas así a menudo.

Era «normal» que una estudiante llegase con el brazo en cabestrillo porque la habían golpeado en una manifestación, que otra faltase varios días porque la habían arrestado en la universidad, que estudiantes de la población La Victoria no pudieran asistir a clase porque la zona había sido cercada en una acción conjunta de la policía y el ejército durante la cual habían registrado

brutalmente las casas y habían detenido a muchas personas.

Hubo infinidad de víctimas. Por dar sólo unos cuantos ejemplos: la hija de Quena fue secuestrada y trasladada a Santiago en una furgoneta Susuki; la torturaron quemándole la boca con cigarrillos para sacarle información sobre el sindicato de profesores. Una joven pianista recibió un disparo en la cabeza durante una manifestación de artistas en el exterior del Teatro Municipal. Pasaron muchos años antes de que pudiera volver a tocar. Los cuerpos de tres miembros del Partido Comunista, un profesor, un activista de los derechos humanos y un agente propagandístico, aparecieron degollados tras haber sido secuestrados por la policía. Un joven fotógrafo que llevaba pocos días en Chile —su familia estaba exiliada en Estados Unidos— salió a hacer fotos con una amiga durante una protesta. Fueron arrestados en la población Nogales y la policía los quemó a propósito en una barricada. Después, los llevaron al campo, lejos de cualquier ayuda médica posible, y allí los dejaron. Rodrigo Rojas murió pocos días después. Fue su ataúd el que confiscó la policía durante el funeral. Su amiga, Carmen Gloria Quintana, sobrevivió, pero sufrió daños irreversibles. Sin embargo, no se rindió. A pesar de las quemaduras que afectaban el sesenta y cinco por ciento de su cuerpo, opuso resistencia e hizo de su cara desfigurada una prueba viviente de la crueldad del régimen.

La vida en Chile te ayudaba a comprender el verdadero valor de la solidaridad internacional. Tenías la sensación de que actuaba como un escudo protector que impedía que se cometiesen atrocidades aún mayores y creaba cierto espacio donde, bajo la atenta mirada de los ojos del mundo, la gente podía organizarse y seguir luchando.

En aquellas últimas etapas de gobierno militar, el

movimiento de resistencia cultural cobró importancia. Perseguido y empujado a la marginalidad, había surgido al poco de producirse el golpe militar, cuando jóvenes músicos utilizaron instrumentos indígenas prohibidos para tocar a Johann Sebastian Bach. Se desarrolló en pequeños teatros independientes, en universidades, en insignificantes peñas y, de vez en cuando, en los festivales, cada vez más multitudinarios, como el organizado por Ricardo García en una fecha tan temprana como 1977 o las tres ediciones del Festival Víctor Jara celebradas en plena represión.

En 1988, para legitimar el plebiscito que debía confirmar la presidencia de Pinochet, por primera vez el Gobierno se vio obligado a permitir que la oposición emitiese diariamente un anuncio en la televisión nacional. Los artistas chilenos más importantes se pusieron al servicio de la campaña «No a Pinochet». Comparada con la propaganda falsa y caduca que la gente había tenido que tragarse durante demasiados años, aquellos anuncios resultaban tan estimulantes que causaron un impacto tremendo. Fue un momento decisivo que culminaría, un año más tarde, con la elección como presidente de Chile de Patricio Alwyn, un democratacristiano que contaba con el apoyo de un amplio abanico de partidos políticos, incluido el socialista. Pinochet, de acuerdo con su propia constitución, conservó el cargo de comandante en jefe del Ejército.

Por fin había llegado el momento que todos estábamos esperando y veíamos con ilusión la llegada del nuevo gobierno democrático. En cuanto a mí, de nuevo me sentía como si el mundo se hubiera vuelto del revés: si antes yo era *persona non grata* en Chile, ahora se me invitaba a las recepciones del Palacio de la Moneda. En la

ceremonia de apertura de un acto cultural simbólico celebrado en el Estadio Nacional, se tocó una versión al piano de *Te recuerdo Amanda*. Allí, el nuevo presidente y su esposa, dos seres humanos, recorrieron de la mano el terreno de juego hasta sus asientos en tribuna. Aquel gesto, en un lugar que había sido utilizado como campo de concentración, constituía un símbolo de una nueva era donde imperaban valores de bondad, solidaridad y justicia.

Seguramente nadie tiene la culpa de que aquella nueva era no llegase de inmediato. Fue como si, tras un terrible maratón, quienes habían participado necesitaran relajarse, mantenerse al margen y seguir adelante con sus vidas. La meta común que nos había mantenido a todos unidos había sido aparentemente alcanzada y el sectarismo empezó a dividir a los grupos que habían trabajado juntos. Las organizaciones espontáneas de las poblaciones se vinieron abajo y nada ocupaba aún su lugar.

La comisión Rettig, creada para investigar los casos de violación de los derechos humanos que habían conducido a la muerte durante el régimen de Pinochet, alentó la esperanza de que los responsables serían identificados y castigados para que nunca volviera a suceder. Sin embargo, aunque se publicó un informe y los parientes cercanos de las víctimas recibieron pensiones estatales, la cosa no pasó de ahí.

Había que superar la sensación de desengaño, y yo tenía dos obsesiones que no dejaban de rondarme. Una era la idea de llevar a cabo una acción colectiva que devolviera al Estadio de Chile su imagen de lugar pacífico, un homenaje a todos aquellos que habían sufrido muerte y torturas en aquel lugar para limpiar el horror que en él se había vivido. Mucha gente ni siquiera podía entrar,

sobre todo los que habían sido confinados allí y habían sobrevivido. La idea obtuvo respuesta inmediata y después de unas semanas de preparación celebramos al fin aquella ceremonia de purificación los días 4 y 5 de abril de 1991. La llamamos CANTO LIBRE. Literalmente, cientos de artistas, tanto aficionados como profesionales, pertenecientes a diversas disciplinas y procedentes de distintas clases sociales trabajaron juntos para llevarla a cabo. Músicos, actores, escritores, bailarines, muralistas, coreógrafos y poetas participaron de corazón en aquel esfuerzo colectivo.

Fue un acto sublime de amor y solidaridad en el que tomaron parte muchos amigos que, desde fuera del país, lo habían apoyado económicamente; los artistas, que dieron lo mejor de sí mismos; y las seis mil personas que llenaron el estadio para asistir al evento. Cuando el último poema de Víctor, inacabado, fue recitado públicamente por primera vez en aquel lugar, fue realmente como si el último grito de esperanza de Víctor hubiera visto al fin la luz. Quizá fuéramos capaces de acabar su canción.

Después de CANTO LIBRE, mi otra obsesión se hizo aún más insistente y parecía más verosímil. Se trataba de crear una fundación con el nombre de Víctor. La pensión estatal que me había concedido la comisión Retting resultaría útil para ello. No compensaba la injusticia cometida, pero haría buen uso de ella creando una fundación que, tras diecisiete años de censura, hiciera justicia a su recuerdo y preservara el patrimonio de su trabajo para futuras generaciones.

Hoy, la Fundación Víctor Jara es una realidad. Simbólicamente, nació en un remoto lugar de Chile, entre la comunidad indígena pehuenche que se esfuerza por mantener su propia identidad cultural y los bosques de Araucarias, que para ellos son sagrados.

A partir de aquellas dos maletas que nos llevamos a

Londres en 1973, se ha desarrollado un archivo excepcional que sigue creciendo. Además del trabajo de Víctor, contiene el testimonio de veinticinco años de solidaridad cultural internacional. Los jóvenes acuden a estudiarlo, y en esta época de universalismo nos gusta pensar que los ayuda a valorar su identidad cultural.

Chile aún está sometido a la constitución concebida durante la dictadura de Pinochet, donde el Senado arrastra el lastre de senadores nombrados a dedo, entre ellos generales que fueran compañeros de armas del propio dictador cuando el golpe militar. Este hecho, por sí mismo, hace que sea imposible cambiar la constitución. Ahora, en marzo de 1988, cuando Pinochet, que destruyó la democracia en Chile, ocupa su puesto en el Senado, no es de extrañar que haya habido protestas y manifestaciones por todo el país. Aparte de las ubicuas organizaciones en favor de los derechos humanos y de los parientes de presos desaparecidos, la gran mayoría de los participantes en estas protestas son jóvenes de menos de treinta años. Un gran porcentaje de esta generación no se ha inscrito en el registro electoral porque no tiene ninguna fe en esta «democracia» y repudia un sistema económico donde la diferencia entre pobres y ricos es aún mayor que antes.

Durante el Gobierno de Pinochet, un pequeño grupo de partidarios del régimen amasó enormes fortunas gracias a un sistema de libre mercado donde nadie les pedía cuentas. Ese mismo grupo aún detenta el poder económico, posee o cuando menos controla, los medios de comunicación y vive al modo de la jet-set internacional. Por supuesto, las riquezas de estos ricos no se han «filtrado» a las capas más pobres de la población, que siguen malviviendo en condiciones paupérrimas.

Llevamos nueve años viviendo en una supuesta democracia, pero aún no sabemos nada de la gran mayoría de presos desaparecidos, los torturadores y los asesinos no han sido castigados y la amnistía protege incluso a perpetradores de crímenes con nombre y apellido. Jamás he podido averiguar quién fue el responsable directo en la orden de ejecución de Víctor. Vivimos en una sociedad cuyas heridas no sanarán hasta que veamos que se ha hecho justicia, aunque muchos chilenos no quieran saber qué pasó en realidad o prefieran limitarse a olvidar. Se habló mucho de perdón y reconciliación. Muchas veces me han preguntado si todavía guardo rencor a los responsables de la muerte de Víctor, y sólo puedo responder que, aunque es imposible vivir con el odio a cuestas, también es imposible perdonar cuando nadie pide perdón ni da la menor muestra de arrepentimiento. Chile sigue siendo un país terriblemente dividido.

A pesar de todo, seguimos aquí. Manuela vive y trabaja en Santiago. Creó un grupo de danza callejera en Concepción, pero ahora enseña baile y ha tomado a su cargo la dirección de Espiral. Su compañero es uno de esos músicos subversivos que cantaban contra el régimen militar. Se ha recuperado de un cáncer de tiroides y tiene cuatro hijos encantadores, cinco gatos y una tortuga. En su tiempo libre hace muebles.

Amanda es pintora. Vive y trabaja en un pueblo de pescadores cerca de Valparaíso, donde tiene una pequeña casa de madera con vistas a una playa rocosa. Su compañero es un pescador. Pinta paisajes y a la gente del lugar, cuida su huerto, hace dulce de membrillo y mermelada de escaramujo, lava la ropa en una tina de madera y cocina platos chilenos. Tiene tres perros enormes, la sonrisa de Víctor y un gran sentido del humor.

Yo vivo sola en la misma «caja de zapatos» pero ahora, en lugar de tener maravillosas vistas a los Andes, me rodean la polución y enormes edificios de apartamentos. Manuela no deja de darme la lata para que siga enseñando, y la fundación me da mucho trabajo.

Patricio es el director de nuestro curso universitario de danza, reconocido por el Ministerio de Educación, y está escribiendo un libro sobre baile. Quena, que siempre ha estado muy unida a nosotros, trabaja para la fundación y también está escribiendo un libro.

Ahora, el futuro depende de nuestros nietos, y también de todos esos jóvenes que llenan las calles y que son capaces de trabajar por una sociedad mejor. Es importante que conozcan el pasado para que aprendan de nuestros errores. Creo que probablemente se las arreglen mejor que nosotros en su momento. Espero que sí, por bien de la humanidad.

GLOSARIO

Alameda: nombre con que también se conoce la avenida Bernardo O'Higgins, vía principal de Santiago que lleva el nombre del hombre que liberó a Chile de los españoles.

Altiplano: por extensión, altiplanicie de los Andes que abarca territorios de Bolivia y Perú principalmente, con una altitud media de 3400 m.

anticucho: brocheta.

arrollado: rollo de carne cocida, muy especiada, que en el sur de Chile suele ser de cerdo.

Barrancas: barrio de trabajadores de Santiago.

barrio alto: En Santiago, la zona este, que se extiende al pie de los Andes.

BRP: Brigada Ramona Parra, brigada de las juventudes comunistas encargada de hacer pintadas.

canto a lo divino, canto a lo humano, canto por travesura: tres categorías de canciones populares.

charango: pequeño instrumento de cuerda cuya caja acústica está hecha con un caparazón de armadillo, usado en el Altiplano.

chicha: licor semifermentado parecido a la cerveza, he-

cho de manzana, uva o maíz. La chicha de manzana es como la sidra.

chuico: damajuana de 5 o 10 litros de vino.

coligüilla: sobrenombre de las prostitutas.

CORA: Corporación de la Reforma Agraria.

corrido: un tipo de danza.

cuatro: pequeña guitarra de cuatro cuerdas típica de Venezuela.

cueca: danza nacional de Chile.

cumbia: un tipo de danza.

curanto: guiso tradicional hecho con carne, mariscos y legumbres, cocido en un hoyo abierto en el suelo sobre piedras muy calientes.

CUT: Central Única de Trabajadores de Chile, fundada en 1953, a la que estaban afiliados la mayor parte de los sindicatos chilenos.

DICAP: Discoteca del Cantar Popular, la compañía y el sello discográfico de la nueva canción chilena.

FECH: Federación de Estudiantes de la Universidad de Chile.

Fiestas Patrias: 18 y 19 de septiembre, día de la independencia de Chile.

fonda: caseta donde se sirve comida y bebida, montada por lo general durante las Fiestas Patrias o en las ferias de las zonas rurales.

grupo móvil: brigada antidisturbios de la policía chilena.

huaso: ganadero o capataz muy hábil con el caballo.

ICTUS: compañía de teatro independiente de Santiago.

inquilino: trabajador permanente que cuenta con un trozo de tierra y una habitación en una finca a cambio de que trabaje en ella para el dueño.

ITUCH: Instituto de Teatro de la Universidad de Chile.

JAP: Junta de Abastecimiento y Precios, organizaciones vecinales de distribución y control de precios formadas durante el período de la Unión Popular para combatir el mercado negro.

Jota: JJCC, Juventudes Comunistas de Chile.

Ley Maldita: sobrenombre de una ley promulgada por el presidente Gabriel González Videla al principio de la guerra fría que proscribió el Partido Comunista. Esta ley supuso el encierro en campos de concentración de cientos de sospechosos de comunismo. Fue revocada en 1957.

liebre: autobús pequeño y rápido que tiene unos veinte asientos.

machitún: ceremonia religiosa pagana de los indios mapuche, dirigida por el machi o chamán.

MAPU: Movimiento de Acción Popular Unificado, uno de los partidos de la Unión Popular fundado en 1969 por antiguos democratacristianos.

mapuche: nombre de los indios indígenas que habitan en el centro y el sur de Chile (araucano).

mate: infusión a base de yerba mate que se bebe en una cáscara de calabaza. Típico de Argentina.

mate con malicia: mate cargado con aguardiente.

***El Mercurio*:** periódico de derechas de larga tradición en Chile.

micro: autobús, normalmente grande y lento.

MIR: Movimiento de Izquierda Revolucionario, partido de extrema izquierda fundado en la Universidad de Concepción en 1965. El MIR no formaba parte de la coalición Unión Popular y sólo proporcionó un apoyo crítico al Gobierno de Allende.

La Moneda: palacio presidencial, situado en el centro de Santiago.

MOPARE: organización de camioneros fundada en 1972 para apoyar a la Unión Popular durante las primeras acciones de represalia de los patronos.

ojotas: sandalias toscas con las correas de piel y suelas hechas de neumáticos viejos.

Patria y Libertad: partido fascista de Chile.

pebre: aderezo picante hecho de cilantro picado, zumo de limón, aceite, guindilla y ajo.

pelusas: apodo para los niños sin hogar que duermen en las calles. Implica que serán futuros delincuentes.

peña: lugar u ocasión donde se interpreta música tradicional en un ambiente informal, con el público sentado en torno a mesas.

picoroco: un tipo de marisco.

pituco: miembro de la oligarquía. También se refiere a la apariencia externa y a menudo se usa como expresión peyorativa para alguien de modales afectados.

piure: un tipo de marisco.

Plaza de la Constitución: gran plaza del centro de Santiago, situada frente al palacio presidencial.

población: complejo de viviendas de alquiler subvencionado habitado por la clase trabajadora.

población callampa: poblado de chabolas de las afueras de la ciudad habitado por personas sin hogar que lo erigen de la noche a la mañana con tiendas de campaña y chozas hechas de cartón y contrachapado.

Providencia: avenida principal del barrio alto con restaurantes lujosos, tiendas de ropa y altos bloques de pisos.

quechua: lengua de los incas y de los indios de Perú, Bolivia y el norte de Chile.

quena: flauta india hecha de bambú con una boquilla muy sencilla en forma de U, que se usa en el altiplano y en el norte de Chile.

Ranquil: pueblo del sur de Chile que dio su nombre al primero y más importante sindicato de granjeros.

roto: miembro de la clase más pobre. Término peyorativo que se refiere a la apariencia, costumbres, etc. El

roto chileno: objeto de muchos estudios antropológicos como expresión del carácter nacional, sentido del humor ante la adversidad, etc.

ruca: típica cabaña de lo indios mapuche en forma de cono, hecha de ramas y barro.

San Cristóbal: monte situado al nordeste de Santiago, próximo al centro de la ciudad por el que sube un destartalado funicular.

Santa Lucía: cerro próximo al centro de la ciudad. Está enfrente de la Universidad Católica y cuenta con un parque y un jardín.

sirilla: danza popular chilena

surazo: fuerte viento del sur.

Tancazo: intento de golpe de Estado contra el Gobierno de la Unidad Popular el 29 de junio de 1973, dirigido por el coronel Roberto Souper, que estaba al mando del II Regimiento de tanques.

CANCIONES

PREGUNTAS POR PUERTO MONTT

Música y letra: VÍCTOR JARA

Muy bien, voy a preguntar,
por ti, por ti, por aquél
por ti, que quedaste solo
y el que murió sin saber,

murió sin saber por qué
le acribillaban el pecho
luchando por el derecho
de un suelo para vivir.
¡Ay, qué ser más infeliz
el que mandó disparar,
sabiendo cómo evitar
una matanza tan vil!
Puerto Montt, oh Puerto Montt
Puerto Montt, oh Puerto Montt.

Usted debe responder,
señor Pérez Zujovic,
por qué al pueblo indefenso
contestaron con fusil.
Señor Pérez, su conciencia
la enterró en un ataúd
y no limpiará sus manos
toda la lluvia del sur.

Murió sin saber por qué,
le acribillaron el pecho
luchando por el derecho
de un suelo para vivir.
¡Ay, qué ser más infeliz

el que mandó disparar,
sabiendo cómo evitar
una matanza tan vil!
Puerto Montt, oh Puerto Montt
Puerto Montt, oh Puerto Montt.

EL AMOR ES UN CAMINO QUE DE REPENTE APARECE

Música y letra: VÍCTOR JARA

El viento juega en la loma
acariciando el trigal
y en el viento la paloma
practica su libertad.

El amor es un camino
que de repente aparece
y de tanto caminarlo
se te pierde.

Con la primera alborada
la tierra voy a regar
descubro el surco del agua
que corre libre hacia el mar.

El amor es un camino
que de repente aparece
y de tanto caminarlo
se te pierde.

La vida encontré en tus ojos
fui como el viento y el mar
son mis únicos tesoros
que no me podrán quitar.

El amor es un...

A LUIS EMILIO RECABARREN

Música y letra: VÍCTOR JARA

Pongo en tus manos abiertas
mi guitarra de cantor,
martillo de los mineros,
arado del labrador.

Recabarren,
Luis Emilio Recabarren,
simplemente doy las gracias
por tu luz.

Con el viento
con el viento de la pampa
tu voz sopla
por el centro y por el sur.

Árbol de tanta esperanza
naciste en medio del sol,
tu fruto madura y canta
hacia la liberación.
Recabarren...

EN ALGÚN LUGAR DEL PUERTO

Música y letra: VÍCTOR JARA

Voy soñando, voy caminando, voy
en la arena dejo mis huellas, voy
y el mar me las va borrando, voy
el viento sube a los cerros
con el viento mis recuerdos
corriendo al cerro El Aromo
pelota de trapo al cielo
corriendo vuelvo a la casa
mi madre coce en silencio
mi padre, ¿dónde estará?

El viejo era pescador
sencillo como sus remos
para vivir mar afuera
trabajaba mar adentro
el mar le ofrecía todo
entregándosele quieto
y el mar le quitó la vida
con su remolino negro.
Un grito agudo del viento
atraviesa por los cerros
¿dónde se fueron mis hijos
cuántos desaparecieron?

Voy soñando, voy caminando, voy
en la arena dejo mis huellas, voy
y el mar me las va borrando, voy.

EL HOMBRE ES UN CREADOR

Música y letra: VÍCTOR JARA

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

Con mi pura habilidad
me las di de carpintero,
de estucador y albañil,
de gasfiter y tornero
puchas que sería güeno
haber tenío instrucción
porque de todo elemento
el hombre es un creador.

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

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

EL DERECHO DE VIVIR EN PAZ

Música y letra: VÍCTOR JARA

El derecho de vivir
poeta Ho Chi Minh
que golpea el Vietnam
a toda la humanidad.
Ningún cañón borrará
el surco de tu arrozal
el derecho de vivir en paz.

Indochina es el lugar
más allá del ancho mar
donde revientan la flor
con genocidio y napalm.
La luna es una explosión
que funde todo el clamor
el derecho de vivir en paz.

Tio Ho, nuestra canción
es fuego de puro amor
es palomo palomar
olivo del olivar
es el canto universal
cadena que hará triunfar
el derecho de vivir en paz.

EL APARECIDO

(Canción dedicada a Ernesto Che Guevara)

Música y letra: VÍCTOR JARA

Abre sendas por los cerros
deja su huella en el viento.
El águila le da el vuelo
y lo cobija el silencio.

Nunca se quejó del frío
nunca se quejó del sueño
el pobre siente su paso
y lo sigue como un ciego.

Correlé, correlé, correlá,
por aquí, por allí, por allá.
Correlé, correlé, correlá,
correlé, que te van a matar
correlé, correlé, correlá,
correlé que te van a matar,
correlé, correlé, correlá.

Su cabeza es rematada
por cuervos con garra de oro
todo lo ha crucificado
la furia del poderoso.

Hijo de la rebeldía
los siguen veinte más veinte
porque él regala su vida
ellos le quieren dar muerte.

Correlé, correlé, correlá,
por aquí, por allí, por allá,
correlé, correlé, correlá,
correlé, que te van a matar,
correlé, correlé, correlá,
correlé que te van a matar,
correlé, correlé, correlá.

NI CHICHA NI LIMONÁ

Música y letra: VÍCTOR JARA

Arrímese más pa' ca
aquí donde el sol calienta
si usted que está acostumbrado
a andar dando volteretas
y ningún daño le hará
estar donde las papas queman.

Usted no es na'
no es chicha ni limoná
se lo pasa manoseando
caramba, samba
su dignidad.

La fiesta ya ha comenzado
y la cosa está que arde
usted que era el más quedado
se quiere adueñar del baile,
total a los olfatillos
no hay olor que se le escape.

Usted no es na'
no es chicha ni limoná
se lo pasa manoseando
caramba, samba
su dignidad.

Si queremos más fiestoca
primero hay que trabajar
y tendremos pa' toditos
abrigo, pan y amistad

y si usted no está de acuerdo
es cuestión de usted no más
la cosa va pa' delante
y no piensa recular.

Usted no es na'
no es chicha ni limoná
se lo pasa manoseando
caramba, samba
su dignidad.

Ya déjese de patillas
venga a remediar su mal
si aquí debajito del poncho
no tengo ningún puñal
y si sigue hociconeando
les vamos a expropiar
las pistolas y la lengua
y todito lo demás.

Usted no es na'
no es chicha ni limoná
se lo pasa manoseando
caramba, samba
su dignidad.

A CUBA

Música y letra: VÍCTOR JARA

Si yo a Cuba le cantara,
le cantara una canción
tendría que ser un son
un son revolucionario
pie con pie, mano con mano,
corazón a corazón
corazón a corazón,
pie con pie, mano con mano,
como se le habla a un hermano.
Si me quieres aquí estoy
qué más te puedo ofrecer
sino continuar tu ejemplo
comandante compañero
viva tu revolución

Si quieres conocer a Martí y a Fidel,
(A Cuba a Cuba, iré)
si quieres conocer los caminos del Che,
(A Cuba...)
si quieres tomar ron pero sin coca-cola,
(A Cuba...)
si quieres trabajar en la caña de azúcar,
(A Cuba...)
en un barquito se va el vaivén
(A Cuba...)
si quieres conocer a Martí y a Fidel.
(A Cuba...)

CON EL ALMA LLENA DE BANDERAS

Música y letra: VÍCTOR JARA

Ahí, debajo de la tierra
no estás dormido hermano, compañero
tu corazón oye brotar la primavera
que como tú soplando irá en los vientos
ahí, enterrado cara al sol
la nueva tierra cubre tu semilla
la raíz profunda se hundirá
y nacerá la flor del nuevo día (bis)
a tus pies heridos llegarán
sembrando, sembrando
tu muerte muchas vidas traerá
que hacia donde tú ibas marcharán
cantando.

Allí donde se oculta el criminal
tu nombre brinda al rico
muchos nombres
el que quemó tus alas al volar
no apagará el fuego de los pobres
aquí hermano aquí sobre la tierra
el alma se nos llena de banderas
que avanzan
aquí hermano aquí sobre la tierra
el alma se nos llena de banderas
contra el miedo
que avanzan
venceremos, venceremos.