

OSVALDO *GITANO* RODRÍGUEZ

CANTORES QUE REFLEXIONAN

NOTAS PARA UNA HISTORIA PERSONAL
DE LA NUEVA CANCIÓN CHILENA



PRÓLOGO

NANO STERN

Como un chasqui de otro tiempo
que va cargado de historias
nos devuelve la memoria
cual tormenta con el viento.
El Gitano y sus mil cuentos
son un eslabón perdido
que de pronto ha aparecido
cuando más se necesita
y que desde un libro agita
recuerdos desvanecidos.

Desde Valpo hasta París
los relatos van hilando
una historia que cantando
se forjó en nuestro país.
Mas de pronto y de raíz
muchos fueron exiliados,
incluso martirizados
por cantarle a la verdad
que agitó la realidad
de los pueblos hermanos.

Entre quenas y guitarras,
entre cuatros y charangos,
entre tonadas y tangos,
y entre mil noches de farra,
siguiendo a Violeta Parra
una tropa de aprendices
cultivaron sus raíces
y así dieron nacimiento

al enorme movimiento
que conquistó mil países.

Pato Manns enamorado
de su América soñada,
la guitarra desnudada
de Víctor acribillado,
Ángel siempre engalanado
combatiendo tiranías,
regado de poesía
el canto de la Chabela,
junto a Héctor y Gabriela
bailando con picardía.

Los Quila, fundacionales,
vestidos de eterno luto,
y el Inti, fecundo fruto
de los astros celestiales.
Aparcoa y los caudales
de su canto chilenero,
y el Payo, siempre certero
con su banjo desafiante...
¡qué lote más infartante,
de imaginarlos, me muerdo!

Y, por último, el Gitano,
que nos deja el testimonio
de este enorme patrimonio
chileno y americano.
Cuánto se agradece, hermano,
que se extienda esta cadena
que nos une, enhorabuena,
con la bella tradición
de la que eres eslabón:
la Nueva Canción Chilena.

IDEAS SOBRE LA CANCIÓN

MARISOL GARCÍA

Decenas de archivadores guardan en una casa del cerro San Juan de Dios, en Valparaíso, el epistolario de Osvaldo Rodríguez. Son cartas redactadas sobre las sucesivas máquinas de escribir que a partir de 1973 el dibujante, poeta y cantautor trasladó entre Buenos Aires, Berlín, Rostock, París, Madrid, Praga, Göttingen, Volterra, Bardolino, Würzburg y Reñaca. Las cartas nómades de un Gitano.

“No podría imaginarme qué habría hecho si nunca hubiera salido de Valparaíso. Y es, quizás, porque nunca he salido de esa ciudad”, le escribe en una de ellas a Robert Pring-Mill, el académico británico (experto en poesía latinoamericana y, sobre todo, en Pablo Neruda) al que lo unieron casi doce años de fértil intercambio por escrito. “Ando buscando Valparaíso como una obsesión, por todas partes”.

Al puerto le había escrito su más famosa canción antes de iniciar su periplo internacional, cuando aún lo tenía ahí a la mano, y su rutina se estiraba por ascensores y escaleras que luego, en un exilio sin certezas, se le volverían el símbolo de lo anhelado (y que más tarde, en el retorno, le ofrecerían un desencuentro paradójico):

En París he perseguido con insistencia enfermiza el viento de Valparaíso que se da en algunos rincones de Montmartre, en algunos muelles del Sena. En Rostock, al norte de Alemania, me hice amigo de un bar que se parecía mucho al Roland, y que tenía también hermosos barcos en miniatura y recuerdos que los marineros y pescadores dejaban en ese lugar. Como Edwards Bello, digo que quisiera que algún día me nombraran cónsul de Chile en Valparaíso. El puerto sigue siendo mi obsesión, y ahora último

he vuelto a pintarlo con acuarelas y colores, con fantasmas de casas transparentes y ascensores. Incluso hay un dibujo dedicado a Lucho Barrios, porque su vals me acompaña, tal como las viejas cuecas del bar Lo Que Nunca Se Supo.

Revisar el destierro de Osvaldo Rodríguez como un puro ejercicio de nostalgia sería injusto con la amplitud de sus reflexiones escritas y hoy archivadas. Sus cartas prueban cuánto se agitaba su cabeza con los nuevos estímulos y conversaciones a los que iba despertando en Europa, así como su desazón por lo que consideraba mezquino de la comunidad de compatriotas en el exilio. No eran las suyas cartas puramente anecdóticas. Se tendía entre ellas la cuerda firme de un análisis que lo perseguía: el devenir de la canción chilena y su vínculo con la poesía, la raíz folclórica y el compromiso político. Si hay una recurrencia que uno pudiera pesquisar claramente en esas misivas no es tanto la del recuerdo de Chile, sino el intento por urdir un trayecto común entre los cantautores que allí se mencionan.

Osvaldo Rodríguez tenía una ventaja sobre cualquier otro interesado en el tema: podía reforzar su crítica con ejemplos prácticos de su propia obra o con la cita de conversaciones directas con los próceres de la Nueva Canción Chilena, a los que se acercó en lugares y momentos privilegiados, cuando la creación musical bullía como nunca antes –ni después– en el país. El compositor Sergio Ortega le había dicho al conocerlo que veía en él a “un pensador de la música”, y era esa rara cualidad de un cantautor que a la vez contribuye y teoriza sobre su oficio, la que muy claramente se desplegaba en sus escritos.

El argumento central de mi tesis es el de demostrar que la canción de lucha y esperanza en Chile y América es la continuidad legítima de la poesía popular, que siempre fue una poesía con

sentido de clase. Es decir, poesía satírica, de protesta, denuncia y revolucionaria. Para mí el nexo entre la poesía popular y la canción es Violeta Parra en el terreno mismo de la recopilación (continuadora de Acevedo Hernández, y en la sustentación social, continuadora de Alejandro Venegas, que a su vez puede ser considerado un hombre “lastarriano o bilbaíno”). Otra cosa es la definición de Violeta como juglara y trovadora, el acento en la vida picaresca y el producto magnífico de esa vida en canciones. Por último, todo eso analizado para que hagamos canciones mejores y no cualquier cosa.

Quizás sin conciencia, el Gitano iba esbozando en esas cartas lo que en otro orden y circunstancias hubiese formado un contundente ensayo. Se entiende ahora que cuidase con tanto esmero el archivo de esos textos –los que iban (copiados en papel carbón) y los que venían–, incluso entre mudanzas internacionales, y aun cuando ordenarlos en un libro se figurara un proyecto póstumo improbable. Eran cartas llenas de ideas; y a esas ideas, habrá pensado, vendrá bien volver cada cierto tiempo, aunque sea por hacer la excepción en una corriente de cantautoría tan ocupada en forjarse que apenas ha buscado pensarse a sí misma.

Pocos cantautores se han ocupado de las señas generacionales y de las honduras de su oficio como lo hizo Osvaldo Rodríguez, y no solo en la charla esperable entre él y sus cercanos, sino que también en un esfuerzo de documentación y análisis único en el Chile en que le tocó vivir. Pudiendo haber encauzado su amor por el canto y la poesía tan solo en su propia obra (tres discos, dos poemarios, un libro de cuentos y una novela), eligió convertirse, también, en un agitador cultural –a través del pionero trabajo en peñas, en los años 60– y, más tarde, en un teórico autorizado para ilustrar el

rumbo de la Nueva Canción Chilena. Descartó hablarles a los eruditos. Sus descripciones y anécdotas establecen un vínculo entre su curiosidad y la de cualquier chileno atento a su tiempo, aunque diferenciadas por la agudeza de una narración que buscaba trascender la coyuntura.

Llegó a la crónica en el despliegue temprano de intereses diversos. Criado en el Cerro Artillería, sus años como alumno del colegio Mackay lo acercaron a la poesía y lo hicieron destacar como dibujante. Más tarde dejó incompletos los estudios en la Escuela de Bellas Artes de Viña del Mar y luego en la Escuela de Arquitectura y Diseño de la Universidad de Chile, sede Valparaíso. Sí consiguió un título en Santiago, como bachiller en Letras de la Universidad de Chile. Para entonces ya interpretaba y componía canciones, y con poco más de 20 años consiguió galardones en festivales universitarios costeros. Hacía tiempo que le decían Gitano.

Su amigo Payo Grondona comenzaba por entonces a difundir la idea de un folclore urbano, respetuoso de la tradición de la música del campo chileno pero a la vez nutrida por los afanes de los jóvenes de ciudad. En ese mismo experimento buscó insertarse Rodríguez, quien además fomentó esa nueva “vanguardia porteña” con la parcial gestión de las peñas Del Mar y De Valparaíso (a esta última llevó a Violeta Parra en 1965). El intercambio con la Peña de los Parra y su histórico elenco se dio naturalmente, y fue suficiente para una cierta presencia capitalina que el Gitano, sin embargo, no buscó intensificar. Su mundo era el del puerto, aunque en sus visitas a Santiago valoraba ser uno de los pocos que resultaba bienvenido en la Carpa de La Reina. Violeta Parra fue su inspiración mayor. Su primer repertorio estuvo conformado por canciones recopiladas por la artista, a quien valoró desde un principio como una poeta con guitarra, tal como más tarde lo haría con Paco Ibáñez, Leonard Cohen y Bob Dylan.

En 1969 mostró por primera vez en vivo el vals “Valparaíso”, la canción que hoy marca el recuerdo de su nombre y que llegó a convertirse en un himno para la ciudad. El tema no estuvo grabado en disco sino hasta tres años más tarde. El valioso *Tiempo de vivir*, su única publicación por el sello Dicap, contenía también “Soneto a Violeta Parra”, “1 de mayo en la plaza del pueblo” y su versión para “Ha llegado aquel famoso tiempo de vivir”, hermosa composición de los argentinos Martín “Poni” Micharvegas y Albe Pavese, que consiguió en su voz una profundidad memorable.

En los años de la Unidad Popular, Osvaldo Rodríguez era a la vez militante comunista, acuarelista, cantautor y poeta publicado, y además, jefe de Extensión de la Facultad de Arte y Tecnología de la Universidad de Valparaíso. Tenía ya una esposa y un hijo. Con todo, su nombre quedaba, a los ojos de la mayoría, como el autor de “Valparaíso”, el vals que nació en 1962 como poema, que se convirtió seis años más tarde en canción y que terminó siendo para él marca de vida y, a la vez, motivo para insólitos recelos. En una carta a Pring-Mill asegura que Dicap y las Juventudes Comunistas nunca quisieron editarle otro disco por haber hecho famosa la idea de que “no nací pobre y siempre tuve/ un miedo inconcebible a la pobreza”. En una carta de septiembre de 1994, el Gitano detalla los efectos que para él tuvo haber pasado a una “lista negra” del PC (“Este capítulo es tan terrible que tiemblo ahora al escribirlo, y alguien va a tener que hacerlo en detalle alguna vez para esclarecer la historia”) y cómo eso explica, de manera significativa, lo exigua de su discografía.

Rodríguez no sistematizó su interés por la investigación, el análisis musical y la crónica sino hasta el exilio, sumándose así otro oficio en el que llegó a destacar. Su trabajo al respecto se reparte entre varios artículos para prensa, una tesis-ensayo (*La Nueva Canción Chilena: continuidad y reflejo*,

Premio Casa de las Américas 1986) y el libro fronterizo, cruce de ensayo, crónica y entrevista, que aquí presentamos: *Cantores que reflexionan* fue publicado originalmente por editorial LAR en 1984, y es la más conocida de sus publicaciones.

Cantores que reflexionan había comenzado a gestarse diez años antes, en Rostock, la ciudad a la que el Gitano llegó luego de Berlín, luego de Buenos Aires, luego del golpe de Estado en Chile que lo pilló en la casa materna del Cerro Artillería, en Playa Ancha (y que lo obligó a varios días de refugio clandestino en casas de amigos, hasta el resguardo final en la embajada de Argentina). Su opción fue no darle al texto una narración unitaria, aunque es el canto popular lo que justifica cada capítulo. Se alternan recuerdos, crónicas, análisis, entrevistas y citas a otros artículos, orientado todo ello por lo que el autor llamó “el deseo de historiar la Nueva Canción Chilena”.

“Si hay una intención en el libro, un tanto escondida, es una actitud crítica frente a los autores, para que pongan más atención a la letra, a los textos de las canciones”, precisaría más tarde.

No existían para entonces libros chilenos comparables. El informe de Fernando Barraza (*La Nueva Canción Chilena*, 1972) había aparecido por Quimantú más para ordenar un registro del fenómeno aún en marcha –cubierto en esos años en notas valiosas para revistas como *Ramona* o *Quinta Rueda*– que para tomar distancia analítica. Fue en Francia donde luego se publicaron estudios que resultaron inspiradores para el esfuerzo de Rodríguez: *La Nouvelle Chanson Chilienne*, de Jean Clouzet (1975, Ed. Seghers), y *La Nouvelle Chanson Chilienne en exil*, de Bernard Bessière (1978, Éditions d’Aujourd’hui). Ambos autores aparecen mencionados aquí, como prueba de influencia y amistad.

Con los años iban a venir otros muchos libros escritos por músicos de su generación (Eduardo Carrasco, Patricio Manns, Isabel Parra, Horacio Salinas, Ángel Parra), pero casi siempre para recordar el movimiento en clave autobiográfica. El esfuerzo de Rodríguez fue por eso singular: consideraba a la canción chilena en sí misma como un objeto digno de un análisis profundo –como el que puede merecer la poesía o el cine– y dejaba en pausa su propia legitimación como autor a favor de la riqueza de un retrato amplio sobre el oficio a lo largo de varias décadas.

En su relato, el Gitano fue un certero tasador de trascendencia. Ubicó en el cénit merecido a la *Cantata popular Santa María de Iquique*, de Luis Advis: “Lo más importante producido, grabado y difundido en Chile a nivel de canción política. Única, irreplicable. Obra que no solo marca una época sino que crea toda una escuela”. También consiguió ver la contundencia de *El sueño americano*, el disco de 1967 de Patricio Manns y Voces Andinas cuya publicación no tuvo la difusión merecida. El trabajo es destacado aquí por Rodríguez como una obra pionera y poéticamente relevante, eficaz en su ambiciosa lectura histórica americanista y, según él, comparable a ciertas zonas del *Canto general*, de Neruda.

La conocida admiración del autor porteño por Violeta Parra no lo tienta a refocilarse en las anécdotas de los momentos compartidos con la artista (que las hay), sino que también aporta datos reveladores sobre su búsqueda creativa. Las entrevistas aquí incluidas a su hija Carmen Luisa, a Gilbert Favre y a Adela Gallo ayudarán a cualquier indagación biográfica sobre la autora nacida en San Carlos.

Oswaldo Rodríguez ocupó junto a otros y por momentos el epicentro de la Nueva Canción Chilena. Pudo contentarse con documentar aquello que vio, escuchó y compartió entonces. Pero este no es un libro testimonial.

Como investigador, el Gitano cruza referencias, arriesga tesis, propone puertas de entrada y se adelanta a miradas que recién décadas más tarde avivarían un debate más amplio en torno a la canción chilena de contenido social. Dos ejemplos: su puesta en relevancia de las canciones de la guerra civil española como alternativa a las canciones oficialistas de América Latina demuestra la fusión de influencias en el canto político local. Asimismo, su lucidez para reparar en la “permeabilidad” de la canción chilena en el exilio europeo saca a ésta del lugar común o la buena conciencia de la solidaridad nostálgica. Son descubrimientos que el autor comparte sin sentencias ostentosas, más bien al contrario. En palabras de su viuda, Silvia Rühl, él nunca abandonó una disposición “de aprendiz”.

El único tiraje de editorial LAR para *Cantores que reflexionan* fue distribuido en Madrid y París. Rodríguez resintió que casi ninguno de los músicos aludidos en el libro acusara recibo del texto; y, salvo comentarios para un par de revistas ocupadas en la cultura chilena en el exilio, como *Araucaria*, la publicación tampoco tuvo cobertura en prensa. En el ámbito académico sí fue un libro leído. Le abrió a su autor invitaciones para universidades y encargos periodísticos para profundizar determinadas ideas. Tras su publicación, el chileno trabajó como profesor invitado en las universidades de Göttingen (Alemania), Siena y Sassari (Italia), y dictó conferencias en instituciones europeas y norteamericanas. Con los años, y gracias a su circulación primero en fotocopias y luego en PDF, *Cantores que reflexionan* ha sido un libro importante para la consulta y la cita. Un estudio que ha ayudado a que existan otras crónicas y otros libros sobre canción chilena.

Con el tiempo las cartas del Gitano se fueron cargando de una emocionalidad nueva. El redactor agudo, ansioso por

compartir descubrimientos intelectuales y apenas interesado en describir su marcha doméstica, volcaba por escrito las inquietudes, frustraciones y dolores que cargaron sus últimos años. A Pring-Mill le agradece en septiembre de 1994 la carta y los materiales que le ha enviado hasta Bardolino: “Todo es útil para mí en este tiempo en que busco con algo de esfuerzo y desazón las motivaciones necesarias para seguir en la pelea”, le explica. Para entonces ya se le hacía inevitable detallar sus dolencias físicas (“he cruzado ya la esquina más importante de la vida, que es cuando el cuerpo decide virajes por su cuenta”) y mira éstas y sus problemas asociados como un preámbulo de un final al que también busca poetizar:

Al igual que el amor adolescente y reencontrado me dictó los sonetos que aprecias, también la muerte (a la que canté tempranamente en Rostock) me hace sus guiños, y yo le saco señorialmente el sombrero de gitano, y le hago las reverencias que merece.

De su desazón ya había pistas en el único disco que llegó a grabar y publicar durante su exilio. *Los pájaros sin mar* (1976) es uno de los álbumes más intimistas del canto de exilio chileno, un trabajo desolado y melancólico, que se alejaba por completo de la épica revolucionaria y que en cambio eligió registrar la abatida intimidad de los desterrados. Pero ni siquiera en esas canciones dolientes Rodríguez parecía presa de la desesperanza que emerge en sus cartas de retorno. Paradójicamente, el ansiado regreso a Chile se convirtió para él en su mayor sufrimiento.

Tras 16 años de forzada distancia, Rodríguez se reencontró con Valparaíso en 1989, pero la familiaridad de sus cerros no alcanzó a remediar la extrañeza que le produjo conocer la peor cara del país en transición. La desigualdad

económica, el aire contaminado de la capital, la ingratitud de sus pares escritores son asuntos sobre los que les escribió, pasmado, a sus amigos. Sin su biblioteca ni sus discos a la mano, el departamento que ocupó en Reñaca junto a su esposa e hija menor se le volvió un lugar extraño, donde no consiguió arraigarse. No estaba cómodo en lo pequeño y se sentía profundamente decepcionado de lo grande.

Su retorno tuvo varias tandas, ninguna de ellas feliz. Osvaldo y Silvia viajaron por primera vez a Chile en 1989, por algunos meses. Impresionado por el deterioro de la ciudad, el músico comenzó una campaña ante la Unesco en París para recuperar algunos edificios porteños con financiamiento de instituciones europeas. Sin embargo, la falta de otras oportunidades laborales los devolvieron pronto a Italia. Allí nació, en 1991, su hija Eleonora, junto a la cual regresaron en enero de 1993. Hizo entonces clases en las universidades de Playa Ancha y Católica de Valparaíso, y ofreció algunos conciertos.

El Gitano había sido entonces escogido como uno de los jurados del Festival de Viña del Mar. La familia decidió instalarse un año en Reñaca y probar si acaso era posible esta vez alargar una mejor estadía. Entonces el músico trabajó como profesor en la Facultad de Humanidades de la Universidad de Playa Ancha de Ciencias de la Educación (UPLA) y en el Instituto de Arte de la Universidad Católica, además de dictar una serie de charlas sobre la vida y obra de Violeta Parra para el Instituto Cultural del Banco del Estado. En 1994 presentó *Canto de extramuros*, una colección de poemas suyos con prólogo de Julio Cortázar (a quien había conocido en París). Poco después, aporaleado por inconvenientes de salud y de presupuesto, Rodríguez emprendió el último regreso a Italia, al pueblo de Bardolino, ya de modo final, junto a Silvia y la hija de ambos.

De vuelta en Europa, escribe:

Fui incapaz de adaptarme otra vez a esa realidad tan mía pero tan distante. En 16 años de destierro (aunque como ya escribí no soy un des-terrado, sino un des-olado, de las olas del mar que me quitaron) perdí la capacidad de luchar, la capacidad política de ser más táctico, más zorro o, en definitiva, saber remar contra la corriente. Enfrentado a la lucha política al interior de Chile me encontré sin armas.

Una parálisis facial, una trombosis, una depresión y un cáncer al páncreas se le vinieron encima en menos de tres años. El dibujo, la escritura y la guitarra no dejaron, sin embargo, de ocupar sus horas hasta el final. Osvaldo Rodríguez Musso murió en Bardolino el 18 de marzo de 1996, a los 53 años.

Dos meses más tarde, sus cenizas retornaron a Valparaíso para un tributo póstumo y masivo, que duró casi todo un día, y que incluyó el reconocimiento de la alcaldía como hijo ilustre, una romería matinal desde el Muelle Prat y una placa recordatoria en uno de los muros exteriores de su casa de infancia. En la Biblioteca Severín se leyeron algunos de sus escritos, en la iglesia de La Matriz se oró por su descanso eterno, y en la Plaza Sotomayor sonó la música en vivo de Inti-Illimani, Payo Grondona, Illapu y Congreso, entre otros músicos. Hasta allí llegó una romería de actores dirigida por Andrés Pérez. Grandes nombres del arte chileno se ocuparon en un tributo excepcional que resultó tan sincero como tardío.

La canción chilena tuvo en Osvaldo Rodríguez a un cronista y analista que debe releerse hoy, cuando el objeto de sus estudios parece haber tomado al fin la relevancia que él siempre le auguró y cuando sus impresiones de exiliado

dejan pistas valiosas sobre el devenir político del siglo XX. Sin sus textos, quienes buscamos apreciar la música enlazada a sus circunstancias e impulsos ideológicos perderíamos aristas de análisis y testimonios. El Gitano se supo parte de una tradición extensa, pero en vez de abrillantar su propio eslabón en ella eligió intentar comprenderla en sus cumbres y en sus pliegues, y enriquecer así su voz con la poesía de quienes lo precedieron. Parecía confiar en que su mirada atisbaba sendas que lo trascenderían. Su esfuerzo es, en parte, la historia de una decepción, pero también la de un acierto señero.