



UNIVERSIDAD DE CHILE  
INSTITUTO DE LA COMUNICACIÓN E IMAGEN  
MAGÍSTER EN COMUNICACIÓN POLÍTICA

**LA RELACIÓN POÉTICO POLÍTICA EN LA MÚSICA DE SILVIO  
RODRÍGUEZ**

TESIS PARA OPTAR AL GRADO ACADÉMICO DE MAGÍSTER EN COMUNICACIÓN  
POLÍTICA

CLAUDIA TERESA GUAJARDO ESPINOZA

PROFESOR GUÍA:  
JUAN PABLO ARANCIBIA CARRIZO

SANTIAGO DE CHILE  
DICIEMBRE DE 2013

*A Rodrigo, por las noches de desvelo compartidas, y por el transitar como  
hermanos de la vida.*

*A Hernán, por su escucha de mis pensamientos extraños y por ese intentar  
pensar en conjunto con que me demuestra su amor y me ayuda a aprender  
a diario.*

## **AGRADECIMIENTOS**

A mis padres, mi tía Ada y mi abuelita, por su confianza y apoyo en este proceso, sin el cual no podría haber realizado nada de lo que he logrado en mi vida.

Al profesor Juan Pablo Arancibia, por su inmensa paciencia y disposición, por la dedicación con la que realiza su labor y con la cual enriquece nuestro conocimiento día a día tanto como profesionales y personas. También, por vivir intentando ser consecuente con su pensamiento. Y por último, por la generosidad de haber compartido un espacio conmigo que me permitió disponerme al libre pensar.

Para terminar, quisiera agradecer a mis compañeros y amigos del magíster con los que tuve el agrado de compartir dos años, por permitirme crecer con sus conocimientos y por sobre todo, con sus experiencias de vida.

## TABLA DE CONTENIDOS

Tabla de contenido.....	iv
Resumen.....	vi
<b>I INTRODUCCIÓN.....</b>	<b>8</b>
1.1. Hipótesis.....	12
1.2. Objetivos Generales.....	12
1.3. Objetivos Específicos.....	13
1.4. Formulación del problema.....	15
1.5. Pregunta de investigación.....	17
1.6. Relevancia de la investigación.....	17
<b>II ANTECEDENTES.....</b>	<b>19</b>
2.1. Biografía de Silvio Rodríguez.....	19
2.2. La nueva Trova.....	21
2.3. Actualidad.....	23
2.4. Reconocimiento.....	24
2.5. Revolución Cubana.....	24
2.6. Ideales de la revolución.....	28
2.7. Disidentes cubanos.....	30
2.8. Nicaragua: Revolución y guerra civil.....	31
2.9. Chile y la dictadura militar.....	34
<b>III MARCO CONCEPTUAL.....</b>	<b>37</b>
3.1. La palabra como instrumento del orden.....	37
3.2. La polis y el logos.....	44
3.3. La política y su torsión.....	51
3.4. La estética política.....	59
3.5. El aparato estético.....	65
3.6. La melancolía.....	71
3.6.1 La melancolía como lo demoníaco.....	72
3.6.2. La melancolía como enfermedad.....	74

3.6.3. Melancolía como lo peligroso.....	76
3.6.4. La melancolía como categoría estético política.....	80
3.7. El habla.....	83
IV METODOLOGÍA.....	86
4.1 Criterios de selección y de selección de la muestra (corpus).....	90
4.2. Análisis de discurso de Teun Van Dijk.....	91
4.2.1. Niveles de descripción.....	96
4.2.2. Estructuras temáticas.....	98
V ANÁLISIS.....	103
VI CONCLUSIONES.....	182
BIBLIOGRAFÍA.....	187
ANEXOS.....	190

## **RESUMEN**

Esta investigación abordará la problemática relación entre poesía y política presente en la estética de la obra poético musical del cantautor cubano Silvio Rodríguez. Entendiendo que para tales efectos, no se espera realizar un análisis musicológico de Silvio Rodríguez, sino un análisis de las categorías estéticas y políticas que componen las letras de sus canciones.

Para ello, se realizará un análisis interpretativo del discurso literario poético, que permita examinar en profundidad el poema plasmado por Silvio en cada una de sus canciones, para comprender el carácter de lo político presente en ellas y de qué manera esta relación entre poesía y política se manifiesta en la estética de sus letras y cómo influye en ellas el contexto en que él escribe.

El corpus de esta investigación está compuesto por doce canciones pertenecientes a los veintisiete discos del cantautor, que fueron

seleccionadas de acuerdo al criterio que incluye aquellas canciones que reflejan mayores contenidos ligados a la realidad política y social a nivel mundial, aquellas donde se puedan observar categorías estético políticas que permitan vislumbrar un proceso de subjetivación política, y aquellas donde se aprecien algunas categorías míticas interesantes para el análisis. Además, porque es aquí donde se diferencia Silvio de otros artistas.

Finalmente, la relación entre poesía, política y melancolía, se produce cuando a través de la poesía se manifiesta la melancolía que provoca al autor el pensar los abusos del sistema capitalista en el que vivimos, pero que se convierte en su motivación para la lucha por la Revolución, esta misma motivación potencia su proceso creativo, a través del cual se evidencia el conflicto constitutivo de la política.

## I. INTRODUCCIÓN

En los últimos años el desencanto con el sistema en el cual vivimos ha invadido de forma transversal los distintos ámbitos de nuestra sociedad. Tal es el caso del malestar generado en el ámbito de lo político, el cual se ha venido gestando desde hace años en la historia de Chile. Ello ha evidenciado la necesidad de volver a pensar lo político desde sus profundidades, remover y cuestionar sus categorías básicas en cuanto constitutivas, como sujeto, ciudadano, espacio público, entre otras, que permita ser conscientes de lo que ellas implican, cuestionar si el sistema de gobierno en que vivimos satisface o no las exigencias que tiene hoy nuestra sociedad, o se hace necesario pensar en otra posibilidad que nos permita dejar esta “individualidad contagiosa” para estar en relación con otros y de esta forma habitar y compartir un lugar común.

Es por esto, que surge el deseo y la necesidad de investigar en dirección de una estética política que permita ir ampliando el campo de investigación en esta área, para así posibilitar la apertura de este campo de estudio, y de esta forma avanzar desde el pensar hacia el actuar, una acción

que comience desde un ser, cuya existencia se realiza estando en relación con otros, y se extienda hacia aquel compartir que posibilita la comunidad.

Para ello, y dado que en nuestro país sólo hace unos años se está recuperando aquel espacio público que se había perdido durante la Dictadura Militar, en el cual están surgiendo inquietudes y problemas que requieren soluciones que como ciudadanos deberemos exigir. Y por otra parte, dada la espectacularización y banalidad de la vida, a la que nos ha arrojado la televisión y el consumismo propagado a través de ella por el actual sistema de mercado, es que surge la necesidad de retrotraerse a pensar, en aquello que somos, hacemos, decimos y en cómo vivimos. Por lo que ante ese contexto, es que en esta investigación se abordará “La relación poético política en la música de Silvio Rodríguez”, ya que en las letras de sus canciones se encuentra una visión de lo político que llama la atención por su realismo y crítica social, no sólo trata de problemas que ocurren en su país, Cuba, sino también a nivel mundial, los que manifiesta con un lenguaje vivo a través de la poesía de sus canciones. Por esta razón, y por aquel vacío que impera en la superficie de las sociedades actuales, es que se analizarán las canciones del trovador cubano, ante la necesidad de

descubrir otras formas de subjetivación política, nuevos agenciamientos y otorgar otro sentido a una sociedad como la chilena desde donde se realiza esta investigación, y que comparte el vacío existencial que existe a nivel mundial.

Este vacío existencial en que se encuentra el sujeto de hoy producto, entre otras cosas, de la carencia de contenidos en la sociedad, que le impiden o dificultan entregar sentido a la vida, lo sumerge en la soledad del individuo ensimismado. Así, producto del ritmo acelerado de trabajo, el consumismo y las exigencias del mundo actual, es testigo impotente de la reducción del tiempo libre, tiempo que antes dedicaba a conversar, a la familia o incluso a pensar, ahora se ve restado en ese afán existente por convertir la vida en un mero tiempo de producción. De esta forma, la persona se enfrenta a la lucha constante entre este “deber producir” que lo convierte en individuo, y el sujeto que en realidad es y desea ser. El desacuerdo entre ambas partes, genera en él impotencia ante una realidad de la cual se ve incapaz de escapar provocando un sentimiento de melancolía que lo arroja al pensar, como veremos más adelante, es en la melancolía de este pensar que lo compone, desde donde comienza a ver alternativas a esta

fricción, que posibilitan la elección de otro modo de habitar como diría Heidegger<sup>1</sup>, o si se quiere, de otro modo de disposición ante la vida, que exige un actuar. Es aquí donde se produce un proceso de subjetivación política, se abandona al individuo para dejar salir a aquel sujeto que vive en relación social<sup>2</sup>. Por lo que como más adelante explicaremos, en esta investigación entenderemos la melancolía, tal y como lo plantea Juan Pablo Arancibia<sup>3</sup>, como una categoría estético política, que potencia el pensar y el actuar de un sujeto que se expresa por ejemplo a través del arte, el cual se convierte en su lugar de resistencia.

Finalmente, se hace entrega de la investigación habiendo comprobado la hipótesis que la poética política en la música de Silvio Rodríguez está sostenida por la categoría de la melancolía que se manifiesta de forma implícita, a través, de las letras de sus canciones.

---

<sup>1</sup> HEIDEGGER, M.1989. Habitar, construir, pensar. Buenos Aires. CP67 Editorial. 168 p.

<sup>2</sup> HEIDEGGER, M. 2002. Ser y Tiempo. 3° ed. Santiago. Universitaria. 497 p.

<sup>3</sup> ARANCIBIA, J., P. Disciplinamiento y normalización. La condición maligna: MELANCOLÍA Y MONSTRUOSIDAD. 2013. En: Coloquio Sociologías del cuerpo: abril de 2013. Santiago, Universidad Arcis. 11 p.

## **1.1 Hipótesis**

La hipótesis de este trabajo es la siguiente: La poética- política de Silvio Rodríguez, está sostenida implícitamente por la categoría de melancolía, la cual se manifiesta en la letra de sus canciones.

## **1.2 Objetivos Generales**

- Conocer y analizar de qué modo está compuesta la estética poética en las canciones de Silvio Rodríguez.
- Examinar y analizar la compleja relación existente entre poesía, política y melancolía en la obra poético musical de Silvio Rodríguez.

### **1.3 Objetivos Específicos**

- Determinar el carácter de lo político que se manifiesta, a través, de las canciones de Silvio, mediante el análisis de discurso de su poesía, para luego examinar la relación poético política que se expresa a través de sus canciones.
- Analizar la utilización de elementos como metáforas, y sus significados en las canciones con el fin de comprender mejor la compleja forma en que Silvio construye la estética poética en sus letras.
- Realizar un estudio de los hechos y momentos históricos que marcaron el contexto en el cual escribió Silvio y su relación con la trova cubana, con el fin de contextualizar y comprender la forma en que observa la sociedad y que plasma en sus canciones.

- Desarrollar teóricamente la categoría de la melancolía y dilucidar si está presente o no en las canciones de Silvio Rodríguez, y si es así, de qué modo ésta se manifiesta.

La metodología que se utilizará es el análisis del discurso literario poético, para examinar en profundidad la poesía de las canciones de Silvio Rodríguez en las que se centrará esta investigación, mediante la aplicación de **una matriz de análisis** que permita comprender la manera en que el cantautor elabora su poesía, cuál es el carácter de lo político presente en ellas, y cómo esta relación poético política conforma sus letras. Además se realizará la revisión bibliográfica de textos relacionados con estética política que puedan aportar la base teórica para comprender de mejor forma la política, el arte y particularmente, la poesía que es lo que abordará esta investigación, ambos como forma de expresión y agenciamiento político, para lo cual resultarán clave los textos revisados durante la realización de este Magíster.

A modo de antecedentes, se realizará una explicación de la trova cubana y la relación que tiene Silvio con ella, además de la

contextualización de los momentos históricos y políticos en los cuales se inscriben sus canciones y que permite mejor el análisis y comprensión de sus letras, ya que lo que una persona es, siente, piensa, dice y hace, es expresión también de su relación con el mundo.

#### **1.4 Formulación del problema**

Considerando que la poesía es una manifestación artística, y manifestación es poner en evidencia algo, es que la poesía es expresión, ¿expresión de qué? de un discurso vivo, de un decir, un hacer, un pensar y sentir, expresión de vida, y como tal, entonces la poesía es el origen de la política, y también es expresión política.

La política es acción, acción de un ciudadano responsable socialmente que es agente de su historia, es participación, por ende, también vida y por ello conflicto, y si se considera que la política se vive, también se siente, se sufre y duele, sobre todo si se piensa en aquellos instantes en que se ha suprimido el pensamiento y la acción política, así como también la

expresión poética y artística, en un intento por silenciar las formas de expresión del malestar de una sociedad.

Por lo anterior, es que en esta investigación se abordará como objeto de análisis doce canciones de la obra poético musical de Silvio Rodríguez, cantautor cubano, trovador y poeta, ya que a través de sus letras se permite vislumbrar una poesía como expresión de un lenguaje vivo y directo que refleja una visión de lo político que llama la atención por su realismo y crítica social, no sólo del contexto cubano sino latinoamericano y mundial que hacen pensar que lo manifestado en sus canciones como descripción de un contexto, es más bien una visión de lo político como una forma consciente de vida, como un proceso de subjetivación política, que es poco habitual si se piensa en la pérdida de valor que ha sufrido en las últimas décadas lo político para el ciudadano común sobre todo en nuestro país, y que por lo mismo tal visión se ha realizado en otro registro ocultado durante años, el cual es necesario volver a revisar ya que si bien no es parte de una obra nueva, nos puede otorgar claves para comprender que debemos generar cambios en la manera de nuestro habitar en lo político.

Es por ello, que resulta interesante para esta investigación poder realizar un análisis del discurso a la poesía de las canciones de Silvio Rodríguez que permita identificar el carácter de lo político expresado a través de ella, como también analizar cómo construye, a través, de metáforas, la utilización de categorías míticas y la relación con el contexto social, político e histórico, su interesante y a la vez compleja estética poético musical.

### **1.5 Pregunta de investigación**

Es por ello, que en esta investigación se abordará la siguiente pregunta: ¿cuál es la relación entre poesía, política y melancolía que existe en la estética de la obra poético musical de Silvio Rodríguez?

### **1.6 Relevancia de la investigación**

La relevancia de esta investigación es que contribuiría al campo de estudio de la Comunicación Política, ya que se busca investigar la relación entre poesía y política pensada desde la melancolía, lo cual no se ha

realizado antes, ya que si bien existe una tesis que se convirtió en libro acerca de la música de Silvio en España y otra en Cuba, no se refieren a las mismas categorías que se emplearán en esta investigación, sino más bien son estudios literarios de su música.

## **II. ANTECEDENTES**

### **2.1 Biografía de Silvio Rodríguez**

Silvio Rodríguez nació en la ciudad cubana de San Antonio de los Baños, el 29 de noviembre del año 1946. Creció en el barrio de Loma, en el seno de una familia de escasos recursos, su padre era trabajador agrícola y su madre Argelia Domínguez León se dedicaba a labores domesticas. Sin embargo, ella durante su juventud formó un dúo musical con su hermana Orquídea Domínguez, presentándose en diferentes eventos y radios locales.

De aquí proviene la veta musical del cantautor, quien contaba entre su familia materna con su tío Ramiro Domínguez, el cual era músico de profesión, y que con su banda Jazz Band Mambí había realizado giras internacionales. Todo este ambiente habría sido propiciado por sus abuelos quienes además eran seguidores de la trova cubana.

Según cuenta en su autobiografía<sup>4</sup>, en 1955 recibió clases de piano de Margarita Pérez Picó, y posteriormente en 1961 formó parte de las brigadas “Conrado Benítez”, en las cuales más de 100 mil jóvenes se trasladaron al campo a alfabetizar. Ese mismo año, tras el ataque a Bahía de Cochinos, se inscribe en las milicias estudiantiles.

En 1962 comienza como aprendiz de dibujante en el semanario Mella, teniendo como maestro a Virgilio Martínez. Esto resulta como un aspecto muy importante ya que él se define en la misma biografía como: "trovador y dibujante.

En 1964 ingresa al servicio militar obligatorio donde comienza a tocar guitarra y a componer sus primeras canciones. También participa en algunos festivales organizados por las FAR (Fuerzas Armadas Revolucionarias).

En el año 1969 funda el Grupo de Experimentación Sonora (GESI) del ICAIC (Instituto Cubano del Arte e Industria Cinematográficos), el cual

---

<sup>4</sup> Silvio Rodríguez. 2011. Zurrón del Aprendiz. [En línea]. <http://zurrondelaprendiz.com/biografia>. [Consulta: 20 de noviembre de 2013]

fue dirigido por Leo Brouwer. En él se fusionaba la música pop y la electrónica con la música tradicional cubana. Aquí comparte con otros importantes exponentes de lo que sería el movimiento de la Nueva Trova Cubana, que destacaría y trascendería en el contexto político latinoamericano, marcado por los movimientos sociales y las revoluciones de izquierda.

Entre 1969 y 1970 viaja en varios barcos de pescas por las costas de África, este fue uno de los periodos más prolíferos del autor escribiendo 62 canciones.

## **2.2 La Nueva Trova**

El haber participado en el grupo de experimentación, influyó notablemente en la carrera de Silvio Rodríguez, quien ya había comenzado a dar recitales en Festivales de música de protesta y en lugares como la Casa de Las Américas donde compartió escenario junto a Pablo Milanés y

Noel Nicola, este concierto llevado a cabo en 1968 habría constituido el primer concierto de la llamada Nueva Trova.<sup>5</sup>

Este movimiento musical nació de artistas que vivieron el periodo de transición entre lo que fue el gobierno de Fulgencio Batista y la llegada del gobierno de La Revolución.

El movimiento de la Nueva Trova pronto destacaría y se haría conocido en Latinoamérica gracias a artistas como Silvio Rodríguez, Pablo Milanés, Noel Nicola, Vicente Feliú, y Sara González.

En 1974 comienza a grabar su primer disco solista, “Días y flores”, el cual contó con la producción de Frank Fernández. Trabajo que sería publicado en 1975. Posteriormente en 1976, cuando la Sudáfrica del apartheid invadió a Angola, recorrió dos veces los frentes de combate, cantándoles a las tropas cubanas y angoleñas.

---

<sup>5</sup> León, N. J. 2005. Silvio Rodríguez. Análisis literario y musical de sus obras más populares. Semblanza bibliográfica. Abecedario. 9p.

Desde ese momento la obra de Silvio Rodríguez se ha quedado registrada en una extensa discografía, la cual se difundió a pesar de la censura de la que era sujeta en muchos países, principalmente los que se encontraban bajo dictaduras de derecha que veían a la música de Silvio como un referente del comunismo.

### **2.3 Actualidad**

En el presente Silvio Rodríguez se mantiene realizando giras constantemente, principalmente por Latinoamérica. Además desde finales del año 2010, realiza conciertos junto a otros artistas por los barrios más necesitados de La Habana.

Ese año además realiza un histórico concierto en Nueva York, luego de más de 30 años.<sup>6</sup> Se han publicado una veintena de discos con sus trabajos de estudio y conciertos en vivo.

---

<sup>6</sup> Julio Valdeón. 2010. ElMundo.es. [En línea]  
<http://www.elmundo.es/america/2010/06/05/cuba/1275720912.html> [Consulta: 30 de noviembre de 2013]

La obra del cantautor ha sido traducida a diferentes idiomas francés, italiano, alemán, inglés, portugués, guaraní, ruso, chino, japonés, coreano, sueco y catalán. Además ha publicado dos libros: “Canciones del mar” (Ojalá ediciones, 1996) y “Cancionero” (Ojalá ediciones, 2008).

#### **2.4 Reconocimientos**

Durante su carrera el cantautor cubano ha sido reconocido en numerosas ocasiones. En 2007 la Universidad Mayor de San Marcos de Lima en Perú, le confirió el título de Doctor Honoris Causa. En el año 2008 recibe el doctorado Honoris Causa de la Universidad Veracruzana, con sede en Xalapa, México y un año después es nombrado Doctor Honoris Causa de la Universidad Autónoma de Córdoba, Argentina.

#### **2.5 Revolución Cubana**

La obra de Silvio Rodríguez está marcada por lo que fue la revolución cubana de Fulgencio Batista, quien fue derrocado el 1 de enero de 1959 por las tropas comandadas por Fidel Castro.

Batista había llegado al poder en marzo del año 1952, después de un golpe de estado que destituyó al presidente Carlos Prío Socarrás electo democráticamente. En los siguientes años se suspenderían las garantías constitucionales y se instauraría una dictadura que fue reduciendo y enriqueciendo la oligarquía, así como también a Batista y sus allegados. Todo esto se iría incrementando en el tiempo, a pesar de que Batista había afirmado que lucharía contra la corrupción y el gansterismo. La reprobación fue tal que la población comenzó a centrar sus esperanzas en una posible insurrección armada para sacar a la dictadura del poder.

En ese momento fue cuando un grupo de jóvenes, que se habían desligado del Partido Ortodoxo, virtual ganador de las elecciones de 1952, las cuales habían sido impedidas por el golpe de estado de Batista, formaron el grupo que se denominó La Generación del Centenario, nombre alusivo al nacimiento del escritor cubano José Martí.

El 16 de julio del año 1953 el grupo se organizó militarmente liderados por Fidel Castro, para asaltar el Cuartel Moncada ubicado en Santiago de Cuba y el cuartel Carlos Manuel de Céspedes en Bayamo, fracasando en el intento y sufriendo decenas de muertos.

En este ataque fallece Abel Santamaría, uno de los principales dirigentes de este movimiento, quien había fundado el periódico "El Acusador" y que junto a Fidel, había reclutado a más de 1200 jóvenes para llevar a cabo esta revolución.

Santamaría muere después de recibir horribles torturas (sus brazos fueron quemados y le vaciaron un ojo). Sin embargo, a pesar de todo esto, no dijo ninguna palabra sobre el paradero y el nombre de sus compañeros que habían logrado huir del frustrado ataque.

Este hecho fue un duro golpe para la revolución, no obstante el valor demostrado por Santamaría le valió ser recordado como un mártir de la causa, además de la dedicatoria que realiza Silvio Rodríguez en "Canción del Elegido".

Luego del ataque, el gobierno cubano tomó duras represalias que llevaron a la detención y enjuiciamiento público de Fidel Castro y los otros atacantes. Pero debido a que en Cuba no existía la pena de muerte, Fidel y sus compañeros estuvieron encarcelados por más de 22 meses, hasta que fueron amnistiados en 1955, dada la presión internacional y luego de una serie de protestas en el país.

Pocos días después de la liberación, se fundó el movimiento 26 de Julio, quienes tenían como fin derrocar a Batista y habían sido inspirados en la ideología antiimperialista de José Martí.

El 7 de julio de 1956 Fidel Castro se traslada a México con el fin de formar un grupo armado que pudiera iniciar una lucha contra el dictador cubano.

Esta lucha armada comenzaría con el desembarco en Cuba el 2 de diciembre de 1956, con un grupo de 82 hombres entre los que se encontraba Fidel Castro, Raúl Castro, Juan Almeida Bosque, Camilo Cienfuegos y el argentino Ernesto "Che" Guevara.

Sin embargo la operación se retrasó debido a las numerosas tormentas que encontró la embarcación, lo que no permitió que se coordinaran con otro grupo que los apoyaría en tierra.

Como resultado el grupo se enfrentó al ejército de Batista, el cual contaba con más de 80 mil efectivos, sufriendo una desastrosa derrota en Alegría de Pío, donde no sobrevivieron más de 20 guerrillero, los que se internaron en Sierra Maestra. Posteriormente el gobierno cubano daría la noticia falsa que Fidel Castro había muerto.

Sin embargo pronto el grupo se reorganizaría y comenzaría con algunas escaramuzas, donde lograrían las primeras victorias que desencadenarían en la victoria final del grupo en 1959.

## **2.6 Ideales de la revolución**

Una vez en el poder, el presidente sería Manuel Urrutia Lleó y Fidel Castro continuaría como Comandante en Jefe de las Fuerzas Armadas, para posteriormente ser nombrado Primer Ministro. En este cargo comenzaría

un proceso de nacionalización de empresas privadas y otros bienes "mal habidos" por la clase alta. Además se inició la reforma agraria. La expropiación de capitales estadounidenses en la isla, provocaría el deterioro de las relaciones entre ambos países que derivarían en el embargo económico impuesto por Estados Unidos hasta nuestros días.

El año 1961 adoptaría el marxismo, convirtiéndose en el primer gobierno socialista de Latinoamérica. Además ese año, estaría marcado por la victoria del ejército en Playa Girón, un pequeño balneario ubicado en Bahía de Cochinos. Lugar, donde 1500 exiliados cubanos opositores al gobierno revolucionario con el apoyo de la CIA desembarcaron siendo derrotados. Las bajas en las tropas del gobierno de la revolución serían 72. Este sería un día recordado por el gobierno de la revolución, y significaría la última acción armada en concreto que llevaría a cabo Estados Unidos en contra de Cuba. Esta victoria estará muy presente en la obra de Silvio Rodríguez en canciones como "Playa Girón".

## 2.7 Disidentes cubanos

Desde que se instauró el régimen en 1959, Cuba ha tenido 3 eventos de emigración que se destacan históricamente. El primero de ellos fue en 1965, donde Fidel Castro anunció que permitiría que el pequeño puerto pesquero de Camarioca, al norte de la provincia de Matanza, fuese abierto para que embarcaciones de cubanos procedentes de Estados Unidos recogieran a sus familiares. Esto permitió que cerca de 3 mil personas abandonaran la isla durante los 42 días que el puente estuvo abierto.

La segunda vez que ocurrió algo similar fue en 1980, luego que unas 10 mil personas ingresaran a la embajada del Perú, solicitando asilo diplomático. Ante la presión el gobierno de la Habana permitió que quienes desearan hacerlo lo realizaran a través del Puerto de Mariel, al noroeste de la Isla de Cuba. En esta emigración 125 mil cubanos dejaron la isla.

En 1994 se vivió la llamada "Crisis de los balseiros". Todo se originó luego del hundimiento del remolcador Trece de Marzo, donde fallecieron 42 personas que trataban de huir de la isla. Los sobrevivientes denunciarían

que el remolcador había sido embestido por otras naves cubanas, que no prestaron ayuda a las víctimas.

Luego de este episodio Fidel anunciaría que retiraría todos los guardia fronteras, permitiendo la salida de Cuba de todo quien lo quisiera. Esto provocó que más de 30 mil cubanos fueran detenidos por la guardia costera estadounidense. Los emigrantes fueron llevados por el gobierno estadounidense a la Base Naval de Guantánamo para finalmente ser admitidos en Estados Unidos.

## **2.8 Nicaragua: Revolución y Guerra Civil**

Uno de los eventos del contexto latinoamericano de los años 70 y 80 que resalta en la obra de cantautor Silvio Rodríguez es lo acontecido en Nicaragua durante ambas épocas.

Periodo de agitación política que se arrastra desde principios del siglo XX, particularmente desde los años 20, donde estuvo presente la

intervención armada de Estados Unidos, país que tenía muchos intereses económicos en este país.

Aquí surge la figura de Augusto César Sandino (1895 – 1934), quien luchó contra la ocupación estadounidense durante la primera mitad del siglo XX logrando la expulsión de las tropas norteamericanas de Nicaragua en 1933. Posteriormente sería asesinado en 1934. Luego del asesinato de Sandino, Nicaragua estaría gobernada por una serie de dictaduras relacionadas a la familia Somoza.

Fue en la época del 70 que la obra de Silvio fue objeto de censura por el régimen de los Somoza, el cual había sido apoyado por Estados Unidos desde el principio. Y que veían en el cantautor cubano un estandarte de los ideales de la revolución de izquierda, presentes en el movimiento. Frente Sandinista de Liberación Nacional, contra el cual luchaba la dictadura que pronto caería.

Declive que comienza luego del terremoto que destruyó Managua en 1972, en parte debido a una política de reconstrucción económica que

afectó a algunos sectores empresariales. Esto sumado a que el último de los Somoza en el poder, Anastasio Somoza Debayle, frenó la inversión en el país, a la vez que comienza a sacar todos los capitales posibles al extranjero.

La caída de los Somoza en 1979, se logra luego de un periodo sangriento de abierta guerra civil donde el Frente Sandinista de Liberación Nacional (FSLN) llega al poder, el cual mantendría hasta 1990<sup>7</sup>.

Durante este último periodo continuarían los enfrentamientos y la agitación en Nicaragua. País que se convertiría en el reflejo del conflicto Este-Oeste. El ejército, apoyado por la Unión Soviética de este se transformaría en uno de los más poderosos de Centroamérica. Los enfrentamientos culminarían sólo después del año 1990, con el triunfo en las elecciones de la candidata antisandinista Violeta Barrios de Chamorro.

---

<sup>7</sup> María Dolores Ferreo Blanco. 2009. Violencia y represión en el ocaso de los Somoza: las condiciones carcelarias de los presos políticos. [En línea] Historia Crítica No 39. (<<http://historiacritica.uniandes.edu.co/view.php/609/index.php?id=609>>) [20 de noviembre de 2013]

## 2.9 Chile y la dictadura militar

En 1970 asume en Chile el primer gobierno socialista de Latinoamérica elegido democráticamente, un hecho inédito en el mundo, que pudo observar como un país comenzaba un proyecto donde se buscaba un estado popular y una economía estatal planificada.<sup>8</sup>

Sin embargo, el proyecto se detuvo luego de una crisis económica, política y social que derivó en el golpe de estado de 1973, organizado por la derecha chilena y apoyado por la CIA, que termina con el proyecto socialista del Presidente Salvador Allende, quien fallece el 11 de septiembre de 1973, durante el ataque al palacio de La Moneda.

Luego de aquello Chile comienza a ser gobernado por un Junta Militar, presidida por el General del Ejército de Chile, Augusto Pinochet, quien posteriormente en 1974 es nombrado por la Junta Militar, Presidente

---

<sup>8</sup> Memoria Chilena. 2013. La vía democrática al socialismo Salvador Allende Gossens (1908-1973) [En Línea] <http://www.memoriachilena.cl> [consulta: 20 de noviembre 2013]

de Chile. Cargo que ostentaría hasta el retorno de la democracia en 1990 con el gobierno de Patricio Aylwin.

Durante el periodo de la dictadura, en Chile se registraron miles de violaciones a los Derechos Humanos y restricciones a la libertad de expresión. En especial en la música que hacía referencia a los ideales de izquierda.

Esto afectó directamente a la música de cantautores provenientes de regímenes comunistas como lo es Silvio Rodríguez. Quien en su obra dedica la canción "Santiago de Chile" a los sucesos ocurridos en nuestro país.

A pesar de las restricciones a la obra del cantautor cubano, las canciones de Silvio Rodríguez se siguieron escuchando en Chile, teniendo una enorme popularidad entre los jóvenes del país. Incluso hubo artistas que como Florcita Motuda, debieron ocultar el nombre del cubano en sus presentaciones y los discos. El mismo Silvio relataría la historia luego del concierto en Chile en 1990.

"Cuando se empezaron a cantar mis canciones en Chile, el primero fue un cantor popular llamado Florcita Motuda, tuvo que ponerla como de "J. Rodríguez". No se podía hablar del autor de la canción Ojalá. Este cantor es muy querido en Chile, muy simpático y cariñoso. Después cuando Gloria Simonetti canta Ojalá en el Festival de Viña del Mar, se dice mi nombre y entonces se empezó a especular en la radio (la canción empieza a hacerse popular) que el autor era Silvio Rodríguez, pero no el cubano, sino de otro país".<sup>9</sup>

La popularidad de Silvio quedó demostrada a tal punto que el concierto realizado en el Estadio Nacional en 1990, con el regreso de la democracia, fue ante 80 mil asistentes que llenaron el principal recinto deportivo chileno, para escuchar el primer concierto masivo en la historia del país.

---

<sup>9</sup> Silvio Rodríguez. 2011. Zurrón del Aprendiz. [en línea] <http://zurroundelaprendiz.com/entrevistas/silvio-en-chile> [consulta: 20 de noviembre de 2013]

### **III. MARCO CONCEPTUAL**

La presente investigación se enmarca en la línea teórica de la estética política, que permitirá una aproximación más rigurosa al complejo problema de la relación poético política que se abordará aquí.

#### **3.1 La palabra como instrumento del orden**

Pensar en la palabra pareciera remitirnos a un punto tan básico de nuestro aprendizaje que llega a parecernos de perogrullo, ya que normalmente nos invade la imagen mental de una representación gráfica. No obstante, muchas veces, ni siquiera imaginamos lo que la palabra como tal implica, la usamos a diario, tanto que, a veces por su utilización, y las conversaciones automáticas que se dan en la rapidez del día a día, dejamos de advertir que nos comunicamos, creamos realidades y vivimos en el régimen de la palabra.

La palabra es la capacidad distintiva que poseen los seres humanos como especie. Ella, los crea en la medida que los nombra, los libera en

cuanto que es pura poiésis y que constituye al ser humano en su relación con los otros. La palabra también los delimita, los encuadra y modela bajo el régimen del discurso que lo reprime, aunque este punto resulta paradójico, ya que si bien el hombre es en el otro, es en esta misma relación que se desenvuelve en un sistema de socialización que a la vez lo reprime desde la niñez, que le enseña desde como sentarse hasta qué debe decir y qué no, punto de partida de un sistema que, no obstante, él mismo ha creado para satisfacer su necesidad de comunicarse, aunque esta comunicación sólo sea a través de un discurso oficialista que ha buscado dominar todos los aspectos de su vida.

Desde que el hombre desarrolla su capacidad para el lenguaje, se vuelve un ser sociable utilizando la palabra a su favor para expresar lo que quiere y necesita. Se organiza y de esta forma aprende a clasificar la información, se hace consciente del poder que representa la palabra como método para persuadir a otros y para transformar el mundo. Sin embargo, la misma palabra que puede otorgarle poder al ser humano, es la que lo domina y amansa en lo más profundo, desde el origen de los tiempos, en favor de un sistema que requiere de un ser dócil para su funcionamiento.

El ser humano, es la única especie capaz de articular la palabra, ya que es el único animal que tiene la capacidad del lenguaje, a través del cual, puede distinguir lo justo e injusto, mientras que el resto de los animales sólo posee el grito para expresar placer o sufrimiento. Es la palabra, la que convierte al hombre en un animal eminentemente político, como planteaba Aristóteles, la misma que en la antigüedad, fue tomada como privilegio sólo de aquellos a quienes se consideraba idóneos para ejercerla. Se trata entonces, de identificar quién posee el lenguaje y quién el grito. La negativa a incluir a determinado grupo de personas como individuos políticos tenía que ver con la constatación de su imposibilidad material para ocupar el espacio-tiempo de los asuntos políticos<sup>10</sup>.

Así es como, desde el origen del hombre, cuando comenzó a verbalizar sus pensamientos y se organizó con sus pares a través de la palabra, éste se tomó el poder y comenzó a ejercerlo cometiendo abusos en contra de otros de su misma especie. En los tiempos de Platón, quienes pertenecían al estrato más bajo de la sociedad no podían tomar la palabra en

---

<sup>10</sup> RANCIÈRE, J. 2005. Sobre políticas estéticas. Barcelona, Servicio de publicación de la Universidad Autónoma de Barcelona. p 18.

las reuniones, ya que eran considerados seres sin habla e incluso sin nombre como en el caso de los esclavos.<sup>11</sup>

La palabra es la que nos permite ordenar y organizar el mundo como otorgadora de sentido de la realidad, no obstante, según los momentos históricos que como especie hemos vivido, este sentido ha variado a través de los años. En la antigua Grecia, la palabra, era formadora de Mitos, los cuales son considerados “la primera manifestación de la literatura griega”<sup>12</sup>, “Mythos quiere decir “palabra”, “narración”. No se opone, en principio, a logos, cuyo sentido primero es también “palabra, discurso”, antes de designar la inteligencia y la razón. Solamente es en el marco de la exposición filosófica o la investigación histórica que, a partir del siglo V, *mythos*, puesto en oposición a *logos*, podrá cargarse de un matiz peyorativo y designar una afirmación vana, desprovista de fundamento al no poder apoyarse sobre una demostración rigurosa o un testimonio fiable”.<sup>13</sup>

---

<sup>11</sup> RANCIÈRE, J. 1996. El desacuerdo. Buenos Aires, Ediciones Nueva Visión. p 38.

<sup>12</sup> ÁLVAREZ, C. G. 2006. La literatura clásica griega Historia, textos, comentarios. 2° ed. Santiago de Chile, Editorial Universitaria. p19.

<sup>13</sup> VERNANT, J P. 2008. Los orígenes del pensamiento griego. Buenos Aires, Editorial Paidós. p 17.

El mito era el relato mediante el cual los griegos narraban el origen de la naturaleza y explicaban su realidad, que se transmitía de boca en boca, el cual lejos de ser una simple forma de contar el mundo a la que se accede fácilmente, es una narración que está cargada de contenidos y complejas significaciones y que se transmite a través de un genuino compartir. Un relato lleno de fábulas y metáforas cuyas enseñanzas se deben desentrañar del texto que, más tarde, por carecer de una demostración como testimonio formal, perderá su valor.

Sin embargo, “el mito no es una mera fantasía, es una verdad dada de otro modo. El mito griego –narración primitiva originada en los siglos XVI al XII a.C. y dado por transmisión oral- cuenta siempre la irrupción de una historia sagrada que sucedió en un tiempo primordial, historia que se repite ritualmente, influye en el grupo social y nos explica cómo algo llegó a ser”<sup>14</sup>. También, “designa realidades muy diversas: teogonías y cosmogonías, ciertamente, pero también todo tipo de fábulas, genealogías, cuentos infantiles, proverbios, moralejas, sentencias tradicionales: en resumen, todos

---

<sup>14</sup> Op. Cit. p.23.

los se-dice que se transmiten espontáneamente de boca en boca.”<sup>15</sup>

Por ello, es que el mito es mucho más que una narración cargada de significaciones vanas, el mito, es un modo de relacionarse, un modo de “existir”, una forma de ser en el otro, un compartir originario que no por haberse transmitido de forma verbal, posee menos fundamento, al contrario, el mismo medio por el cual se transmitió constituye parte de su riqueza, de boca en boca, de ser humano a ser humano, en un compartir que refleja una forma de comprender el mundo, un modo de vivir. Por todo eso, es que el mito es una narración cargada de vida, que refleja en palabras de Rancière, un cierto “reparto de lo sensible”, y que para quienes vivimos milenios después, constituye los inicios de nuestra cultura.

“El mito se encuentra en la epopeya, en la tragedia, en la lírica, en la fábula en la comedia, en la literatura didáctica, en la comedia y en la filosofía; por cierto en la arquitectura religiosa griega y escultura de sus

---

<sup>15</sup> Op. Cit. VERNANT, J P. Los orígenes del pensamiento griego. p. 17

dioses y diosas. [...] *sin mito no existe cultura alguna de ayer y de hoy, pues el mito es antropológico: expresión profunda del ser humano [...]*<sup>16</sup>.

El mito era una manifestación de la palabra en el cual cada ser, sin importar la especie, adquiriría importancia en tanto constituía parte de la comunidad, es “un tema convocante, no sólo de la literatura, lo es también del arte, de la filosofía, de la política, de toda actividad donde se encuentre el hombre”.<sup>17</sup>

Sin embargo, en la época arcaica entre los años 750 a 500 a.C. se inicia un proceso de desmitologización, con la transición de la monarquía y la aristocracia a la burguesía, en el cual el mito pierde el valor que hasta entonces había tenido, se abandona la búsqueda del aristós, por una nueva preocupación por la causa racional de los seres, comienza entonces un proceso de ilustración.

Pese a lo anterior, Hegel se equivocó al pensar que la razón terminaría algún día con la poesía, la religión, el arte y el mito. Los artistas son precisamente los que al crear intuitivamente, poéticamente, al no racionalizar

---

<sup>16</sup> Op. Cit. ÁLVAREZ, C. G. La literatura clásica griega Historia, textos, comentarios. p 19.

<sup>17</sup> Op. Cit. p 29.

su experiencia, siguen y seguirán abriendo los caminos del mito.<sup>18</sup>

El arte, es el que nos ofrecerá otro espacio desde donde dar cuenta de otra mirada de la realidad, un arte que a pesar de los problemas de la técnica, pueda cuestionar y colocar en entredicho aquel discurso homogeneizador convirtiéndose en un lugar de resistencia o un punto de fuga ante aquel lenguaje represor del orden.

### **3.2 La polis y el logos**

El hombre como ser social, es también un ser político, entre los siglos VIII y VII se constituyó la polis, cuyo origen se atribuye a los griegos. La polis implicó una gran predominancia de la palabra sobre otros instrumentos del poder. La palabra “llega a ser la herramienta política por excelencia, la llave de toda autoridad en el Estado, el medio de mando y de dominación sobre los demás.”<sup>19</sup>

---

<sup>18</sup> ÁLVAREZ, C. G. 2006. La literatura clásica griega Historia, textos, comentarios. 2° ed. Santiago de Chile, Editorial Universitaria. p 31.

<sup>19</sup> VERNANT, J P. 2008. Los orígenes del pensamiento griego. Buenos Aires, Editorial Paidós. p 62.

Para Foucault, el discurso no es sólo lo que “traduce las luchas o los sistemas de dominación”, sino el motivo y el medio por lo cual se lucha, el poder que desea uno poseer.

La palabra pasa a ser el debate contradictorio, la discusión, la argumentación, la polémica, el nexo en la relación que se construye con el otro, y que forma las relaciones sociales que constituyen la política misma.

“Entre la política y el logos hay, así, una realización estrecha, una trabazón recíproca. El arte político es, en lo esencial, un ejercicio del lenguaje: y *el logos*, en su origen, adquiere conciencia de sí mismo, de sus reglas, de su eficacia, a través de su función política.”<sup>20</sup>

Mediante el logos, que en principios designaba también al lenguaje, aumentan las singularidades, se comienza a perder aquel compartir original y a través de él, se extiende la racionalidad del mundo, se ubicará entonces en un lugar preferencial como eje regulador de la vida. El logos es la realidad que se vuelve, en palabras de Foucault “insensiblemente discurso desplegando el secreto de su propia esencia [...] y cuando todo puede

---

<sup>20</sup> Op. Cit. VERNANT, J P. Los orígenes del pensamiento griego. p 62.

finalmente tomar la forma de discurso, [...], pueden volverse a la interioridad silenciosa de la conciencia de sí.”<sup>21</sup>

En la formación de la polis, el espacio del discurso y la palabra, del logos, tuvieron un papel preponderante, ya que no constituía sólo un espacio físico y geográfico de la ciudad, sino además, un espacio discursivo, simbólico y político. La polis se refería a una comunidad política koinonía, en la cual se realiza el ejercicio del discurso lexis, el orden de la palabra. “Es en el orden de la retórica, en el ejercicio de la palabra que se cultivan los ciudadanos para participar de los asuntos públicos.”<sup>22</sup>

Cuando aquel hombre que no tenía derecho al habla y que no era considerado como un ser existente, decide tomar la palabra, o mejor aún, decide tomarse el derecho a usar la palabra y luchar por tener y hacer valer este derecho, comienza a hablar en público en voz alta y a ejercer el principio de isegoría - el igual derecho a hablar que tienen todos los ciudadanos- que más tarde será fundamental, para la democracia ya que transformará de

---

<sup>21</sup> FOUCAULT, M. 2008. El orden del discurso. 4° ed. Barcelona. Tusquets Editores. p 49.

<sup>22</sup> ARANCIBIA, J P. 2006. Comunicación Política. Santiago de Chile. Editorial ARCIS. p 20.

forma definitiva la configuración del espacio público también en un espacio político.

Así, las manifestaciones de la vida social adquieren gran publicidad, entre ellas las distintas conductas, procedimientos y conocimientos que formaban en su origen el privilegio del *basiléus*, o de los *gene* detentadores de la *arkhé*. Este proceso de democratización y divulgación implica una transformación profunda, los conocimientos, los valores, entre otros, son elementos comunes de cultura y son expuestos en la plaza pública a la crítica del *demos*.

De esta forma aparece la democracia, en el triunfo contra los *persas* además de la aristocracia contribuyó el pueblo y los dioses. Por lo que de ahora en adelante, dioses, aristocracia y pueblo formarán una sola ciudadanía que será la democracia.

En este sistema, la política y la justicia eran administradas por quienes formaban la clase ociosa en la Ciudad-Estado de Atenas, entre quienes contaban políticos, filósofos, escritores, etc. Las otras dos clases sociales, la

conformaban los esclavos entre quienes estaban los servidores, empleados, etc., y los artesanos que correspondían a los constructores, artistas, entre otros. Dada esta estructura social de Atenas, para Platón, los artesanos no tenían tiempo para estar en otro lugar que no fuese su trabajo, por lo que, no poseían el tiempo para estar en la asamblea del pueblo, lo que se constituía en una prohibición natural que se encontraba incluso en las “formas de la experiencia de lo sensible”<sup>23</sup>

Como ya hemos dicho, en la ciudad la palabra era el instrumento de la vida política, mientras que la escritura que hasta el siglo VIII había sido un saber especializado que realizaban sólo los escribas, ahora será el medio de una cultura común, que permite la expansión de los conocimientos, llegando a hacer junto con el habla el bien que tienen en común los ciudadanos.

Por otra parte, “La rotación de cargos en las polis griegas era casi un hábito. Los magistrados eran elegidos por sorteo y se buscaba que la mayoría de los ciudadanos participasen alguna vez en estas funciones políticas

---

<sup>23</sup> Op. Cit. RANCIÈRE, J. Sobre Políticas Estéticas. p 18.

administrativas.”<sup>24</sup>. Quienes forman la ciudad, a pesar de sus diferencias, por ejemplo de origen, función o categoría, son en cierto modo, parecidos los unos a los otros. Esto funda la unidad de la polis, ya que para los griegos, únicamente los semejantes pueden estar unidos mutuamente por la Philía, en una misma comunidad.

“Todos cuantos participen en el Estado serán definidos como Hómoioi, semejantes, y, más adelante en forma más abstracta, como Isoi, iguales. [...] se concibe a los ciudadanos, en el plano político, como unidades intercambiables dentro de un sistema cuyo equilibrio es la ley y cuya norma es la igualdad. Esta imagen del mundo humano encontrará en el siglo VI su expresión rigurosa en un concepto, el de isonomía; igual participación de todos los ciudadanos en el ejercicio del poder. [...] el ideal de isonomía pudo traducir o prolongar aspiraciones comunitarias que remontan mucho más alto, hasta los orígenes mismos de la polis.”<sup>25</sup>

---

<sup>24</sup> Op. Cit. ÁLVAREZ. C.G. La literatura clásica griega Historia, textos, comentarios. p. 70.

<sup>25</sup> Op. Cit. VERNANT, J P. Los orígenes del pensamiento griego. p 72.

La vida social era de aspecto comunitario en el cual se imponía un régimen de austeridad, cuya aversión por el lujo los llevaba a reglamentar, incluso, la construcción de las casas. Además, se instauró la *syssítai* o comidas en común, a las cuales cada uno aportaba, todos los meses, una cuota reglamentaria de cebada, queso, vino e higos.

De este modo los hombres podían constituir comunidades políticas mediante la donación de una facultad divina reservada sólo a los dioses. Esa donación era el lenguaje y el sentido de la justicia. [...] “El habla política por excelencia sería la parrhesía [...] tipo de habla público-político cuya característica central es la franqueza, hablar con la verdad [...] En la parrhesía entonces, se establece el vínculo interno entre el derecho a la palabra y la participación en la comunidad política, entre el discurso y la política, entre la libertad y el deber ciudadano. La parrhesía es el discurso de un ciudadano que en pleno ejercicio de su libertad, toma la palabra y habla con franqueza y verdad ante la asamblea, más allá de cualquier temor o interés privado. Así la parrhesía se distingue también de la retórica, en cuanto el parresiasta evita cualquier artificio retórico sofisticado, para desplegar un

discurso claro, directo, cuya extensión se ajusta siempre a lo preciso.”<sup>26</sup>

El parresiasta era aquella persona que posee un habla honesta, sin engalanar su discurso, que se atreve a hablar sin temor a ser reprimido o a aquello que pueda ocurrir. Un habla sin segundas intenciones, sino sólo la búsqueda de aquello que creían mejor para la comunidad.

### **3.3 La política y su torsión**

La política es conflicto, o en palabras de Rancière, es torsión o desacuerdo. Para él, lo que hace de la política un objeto escandaloso es que se trata de la actividad que tiene como racionalidad propia la racionalidad del desacuerdo.<sup>27</sup>

El logos o la palabra que tiene la capacidad de manifestar, a diferencia de lo que ocurre con la voz que sólo indica, es la clave que marca el destino supremamente político del hombre. Lo que la palabra manifiesta a la

---

<sup>26</sup> Op. Cit. ARANCIBIA, J P. Comunicación Política. p 32-33.

<sup>27</sup> RANCIÈRE, J. 2006. El desacuerdo. Buenos Aires. Ediciones Nueva Visión. p 11.

comunidad, es “lo útil y lo nocivo, en consecuencia, lo justo y lo injusto.”<sup>28</sup>

Es a través del lenguaje, que se coloca en relación el término de lo nocivo y lo injusto, términos contrarios a útil y justo, donde se encuentra el problema de lo político, ya que se interpretó los términos griegos de blaberon y sympheron como opuestos cuando realmente son falsos opuestos. Blaberon designa, el daño objetivamente determinable que realiza un individuo a otro, esto implica una relación entre dos. Mientras que sympheron se refiere a la ventaja que un sujeto o comunidad obtienen de una acción, implica una relación con uno mismo. Entonces, del sympheron o ventaja no se deduce necesariamente el perjuicio de otro, puesto que no implica una comparación con otro.

Por lo que, Platón en su libro “La República”, se equívoca al traducir, como explica Rancière, en “términos de pérdidas y ganancias su enigmática y polisémica fórmula: la justicia es la ventaja del superior”<sup>29</sup>, ya que la ganancia de uno no implica necesariamente el perjuicio de otro.

---

<sup>28</sup> *Ibíd.* p 14.

<sup>29</sup> *Ibíd.* p 16.

No obstante, la justicia como principio de comunidad es “la elección de la medida misma según la cual cada parte sólo toma lo que le corresponde. [...] Es el orden que determina la distribución de lo común.”<sup>30</sup> “La política comienza precisamente allí donde dejan de equilibrarse pérdidas y ganancias, donde la tarea consiste en repartir las partes de lo común, en armonizar según la proporción geométrica las partes de comunidad y los títulos para obtener esas partes, las *axiai* que dan derecho a la comunidad.”<sup>31</sup> Allí donde cada sujeto deja de buscar sólo el propio bien, o mejor dicho, donde deja de desear sólo para él y comienza a ver también el beneficio para los demás.

La política es la configuración de un espacio específico en el cual se relacionan objetos y sujetos en el momento en que éstos los nombran y argumentan sobre ellos, como resultado de una decisión en común. La política es por tanto, “el conflicto mismo sobre la existencia de este espacio, sobre la designación de objetos que compartían algo común y de sujetos con una capacidad de lenguaje común”<sup>32</sup>

---

<sup>30</sup> *Ibíd.* p. 17-18.

<sup>31</sup> *Ibíd.* p 18.

<sup>32</sup> RANCIÈRE, J. 2005. *Sobre políticas estéticas*. Barcelona, Edición Universidad Autónoma de Barcelona. p 18.

Es en el lenguaje donde se genera lo que para Rancière es la clave que articula la configuración de la política, el desacuerdo, que se produce cuando habiendo dos sujetos que hablan, no se comprenden, porque sólo uno de ellos posee el lenguaje entendido como *logos*, mientras que el otro posee sólo la voz: “El hombre, dice Aristóteles, es político porque posee el lenguaje que pone en común lo justo y lo injusto, mientras que el animal sólo tiene el grito para expresar placer o sufrimiento. Toda la cuestión reside entonces en saber quién posee el lenguaje y quién solamente el grito.”<sup>33</sup>

La política se desarrolla cuando quienes no tienen tiempo se toman el tiempo que necesitan para convertirse en habitantes de un espacio común y para demostrar que pueden articular un lenguaje que habla de cosas comunes y no sólo un grito que señala sufrimiento. La distribución y redistribución de lugares e identidades, la partición y repartición de espacios y tiempos, de lo visible y de lo invisible, del ruido y del lenguaje, es lo que se denomina el reparto de lo sensible.<sup>34</sup>

---

<sup>33</sup> *Ibíd.* p18.

<sup>34</sup> *Op. Cit.* RANCIÈRE, J. Sobre políticas estéticas. p.18-19.

El impedimento para poseer el lenguaje, implica que quien porta sólo la voz, sea excluido de la existencia misma, en la medida que no cuenta con la posibilidad de establecer relaciones sociales y mucho menos con la posibilidad de ser en el otro. Este individuo cuenta sólo con la materialidad de su cuerpo, es silenciado ante su carencia e invisibilizado ante el resto de los sujetos, por lo que más que un impedimento para poseer el lenguaje, se trata de una borradura ante toda posibilidad de participación en la esfera pública, que ejercen sobre él, quienes poseen el lenguaje.

Para Platón, los artesanos no tienen tiempo para estar en otro lugar que no sea su trabajo, por lo que no pueden participar en la asamblea del pueblo. Si bien quienes forman parte del Oikos, pueden asistir a la asamblea, no se les permite tomar la palabra, ya que no son considerados sujetos, sino más bien, seres vivientes que sólo sirven para trabajar. Así mismo, quienes poseen la palabra y pueden participar de la asamblea pública, son quienes tienen tiempo para el ocio como los filósofos:

“La política está ella misma excluida del planteamiento platónico. La división misma de lo sensible retira a los artistas de la escena política en la

que harían *algo distinto* a su trabajo, a los poetas y a los actores de la escena artística en la que podrían encarnar una personalidad distinta a la suya. Teatro y asamblea son dos formas solidarias de una misma división de lo sensible, dos espacios de heterogeneidad que Platón debe repudiar al mismo tiempo para constituir su república como la vida orgánica de la comunidad. Arte y política están de este modo ligados a pesar de sí mismos como presencias formales de cuerpos singulares en un espacio y tiempo específicos. Platón excluye al mismo tiempo la democracia y el teatro para crear una comunidad sin política.”<sup>35</sup>

De esta forma, Platón enuncia en un extracto de su libro “La República” la expulsión de los poetas de la polis, como una forma de erradicar de ella a aquellos que dificultaban e impedían por tanto el asentamiento del régimen del logos como orden imperante:

“Las únicas poesías que han de admitirse en la ciudad son los himnos a los dioses y los elogios a los hombres de bien. Por el contrario, si admites la Musa placentera, ya en cantos, ya en poemas, impondrás en la ciudad el

---

<sup>35</sup> Op. Cit. RANCIÈRE, J. Sobre Políticas Estéticas. p.20.

doble reinado del placer y del dolor, en vez del de la ley y la razón, reconocido en toda circunstancia como el más conveniente para el interés público.

-Nada más cierto –dijo.

-Sírvanos esto- proseguí-, ya que por segunda vez hablamos de poesía, para justificarnos por haberla desterrado entonces de la ciudad, con todo derecho, evidentemente, y teniendo en cuenta la naturaleza de este arte: la razón nos lo exigía. Además para que la poesía misma no nos acuse de aspereza y de rusticidad, señalemos que es antiguo el desacuerdo entre la filosofía y la poesía [...]”.<sup>36</sup>

La borradura, mencionada anteriormente, se mantiene hasta que el individuo es capaz de levantar la voz para acusar el daño, transformándolo en litigio, y comenzando a tomarse el derecho de usar la palabra. Hasta ahora quien era “salvaje” comienza a hablar y a ocupar la ciudad, ya que se les teme y desprecia por no ser considerados como sujetos de virtud.

---

<sup>36</sup> PLATÓN. 2011. República. Buenos Aires, Eudeba. Libro X, 607, a-b, p.601.

Por otra parte, Rancière, plantea en su libro “El desacuerdo”, lo político como una relación constituyente entre policía y política. La policía entendida como la ley que define la parte o la ausencia de parte de las partes. Es el orden de los cuerpos que define las divisiones entre los modos del hacer, del ser y del decir, que genera que éstos sean ordenados por su nombre al lugar y tarea que les corresponde. Es un orden de lo visible, y lo decible que hace que una actividad sea visualizada y otra no, en definitiva, que una palabra pertenezca al discurso y otra al ruido. Es una regla del aparecer de los cuerpos. A su vez, la política es definida como una actividad que rompe con la configuración sensible en la cual se definen las partes y sus partes, o ausencias, que por definición no tiene lugar en ella.

“La política consiste en reconfigurar la división de lo sensible, en introducir sujetos y objetos nuevos, en hacer visible aquello que no lo era, en escuchar como a seres dotados de la palabra a aquellos que no eran considerados más que como animales ruidosos. Este proceso de creación de disensos constituye una estética de la política.”<sup>37</sup> La política es obra de sujetos que construyen la esfera verosímil del disenso. Son sujetos políticos

---

<sup>37</sup> Op. Cit. RANCIÈRE, J. Sobre políticas estéticas. p 19.

ya que permiten escenas de enunciación y de manifestación que litigan hasta con los datos sensibles de la comunidad. “La política es la constitución “estética” de un espacio que es común en razón de su misma división”.<sup>38</sup>

Un sujeto político no es un cuerpo colectivo, es un colectivo de enunciación y de manifestación que identifica su causa y su voz con las de cualquiera, con las de todos aquellos y aquellas que no tienen “derecho a hablar”. Una subjetivación política es el proceso por el cual aquellos que no tienen nombre se otorgan un nombre colectivo que les sirve para re-nombrar y re-calificar una situación dada.

### **3.4 La estética política**

Ya hemos definido lo que en esta investigación entenderemos por política. Si bien eso es complejo, pensar en el arte también lo es, sobre todo por las profundidades del tema y por la relación que éste guarda con la política. Una relación que subvierte el pensar, pero que nos ayuda a comprender que nos movemos en una superficie de “tierras movedizas”.

---

<sup>38</sup> *Ibíd.* p 56.

Decir que las personas vivimos en la superficie, parece algo vano, no obstante, duele constatar que estamos viviendo en un mundo en el cual una gran cantidad de personas, piensan o analizan la realidad de lo que viven, así mismo, sólo en la superficie de los problemas transversales a este todo en el cual vivimos y que solemos llamar sistema. Es por ello, que en esta parte del capítulo, trataremos acerca de la compleja relación existente entre estética y política, para comprender los lugares de resistencia y posibles agenciamientos que podríamos tener, ante este orden del discurso que nos “pisotea” hasta lo más profundo y nos gobierna la vida.

El arte, para Rancière, consiste en establecer una nueva distribución del espacio material y simbólico, y es a partir de allí donde se relaciona con la política, en lo que él mismo denomina “el reparto de lo sensible” al cual se refiere como “ese sistema de evidencias sensibles que al mismo tiempo hace visible la existencia de un común y los recortes que allí definen los lugares y las partes respectivas. [...] Esta repartición de partes y de lugares se funda en un reparto de espacios, de tiempos y de formas de actividad que determina la manera misma en que un común se ofrece a la participación y donde los unos

y los otros tienen parte en este reparto.”<sup>39</sup>

“La alianza momentánea entre políticas y artistas revolucionarios. Es primero en la interface creada entre “soportes” diferentes, en los lazos tejidos entre el poema y su tipografía o ilustración, entre el teatro y sus diseñadores y afichistas, entre el objeto decorativo y el poema, que se forma esta “novedad” que va a ligar al artista que suprime la figuración, al revolucionario que inventa la vida nueva. Esta interface es política en tanto que revoca la doble política inherente a la lógica representativa. [...] De manera que lo “plano” de la superficie de los signos pintados, esa forma de reparto igualitario de lo sensible estigmatizado por Platón, interviene al mismo tiempo como principio de revolución “formal” de un arte y principio de re-partición político de la experiencia común.”<sup>40</sup>

Al régimen representativo, se opone lo que Rancière llama régimen estético de las artes. Ya que la identificación del arte ya no se hace por una diferenciación en el seno de las maneras de hacer, sino por la distinción de un

---

<sup>39</sup> RANCIÈRE, J. 2009. El Reparto de lo sensible. Santiago de Chile. LOM Ediciones. p 9.

<sup>40</sup> Op. Cit. RANCIÈRE, J. Sobre políticas estéticas. p 16-17.

modo de ser sensible propio de los productos del arte. La palabra estética remite al modo de ser específico de lo que pertenece al arte, al modo de ser de sus objetos. En el régimen estético, las cosas del arte son identificadas por su pertenencia a un régimen específico de lo sensible.

Es en este nivel “el del recorte sensible de lo común de la comunidad, de las formas de su visibilidad y de su disposición, que se plantea la cuestión de la relación estética/política. Es a partir de ahí que podemos pensar las intervenciones políticas de artistas, desde las formas literarias románticas del desciframiento de la sociedad hasta los modos contemporáneos de la performance y la instalación, pasando por la poética simbolista del sueño o la supresión dadaísta o constructivista del arte.”<sup>41</sup>

Entonces, lo que une el arte a la cuestión de lo común, es la formación material y simbólica de un determinado espacio/tiempo, de una ambigüedad en relación a las formas ordinarias de la experiencia sensible. El arte no es político por los mensajes y los sentimientos que transmite sobre el orden del mundo. Tampoco es político por el modo en que representa las estructuras

---

<sup>41</sup> *Ibíd.* p 19.

sociales, los conflictos o las identidades de los grupos sociales. “Es político por la distancia misma que guarda con relación a estas funciones, por el tipo de tiempo y de espacio que establece, por la manera en que divide ese tiempo y puebla ese espacio” [...] “lo propio del arte consiste en practicar una distribución nueva del espacio material y simbólico. Y por ahí es por donde el arte tiene que ver con la política”.<sup>42</sup> En definitiva, el arte es político porque el mismo, nos abre otra posibilidad de existencia, en el sentido de Heidegger, de ese “ser afuera” que se realiza en pura relación con los otros.

“La relación entre estética y política es [...] la relación entre esta estética de la política y la “política de la estética”, es decir la manera en que las prácticas y las formas de visibilidad del arte intervienen en la división de lo sensible y en su reconfiguración, en el que recortan espacios y tiempos, sujetos y objetos, lo común y lo particular.”<sup>43</sup>

Por otra parte, Jacques Rancière en su libro “En los bordes de lo político”, plantea, que ahí donde se piensa que lo político está en decadencia, precisamente en ese borde, es donde surge la posibilidad y oportunidad de

---

<sup>42</sup> *Ibíd.* p 17.

<sup>43</sup> *Ibíd.* p 19.

repensar otra forma de lo político. Así mismo “en el momento en que el gran arte se consagra empieza también a banalizarse en las reproducciones de los semanarios y a corromperse en el comercio de la literatura periodística “industrial”. Pero este es también el momento en que las mercancías empezaron a circular en la dirección opuesta”<sup>44</sup>. Es decir, en el instante mismo en que el arte cae en las formas de mercancía del sistema de producción, es donde surge la posibilidad de establecer una nueva forma de arte o, mejor dicho, otra forma de pensar el arte. Por lo que, tanto el arte como la política entonces, es posible repensarlos desde las oportunidades que ofrecen su borde, o más bien dicho, su desborde.

“El estado estético es puro suspenso, momento en que la forma es probada por sí misma. Y es el momento de formación de una humanidad específica.”<sup>45</sup> “Es este modo específico de habitar el mundo sensible lo que debe ser desarrollado por la “educación estética” para formar hombres susceptibles de vivir en una comunidad política libre”.<sup>46</sup>

---

<sup>44</sup> PLATÓN. 2011. República. Buenos Aires, Eudeba. Libro X, 607, a-b, p.41-42.

<sup>45</sup> Op. Cit. RANCIÈRE, J. Sobre políticas estéticas. p 26.

<sup>46</sup> *Ibíd.* p 31.

### 3.5 El aparato estético

Por otra parte, también resulta interesante contrastar el planteamiento de Rancière con uno totalmente diferente, realizado por Jean Louis Déotte, en su libro ¿Qué es un aparato estético?, que si bien no ahondaremos mucho en él, es interesante presentarlo como una forma de conocer otra perspectiva del tema que nos pueda aportar a una mejor comprensión de la estética política.

Si bien hemos consignado que para Rancière, ocupar un lugar en la historia especialmente en un contexto democrático, debe reposar sobre la isegoría e isonomía de acuerdo a lo practicado ya en tiempos pretéritos en la antigua Grecia. Es decir, para que un sujeto ocupe un lugar en la historia, debe –necesariamente- haber inscrito en la ley su daño para ser éste “superado”, dejando de comportar un régimen de invisibilidad, de voz animalesca, para portar un régimen de poder en tanto lenguaje. Desde allí, podemos extrapolar en el mismo planteamiento rancieriano, cómo el régimen estético del arte tiene estricta relación con la repartición sensible, donde el hombre participa y se configura en lo político, desde la parte que tenga en el

reparto.

Desde ese lugar podemos establecer la primera inflexión que diferencia el planteamiento de Jacques Rancière y Jean-Louis Déotte, pues éste último expresa que anterior a la relación entre “lo decible y lo visible, como lo escribe Rancière (...), el ‘régimen estético del arte’ supone una revolución en la sensibilidad común, de la partición de lo sensible: un reconocimiento implícito, lo que supone una misma facultad de juzgar para todos”<sup>47</sup> Asistimos, por tanto, que mientras para Rancière la libertad y la igualdad se consigue tras acusar un daño, para Déotte, la libertad es una facultad que pertenece a todos los sujetos, posibilitando así la capacidad de juicio.

Tras ello nos encontramos con el distanciamiento entre un régimen de visibilidad rancieriano y los aparatos estéticos que describe Déotte, siendo la historia y la técnica los puntos diferenciadores entre ambas formas de comprender lo estético, los aparatos y las relaciones de igualdad. En este sentido, Déotte establece que lo que hace posible la historia y su

---

<sup>47</sup> DÉOTTE, J. L. 2012. ¿Qué es un aparato estético? Benjamin, Lyotard, Rancière. Santiago, Metales Pesados. p 12.

representación, son los aparatos y la técnica, no siendo la historia ni el arte los que hacen época:

“El aparato es ontológica y técnicamente primero, no es *l’historia* que hace posible su surgimiento. Por lo tanto, es a este nivel que nos distanciamos de Rancière: no debemos poner la <carreta delante de los bueyes>, hipostasiando *l’historia* sin tener en cuenta el aparato técnico, que la hace posible como representación.”<sup>48</sup>

Es por ello que Déotte reafirma que para hacer época es necesario que entren a escena los aparatos que permiten representar la historia, respetando aquella división entre representantes (actores) y representados (público), aquello que el autor, remitiendo a S. Daney, denomina el principio de la rampa. Dicha ecuación la extrapolamos también al conflicto permanente que se genera en el propio arte, el cual pone en cuestionamiento su relación con el público.

---

<sup>48</sup> *Ibíd.* p 20.

De acuerdo a lo planteado, asistimos en Rancière la importancia del proceso de subjetivación política para que el sujeto invisibilizado ingrese a la historia, pueda encarnar el régimen del logos y generar un nuevo ordenamiento de lo sensible, diferenciándose esto al sentido y acción que se plantea desde la existencia del aparato estético de Déotte. Éste afirma que a través de la representación que materializa, permite delinear la historia, pues ésta aparece configurada por los aparatos.

Si bien asistimos dos modos distintos de acceder y configurar un relato histórico, identificamos cierto punto de encuentro entre ambos: la existencia de dos partes, a saber, representantes / representados, quienes se encuentran en una constante lucha por manejar y acceder al poder en términos de praxis política, relación a través de la cual accedemos a una configuración estética, ya sea mediante los aparatos, o bien a través del reparto sensible al que alude Rancière.

No obstante, destacamos en Déotte que “son los aparatos que otorgan propiedad a las artes y les imponen su temporalidad, su definición de la sensibilidad común, así como de la singularidad cualquiera. Son ellos los

que hacen época y no las artes”<sup>49</sup>, son ellos los que muestran la historia, y no la historia que se erige a sí misma, pues el pensamiento ha requerido un soporte para devenir como tal, nos explica el autor. He allí la necesidad de una inscripción exterior a través del cual internalizamos dicha configuración y aprehendemos la historia.

En este sentido, el hacer época de los aparatos estéticos nos remite necesariamente a una temporalidad específica. Ahí donde cada época configura los “fenómenos gracias a un aparato, transformándolo en digno de aparecer”<sup>50</sup> asistimos a que cada sociedad, en diferente tiempo, es la portadora de valores estéticos diversos. Dicha relación la comprendemos a cabalidad cuando asistimos la diferencia entre el aparato de Déotte y el dispositivo foucaultiano, pues si bien éste último alude directamente la relación entre poder y saber, dicha relación no es suficiente para comprender lo estético.

---

<sup>49</sup> Op. Cit. DÉOTTE, J L. 2012. ¿Qué es un aparato estético? Benjamin, Lyotard, Rancière. p 16.

<sup>50</sup> *Ibíd.* p 20.

A través del dispositivo accedemos a la compleja dialéctica que se entreteje entre institución / saber, consignando desde ya una relación entre las artes y los saberes. Déotte, agrega que ambas conceptualizaciones están determinadas y configuradas por los aparatos, por lo que cuando el autor advierte que a través del dispositivo no accederemos al entendimiento estético, éste se refiere a que es “ridículo criticar la ‘estetización’ de nuestro mundo ya que cada época configura el fenómeno gracias a un aparato, transformándolo en digno de aparecer”<sup>51</sup>. De esta manera se reafirma la temporalidad a través de la cual el aparato va haciendo época, pues una de las principales diferencias que distinguen al dispositivo con el aparato, es que éste último “inventa / encuentra una temporalidad; por lo tanto, el análisis de la temporalidad será el mismo sometido a la condición de los aparatos”.<sup>52</sup>

Asistimos por lo tanto a que los aparatos pueden ser dispuestos a partir de la perspectiva y un principio de contemporaneidad, según la época donde se inscriben y el discurso que buscan preservar, evidenciar o proyectar. Tal es el caso del aparato museo y el aparato fotografía, los cuales buscan hacer

---

<sup>51</sup> *Ibíd.* p 20.

<sup>52</sup> *Ibíd.* p 22.

época e historia.

### **3.6 La melancolía**

Como se expresaba en la introducción, las carencias en que vive el sujeto actual, y con carencias no me refiero sólo a las necesidades físicas que vive un sujeto, sino en este caso, por sobre todo a aquellas carencias en el aspecto del pensamiento, carencias que son evidencia del sistema de vida que tenemos actualmente como seres humanos, por estar viviendo de forma acelerada un tiempo destinado a la producción de los cuerpos que nos está despojando poco a poco del propio ser, como resultado del sistema de mercado en el cual vivimos o al menos eso intentamos.

La lógica acelerada del sistema de mercado y ese ser que día a día se convierte sólo en cuerpo producto de las exigencias del trabajo, ha sumido al sujeto en un hondo vacío existencial que pone en evidencia la carencia de contenidos y de sentido con que el sistema capitalista ha dejado la vida. Escasez de sentido que sumerge al sujeto en un pensar profundo en su lucha por encontrarlo, arrojándolo así a la melancolía, como un lugar de resistencia,

ante la pérdida de sentido y aquella lucha por recuperar el Ser. Por lo que entenderemos la melancolía como una categoría estético-política en cuanto proceso de subjetivación política.

Sin embargo, la melancolía a través de la historia ha comportado otros significados, ya que antiguamente era asociada con lo demoníaco o lo que tenía relación con ello. Y por otra parte, en la actualidad se considera como una enfermedad o algo anormal.

### **3.6.1 La melancolía como lo demoníaco**

La historia de la melancolía o “bilis negra”, desde la Antigüedad griega, nos “remite al color negro, a lo relacionado con la muerte, lo funesto y a las fuerzas diabólicas.<sup>53</sup> Así, Robert Burton en 1621, escribe “muchos médicos son de la opinión de que el demonio puede alterar la mente y producir esta enfermedad. “Algunos médicos han sostenido, dice Avicena en

---

<sup>53</sup> KLIBANSKY, R., PANOFSKY, E y SAXL, F. Saturno y la melancolía. p 13-14 Citado en: ARANCIBIA, J., P. Disciplinamiento y normalización. La condición maligna: MELANCOLÍA Y MONSTRUOSIDAD. 2013. En: Coloquio Sociologías del cuerpo: abril de 2013. Santiago, Universidad Arcis. 11 p.

el siglo X, que la melancolía procede del demonio”.<sup>54</sup>

La relación entre melancolía y demonio es amplia a través de las distintas culturas, cuya concepción se mantiene por más de dos mil años. Desde Lutero, la tradición protestante, dice Klibansky, “relaciona la melancolía con el demonio, y Jacob Boehme ve, en la atención que presta Satanás a los melancólicos, a la vez un peligro de perdición y una prueba para la salvación.”<sup>55</sup>

“Agrippa y Lavater están persuadidos de que este humor invita al demonio, donde quiera que esté, y, entre todas, las personas, las melancólicas, son las más sujetas a las tentaciones e ilusiones diabólicas, las más apropiadas para hospedarlas, y sobre las cuales el diablo puede trabajar

---

<sup>54</sup> BURTON, R. Anatomía de la melancolía. p. 94-95. Citado en: ARANCIBIA, J., P. Disciplinamiento y normalización. La condición maligna: MELANCOLÍA Y MONSTRUOSIDAD. 2013. En: Coloquio Sociologías del cuerpo: abril de 2013. Santiago, Universidad Arcis. 11 p.

<sup>55</sup> Op. Cit. KLIBANSKY, R “et al”. Saturno y la Melancolía. p 11. Citado en: ARANCIBIA, J., P. Disciplinamiento y normalización. La condición maligna: MELANCOLÍA Y MONSTRUOSIDAD. 2013. En: Coloquio Sociologías del cuerpo: abril de 2013. Santiago, Universidad Arcis. 11 p.

mejor.”<sup>56</sup>

Desde el primer tratado acerca de la melancolía, escrito por Teofrasto, pasando por las tradiciones Hipocrática y galénica del siglo Vac, hasta el Canon de Avicena del siglo Xdc, la melancolía estuvo asociada a una enfermedad maligna, relacionada con el demonio.<sup>57</sup>

### **3.6.2. La melancolía como enfermedad**

En las tradiciones galénicas que desarrollaron los árabes Ishaq iba Imrán, Haly Abbas y Rhazes que encontraron su auge en el Canon de Avicena - tratado médico de influencia en el pensamiento científico europeo hasta el siglo XVII- la melancolía era una enfermedad causada por la combustión de la bilis negra natural, la bilis amarilla o roja. Avicena agregó una cuarta forma de melancolía con lo que organizó un sistema de

---

<sup>56</sup> Op. Cit. BURTON, R. Anatomía de la melancolía. p 95-96 ARANCIBIA, J., P. Disciplinamiento y normalización. La condición maligna: MELANCOLÍA Y MONSTRUOSIDAD. 2013. En: Coloquio Sociologías del cuerpo: abril de 2013. Santiago, Universidad Arcis. 11 p.

<sup>57</sup> ARANCIBIA, J., P. Disciplinamiento y normalización. La condición maligna: MELANCOLÍA Y MONSTRUOSIDAD. 2013. En: Coloquio Sociologías del cuerpo: abril de 2013. Santiago, Universidad Arcis. 11 p.

combinaciones lógicas de los cuatro humores con sus respectivas formas adustas. Ello permitía explicar más fácilmente las manifestaciones menos ligadas al cuadro de tristeza, soledad y abatimiento, como las manías, las furias y la agresividad.<sup>58</sup>

Constantino, por su parte en su texto “De melancolía”, traducción de un texto del médico de Bagdad, Ishaq ibn Imrán, explica, que la melancolía puede atacar a las personas muy religiosas, a quienes trabajan demasiado con el pensamiento, a los estudiosos y a quienes han perdido a un ser amado. Para él, la melancolía es un humor negro que causa sentimientos de soledad y abatimiento en el alma, y señala que hay tres formas clásicas de la enfermedad: 1) La que se produce en el mismo cerebro. 2) El mal provocado por la bilis negra en todo el cuerpo. 3) La melancolía del hipocondrio.

Burton, a su vez plantea, que “el universo es un museo de ejemplos melancólicos, de todo género y clase, entre los que destaca: un equivocado

---

<sup>58</sup> BARTRA, R. Cultura y melancolía. p 34. Citado En: ARANCIBIA, J., P. Disciplinamiento y normalización. La condición maligna: MELANCOLÍA Y MONSTRUOSIDAD. 2013. En: Coloquio Sociologías del cuerpo: abril de 2013. Santiago, Universidad Arcis. 11 p.

temor de Dios, una dieta inapropiada, la soledad, la indolencia, la falta o el exceso de sueño, la imaginación demasiado viva, el exceso de estudio, las pasiones, entre otras, por lo que señala, que no hay una melancolía sino varias.<sup>59</sup>

### **3.6.3. Melancolía como lo peligroso**

Desde el siglo IVa.C. , la melancolía tomó otra concepción, dada la irrupción de dos influencias culturales, la idea de locura en las grandes tragedias, y la idea de furor en la filosofía platónica. La ofuscación de la conciencia, la depresión, el miedo, las delusiones y la temida licantropía, se consideraban efectos de la siniestra sustancia del humor negro que evocaba la idea de todo lo malo y lo nocturno. De esta manera, la melancolía encerraba una condición maldita.

En 1764, en el Ensayo sobre las enfermedades de la cabeza, Kant aborda las formas graves de enfermedad mental, aquí introduce los elementos

---

<sup>59</sup> Op. Cit. BURTON, R. Anatomía de la melancolía. p 11. Citado en: ARANCIBIA, J., P. Disciplinamiento y normalización. La condición maligna: MELANCOLÍA Y MONSTRUOSIDAD. 2013. En: Coloquio Sociologías del cuerpo: abril de 2013. Santiago, Universidad Arcis. 11 p

claves de uno de los más antiguos y poderosos mitos sobre la locura: la melancolía. “La melancolía en su forma hipocondriaca, parece la mejor explicación de las increíbles fantasías, alucinaciones y delirios que se apoderan de la mente trastornada.”<sup>60</sup>

No obstante, “Kant no tardará en advertir aquella veta mítica y épica que la tragedia clásica cantaba, llamando melancólicos a aquellos héroes malditos a quienes una deidad insultada había castigado su insolencia con la locura –Heracles, Ajax, Belerofonte-, y a quienes Eurípides había representado en su mítica grandeza sobrehumana.”<sup>61</sup>

La condición maldita se irá resumiendo en un conjunto de signos y señas que muestran al melancólico como un individuo peligroso. El melancólico no desea, al menos no lo que se le ofrece, lo rechaza mediante un desinterés. Como no desea tampoco negocia en su porfía. El melancólico

---

<sup>60</sup> BARTRA, R. El duelo de los ángeles. p 26. Citado en: ARANCIBIA, J., P. Disciplinamiento y normalización. La condición maligna: MELANCOLÍA Y MONSTRUOSIDAD. 2013. En: Coloquio Sociologías del cuerpo: abril de 2013. Santiago, Universidad Arcis. 11 p

<sup>61</sup> KLIBANSKY, R., PANOFSKY, E y SAXL, F. Saturno y la melancolía. p 40. Citado en: ARANCIBIA, J., P. Disciplinamiento y normalización. La condición maligna: MELANCOLÍA Y MONSTRUOSIDAD. 2013. En: Coloquio Sociologías del cuerpo: abril de 2013. Santiago, Universidad Arcis. 11 p

no desea, por lo tanto, no trabaja, no obedece, por lo que es sumamente peligroso para el orden.<sup>62</sup>

Benjamin, recuerda el texto de Albertinus quien asigna a la acidia los síntomas del melancólico. La acidia o pereza la compara a la mordedura de un perro rabioso, ya que a quien muerde le sobreviene un terrible sueño, pasa miedo mientras duerme y se coloca furioso.<sup>63</sup> Habría así en la melancolía una condición indócil, por lo que es necesario docilizarlos mediante el trabajo. Rhazes en su tratado del siglo IX, considera la acidia como la mayor causa de melancolía y plantea que una gran ociosidad genera la melancolía más que ninguna otra cosa, los que están ociosos están más expuestos a la melancolía, que los que están ocupados en algún oficio o negocio.<sup>64</sup>

La melancolía se relaciona con lo peligroso, en cuanto ésta es

---

<sup>62</sup>ARANCIBIA, J., P. Disciplinamiento y normalización. La condición maligna: MELANCOLÍA Y MONSTRUOSIDAD. 2013. En: Coloquio Sociologías del cuerpo: abril de 2013. Santiago, Universidad Arcis. 11 p

<sup>63</sup> (Albertinus; p.390). BENJAMIN, W. El origen del Trauerspiel alemán. p 154. Citado en: ARANCIBIA, J., P. Disciplinamiento y normalización. La condición maligna: MELANCOLÍA Y MONSTRUOSIDAD. 2013. En: Coloquio Sociologías del cuerpo: abril de 2013. Santiago, Universidad Arcis. 11 p

<sup>64</sup> Op. Cit. BURTON, R. Anatomía de la melancolía. p 119. Citado en: ARANCIBIA, J., P. Disciplinamiento y normalización. La condición maligna: MELANCOLÍA Y MONSTRUOSIDAD. 2013. En: Coloquio Sociologías del cuerpo: abril de 2013. Santiago, Universidad Arcis. 11 p

considerada, un tipo de mal que altera el orden, lo desafía, interrumpe el trabajo, desacata la ley y la moral. La filosofía ilustrada, la ciencia social moderna y el pensamiento crítico han reaccionado con una amplia gama de textos, imposible de tratar todos aquí, ante el sentimiento y la idea de melancolía y su larga causa de tristezas: el tedio, la locura, el spleen, el aburrimiento, la depresión, el duelo, el hastío, el caos, el horror sublime, la náusea existencial.<sup>65</sup>

Luigi Amara, señala que el peligro de la melancolía, “consiste en la experiencia del aburrimiento, el mal que el melancólico comporta es el aburrimiento profundo con el estado del mundo, por eso ejerce su abolición y desinterés, el aburrimiento es lo peligroso y contra esto trabaja todo un sistema mundial de recursos y tecnologías, puesto que en el aburrimiento se oculta el vacío.<sup>66</sup> Mientras que Nietzsche plantea: contra el tedio hasta los dioses luchan en vano.

---

<sup>65</sup> Op. Cit. BARTRA, R. El duelo de los ángeles. p 11-12. Citado en: ARANCIBIA, J., P. Disciplinamiento y normalización. La condición maligna: MELANCOLÍA Y MONSTRUOSIDAD. 2013. En: Coloquio Sociologías del cuerpo: abril de 2013. Santiago, Universidad Arcis. 11 p

<sup>66</sup> AMARA. L. La escuela del aburrimiento. p 19-20. Citado en: ARANCIBIA, J., P. Disciplinamiento y normalización. La condición maligna: MELANCOLÍA Y MONSTRUOSIDAD. 2013. En: Coloquio Sociologías del cuerpo: abril de 2013. Santiago, Universidad Arcis. 11 p

Entonces, desde Heidegger a Adorno hay acuerdo, en que el mayor peligro de la melancolía es el que la gente se disponga a pensar. Lo que tiene sentido si pensamos en cada momento histórico en que se ha suprimido la democracia, en los cuales se producen quemaduras y destrucción de libros, que se consideran peligrosos, ya que una población educada, es más crítica y por lo tanto, más difícil de gobernar o dominar.

Para Benjamin, “del triste es ante todo propia la profundidad intelectual.”<sup>67</sup> Así, también para Heidegger, la melancolía es la disposición filosófica fundamental del pensar.<sup>68</sup>

#### **3.6.4. La melancolía como categoría estético política**

Para Ficino, existe una oposición entre pensamiento y riqueza. La acumulación de oro es asunto de brutos y patanes. Los hombres que valoran

---

<sup>67</sup> BENJAMIN, W. El origen del Trauerspiel alemán. p 137. Citado en: ARANCIBIA, J., P. Disciplinamiento y normalización. La condición maligna: MELANCOLÍA Y MONSTRUOSIDAD. 2013. En: Coloquio Sociologías del cuerpo: abril de 2013. Santiago, Universidad Arcis. 11 p

<sup>68</sup> HEIDEGGER, M. Los conceptos fundamentales de la metafísica. p 232. Citado en: ARANCIBIA, J., P. Disciplinamiento y normalización. La condición maligna: MELANCOLÍA Y MONSTRUOSIDAD. 2013. En: Coloquio Sociologías del cuerpo: abril de 2013. Santiago, Universidad Arcis. 11 p

el pensamiento y la poesía desprecian el oro y habitan en pobreza. Todo estudioso es pobre. El peligro que encierra la melancolía es que se torna irreductible en su porfía por la libertad.<sup>69</sup>

La melancolía fue tratada por mucho tiempo, con excepción de Aristóteles, Ficino y Durero, como depotenciamiento, ya fuera por causa de un demonio o por la locura o la enfermedad, el melancólico era entendido como ausencia o falta de fuerza.

Sin embargo, es en el no querer donde radica toda su afirmación. Esto es pensar la melancolía, justamente de forma contraria, ya no como depotenciamiento, “sino como agenciamiento, como gestualidad resistencial, agónica y antagónica, como desacato y desinscripción, es decir, pensar la relación entre melancolía y subversión.

El melancólico, no quiere nada de lo que se le ofrece, nada lo atrae, nada lo mueve, manifiesta desinterés. Como no quiere, tampoco quiere

---

<sup>69</sup>ARANCIBIA, J., P. Disciplinamiento y normalización. La condición maligna: MELANCOLÍA Y MONSTRUOSIDAD. 2013. En: Coloquio Sociologías del cuerpo: abril de 2013. Santiago, Universidad Arcis. 11 p

trabajar, por lo tanto, tampoco teme a la privación, ya se encuentra el mismo privado por afirmación. Como no quiere y no teme, no obedece y desacata. Ninguna privación que se le imponga es más importante que su propia carencia que lo mantiene en su inactividad, o si se quiere, en la forma más elevada de actividad, el pensamiento. Lo anterior, implica una gestualidad política adversarial, peligrosa en sí misma para el orden de lo presente, el no querer como desacato, la melancolía como potencia subversiva.<sup>70</sup>

La melancolía no es depotenciamiento, sino un movimiento afirmativo e irreductible de la potencia. Toda su afirmación yace en el rechazo del orden de lo presente, ahí se constituye su riesgo y su posibilidad, la melancolía esta toda volcada al pensamiento y todo su pensamiento se centra en aquello que ya no está, en lo que aún no es, o en lo que está por venir.<sup>71</sup>

---

<sup>70</sup> *Ibíd.*

<sup>71</sup> *Ibíd.*

### 3.7 El habla

“El habla está arraigada en la vecindad más próxima al ser humano. De todas partes nos viene el habla al encuentro. Por ello no debe extrañar que se encuentre también con ella el hombre cuando dirige su pensamiento hacia lo que es.”<sup>72</sup>

Reflexionar sobre el habla es llegar al hablar del habla de un modo tal que el hablar advenga como aquello que otorga morada a la esencia de los mortales. Sin embargo, hablamos de abismo cuando se pierde el fondo, cuando notamos la falta de un fundamento, en la medida en que lo buscamos e intentamos hallarlo.<sup>73</sup>

El habla según Heidegger, posee un carácter pictórico y simbólico, por lo que debe recurrirse a la biología, a la antropología filosófica, a la sociología y a la psicopatología, a la teología y a la poesía para lograr describir más ampliamente las formas del habla. No obstante, todas las afirmaciones ya de entrada se refieren a aquel modo de aparecer del habla

---

<sup>72</sup> HEIDEGGER, M. 2002. De camino al habla. 3º ed. España. Ediciones del Serbal. p.9.

<sup>73</sup> *Ibíd.* p. 10-11.

que ha sido el modo rector desde nuestros comienzos<sup>74</sup>. Es decir, a ese orden del discurso del cual nos hablaba Foucault.

“En lo hablado no se termina el hablar. En lo hablado el hablar permanece resguardado. En lo hablado reúne el hablar la manera de cómo perdurar él y aquello que a partir de él perdura- su perduración su esencia. [...] Más, si debemos buscar el hablar del habla en lo hablado, debemos encontrar un hablado puro en lugar de tomar indiscriminadamente un hablado cualquiera. Un hablado puro es aquel donde la perfección del hablar, propio de lo hablado, se configura como perfección iniciante. Lo hablado puro es el poema.”<sup>75</sup>

El contenido del poema podría desgranarse con aún más claridad, su forma delimitarse aún más nítidamente, pero si procediéramos de este modo permaneceríamos fijados en una representación del habla que rige desde hace milenios. [...] Todo el mundo sabe que un poema es poesía. Es poesía incluso cuando aparenta describir. En un poema el poeta imagina algo que puede ser y estar en su presencia. Venido a ser, el poema nos evoca la

---

<sup>74</sup> *Ibíd.* p. 11.

<sup>75</sup> *Ibíd.* p. 12.

imagen de lo que, de este modo, ha sido representado. En el hablar del poema habla la imaginación poética. Lo hablado del poema, es lo que el poema exterioriza desde sí mismo en el decir. Esto así hablado habla en tanto enuncia su contenido. El habla del poema es un decir, un expresar en más de un sentido.<sup>76</sup>

---

<sup>76</sup> *Ibíd.* p. 14.

#### **IV. METODOLOGÍA**

Para la realización del análisis metodológico de la poesía de las canciones de Silvio Rodríguez, se realizará un análisis del discurso poético, para lo cual, en la presente investigación se abordarán los postulados planteados por Teun Van Dijk, a través del análisis del discurso. Esto, ya que como se planteó en los objetivos, se espera analizar la poesía presente en las canciones de Silvio Rodríguez, en su relación con el contexto en que él escribe, para poder determinar las categorías que permitan dar cuenta del carácter de lo político que se manifiesta a través de la poesía de sus canciones y luego analizar la relación entre poesía, política y melancolía que se expresa en sus letras. Además, se espera distinguir algunos elementos como metáforas, que estén presentes en sus canciones, las cuales en algunos casos son recurrentes, con el fin de analizarlos y comprender su significado dentro de la poesía de las canciones.

Por último, de las doce letras que forman parte del corpus, se analizarán los hechos y momentos históricos mencionados en sus letras, ya que ellos han marcado el contexto en el cual Silvio ha escrito su obra.

Además de la relación de Silvio con la trova cubana, con el fin de contextualizar, comprender la forma en que observa la sociedad y entregar un análisis más completo de sus canciones, ya que como hemos expresado anteriormente, lo que una persona es y expresa, es también el reflejo de la manera en que se relaciona con el mundo, para de esta forma conocer y analizar de qué modo está compuesta la estética poética en las canciones de Silvio Rodríguez.

Es por ello, que en este trabajo se realizará un análisis interpretativo de las canciones de Silvio, ya que esta herramienta de análisis, tomando en consideración cada uno de los aspectos planteados anteriormente, es la que permite profundizar de mejor manera en cada una de sus letras, aprovechando la riqueza de contenido que tiene cada una de sus canciones a partir de las cuales se puede reconstruir momentos importantes que han marcado la vida en el planeta.

Por todo lo expresado anteriormente, es que el análisis del discurso de Van Dijk, es pertinente para esta investigación, dada la relación que él plantea, existe entre texto y contexto y que es importante tener en cuenta a

la hora de analizar un discurso, en este caso la poesía de las canciones de Silvio.

También, se abordará el planteamiento realizado por Eliseo Verón en el texto *la Semiosis Social*, que da cuenta de la red de relaciones entre el producto (canción en este caso) y su producción. La semiosis es un sistema relacional entre el discurso y lo que está fuera de él, entre la manipulación de un conjunto signifiante destinada a descubrir las huellas de operaciones y las condiciones de producción de ellas.

Por ello, resulta adecuado el planteamiento de Eliseo Verón para el análisis que se realizará, ya que en el caso de las canciones sería ilógico pensar que ellas puedan tener una sola interpretación, ya que tal como en el momento de producción de cada canción intervino el contexto y las experiencias del autor, en el momento de reconocimiento como lo nombra Eliseo Verón, también intervienen en el caso de las canciones, las evocaciones que cada sujeto que las escuche pueda realizar, el tiempo en el cual éste se encuentre y las experiencias que posea dicha persona, todo ello lleva a que una canción pueda ser interpretada de formas distintas por cada

sujeto. Por lo mismo, es pertinente este tipo de análisis, ya que considera que todo texto está inmerso en otra red de textos cuyas interpretaciones también pueden variar según el tiempo y la historia, lo que se puede apreciar claramente en lo que sucede con la música de Silvio Rodríguez, cuyas canciones están relacionadas con distintos momentos históricos a nivel mundial, momentos que él ha vivido y que para quienes han compartido época con él tienen un significado distinto y mucho más relevante incluso ideológicamente hablando, del que tienen para las nuevas generaciones que no han vivido parte importante de los hechos que Silvio menciona en su música. Como parte de este último grupo, es que resulta importante poder realizar esta investigación acerca de las letras de las composiciones de Silvio, como una forma de adentrarse en una obra cuyo análisis permita rescatar otro tipo de discurso, que tal vez ha sido dejado de lado con los años, y que a través de su recuperación pueda ayudarnos a volver a enfocar el pensar y el actuar hacia otro modo de habitar en el mundo.

#### **4.1 Criterios de selección y definición de la muestra (corpus)**

Para esta investigación se seleccionarán 12 canciones de Silvio Rodríguez, que sean las más significativas, sin entender aquello como las más populares, sino que aquellas significativas según el criterio que incluye aquellas canciones que reflejan mayores contenidos ligados a la realidad política y social a nivel mundial, aquellas donde se puedan observar categorías estético políticas que permitan vislumbrar un proceso de subjetivación política, y aquellas donde se observe el empleo de metáforas, cuya presencia se repite en algunas canciones y que sería interesante analizar. Además en todas ellas se aprecia la utilización de algunas ironías.

No obstante, se excluirán de la muestra las canciones cuyo contenido estén relacionados con el amor de pareja, ya que ésta ha sido una temática recurrente en las canciones de distintos artistas, y es lo expresado en el punto anterior, entre otras cosas, lo que diferencia a Silvio Rodríguez del resto de los artistas y ahí precisamente es donde yace lo interesante de este autor, no en las temáticas comunes y repetidas de otros artistas, y tampoco en la reducción del amor que realizan algunos al amor de pareja, ya que si

bien Silvio habla explícitamente de amor en algunas de sus letras dedica muy pocas a la pareja, la mayoría de las veces se refiere a un concepto de amor mucho más complejo que es aquel que está en relación con la comunidad, aquella preocupación por lo que ocurre al otro y que se manifiesta a través de sus canciones.

#### **4.2 Análisis de discurso de Teun Van Dijk**

El análisis de discurso que plantea Teun Van Dijk, en su libro “La ciencia del texto”, es un análisis interdisciplinario e integrador, ya que amplía el campo de investigación del concepto de texto literario al concepto general de texto, superando de esta forma el abismo que existía entre los estudios literarios y la lingüística. La ciencia del texto se preocupa de obtener una explicación acerca de cómo los hablantes son capaces de leer o de oír manifestaciones lingüísticas tan complejas como lo son los textos, de entenderlos, extraer ciertas informaciones, almacenarlas en el cerebro y reproducirlas, según las tareas, las intenciones o los problemas que se presenten.

Un campo de investigación central de la ciencia del texto es la psicología social, que plantea que “los hombres son individuos sociales, ya que no sólo hablan para expresar sus conocimientos, deseos y sentimientos, no sólo registran pasivamente lo que otros dicen, sino que, sobre todo, hacen que la comunicación tenga lugar en una interacción social donde el oyente, mediante la enunciación del texto pretende ser influido de alguna manera por el hablante”<sup>77</sup>. Por lo tanto, al emitir un texto realizamos un acto social, mediante actuaciones lingüísticas, también llamadas actos de habla, y sus estructuras específicas relacionadas con el carácter de la enunciación, son la esfera de acción de la pragmática, que pertenece tanto a la lingüística como a la psicología social y a la filosofía.

“La ciencia del texto pretende explicar cómo a través de estructuras textuales especiales, los individuos y grupos adoptan y elaboran determinados “contenidos” y cómo esta información lleva a la formación de deseos, decisiones y actuaciones. p.ej.: cómo modificamos nuestro comportamiento de compra bajo la influencia de determinado texto publicitario [...] y de cómo finalmente nuestras costumbres, reglas, normas,

---

<sup>77</sup> VAN DIJK, T. 1978. La ciencia del texto. Barcelona. Paidós. p 21.

convenciones y valores se forman o transforman debido a las informaciones del texto.”<sup>78</sup> Así, el estudio de la historia prácticamente no es otra cosa que una ciencia histórica del texto, ya que permite dilucidar cómo distintos textos han cambiado a través del tiempo, y bajo qué condiciones políticas, sociales y culturales ha tenido lugar este cambio. Por lo que, según plantea Van Dijk, las condiciones del contexto afectan o provocan cambios en los textos a lo largo del tiempo.

“Los hombres fijan mediante descripciones, narraciones o declaraciones de testigos sus percepciones, experiencias y vivencias en tanto se extienden a otros hombres, sucesos o actuaciones [...]. La reconstrucción de una realidad actual o histórica se basará en complejos procedimientos de interpretación que pueden explicarse coherentemente dentro de una ciencia general del texto.”<sup>79</sup> Es decir, en el caso de esta investigación, aplicando lo planteado por la ciencia del texto, se pueden reconstruir momentos importantes del pasado, a través de elementos que componen la poesía de las canciones de Silvio Rodríguez y las lecturas o interpretaciones que hagamos de dichos elementos.

---

<sup>78</sup> *Ibíd.* p 22.

<sup>79</sup> *Op cit.* VAN DIJK, T. 1978. *La ciencia del texto.* p 26.

Por otra parte, la matemática y la lógica también tienen que ver con textos, sobre todo con las estructuras formales de textos como demostraciones y deducciones, no obstante la filosofía sobre todo en la teoría de la argumentación, se preocupa directamente de la estructura, el contenido y las estrategias de los textos, independientemente del “carácter puramente textual” de la filosofía como ciencia.<sup>80</sup>

De lo que en definitiva, se trata la ciencia del texto es de aislar algunos aspectos de disciplinas científicas, como las matemáticas, la filosofía y la lógica, de las estructuras y del uso de formas de comunicación textual, y de su análisis dentro de un marco integrado e interdisciplinario.

Esta integración puede llevarse a cabo en un análisis de las características generales que en un comienzo tendrá todo texto de un idioma para poder funcionar como texto. Se trata de estructuras gramaticales (sintácticas, semánticas, pragmáticas), estilísticas y esquemáticas y de su conexión mutua. También se trata del funcionamiento del texto, es decir, de

---

<sup>80</sup> *Ibíd.* p 28.

un análisis de las propiedades cognitivas generales que posibilitan la producción y comprensión de una información textual compleja.<sup>81</sup>

Así mismo, se deben analizar la estructura del texto y del contexto, lo cual permite distinguirlos entre sí, de forma que puedan ser clasificados según distintos tipos, incluso por el hablante. La ciencia del texto estudia el uso del lenguaje, propiamente dicho, por ejemplo, en diferentes contextos sociales.

Es aquí, donde se manifiesta el poder de la palabra, comentado en el capítulo anterior, ya que ante la necesidad de comunicarnos y comprendernos, es que creamos un dominio consensual de significados que debemos manejar para expresarnos verbalmente, nos obstante esta convención, que podríamos decir es un prerequisite del lenguaje, cumple una función homogeneizadora, que si bien nos permite tener un lenguaje común y de esta forma comprendernos, por otro lado, una vez aprehendido el lenguaje nos encuadra y reprime, en lo que Foucault llama el orden del discurso, en el cual nos desenvolvemos y vivimos.

---

<sup>81</sup> *Ibíd.* p 29.

El principal objetivo del análisis del discurso que plantea Van Dijk, consiste en producir descripciones explícitas y sistemáticas de unidades del uso del lenguaje al que hemos denominado discurso. Tales descripciones tienen dos dimensiones principales: 1) Textuales: dan cuenta de las estructuras del discurso en distintos niveles de descripción 2) Contextuales: relacionan estas descripciones estructurales con distintas propiedades del contexto, como los procesos cognitivos y las representaciones o factores socioculturales.

#### **4.2.1. Niveles de descripción**

Las descripciones textuales se diferencian por lo general en cuanto a sus niveles o dimensiones. En la teoría de la gramática, se puede distinguir entre las descripciones fonológicas, morfológicas, sintácticas y semánticas.

La gramática como disciplina se ocupa en niveles de enunciados que tienen cierto carácter abstracto y convencional a la vez, los enunciados lingüísticos tienen un determinado significado en tanto que, debido a un

acuerdo (convención), los hablantes de una comunidad lingüística les asignan un significado. Así, la mayoría de los hablantes conoce las reglas que caracterizan los niveles de enunciados, y mientras hablan, suponen que el otro hablante conoce (casi) las mismas normas y que, por lo tanto, sabrá actuar en consecuencia, mediante, por ejemplo, la respuesta a una pregunta.<sup>82</sup>

La sintaxis describe qué categorías sintácticas pueden aparecer en las oraciones y qué combinaciones son posibles. Así las reglas sintácticas especifican qué formas de oración, consistentes en categorías sintácticas están bien construidas.

La semántica, por su parte, se ocupa de los significados de las palabras, las oraciones y el discurso. Formula las reglas que asignan interpretaciones a las unidades y que las combinan dentro de interpretaciones de unidades mayores. La semántica también considera el significado y la referencia, es decir, los conceptos y las cosas que están en ciertas situaciones a las cuales podemos referirnos.

---

<sup>82</sup> VAN DIJK, T. 1978. La ciencia del texto. Barcelona. Paidós. p 32 y 34.

La pragmática, por otro lado, se refiere a los actos de habla. No sólo describimos las formas o el significado (o referencia) de las aserciones verbales sino más bien el acto social que cumplimos al utilizar una aserción determinada en una situación específica. Estos actos son llamados actos del habla, entre los que cuentan, prometer, acusar, felicitar, aseverar, etc. Son actos sociales que van acompañados del uso de palabras, es decir, por declaraciones verbales o partes de discurso.

#### **4.2.2 Estructuras temáticas**

En el análisis de discurso, se reconocen algunas estructuras especiales que forman parte de los textos, como las proposiciones, las macroestructuras y las superestructuras.

Las proposiciones, son el significado de una oración aislada. Éstas pueden también formar secuencias, cuyas relaciones de conexión no son necesariamente continuadas, sino que también pueden existir algunas que no se sigan directamente. “La secuencia no sólo expresa una serie de

proposiciones explícitamente, sino que asimismo, deben existir informaciones implícitas para poder interpretar una secuencia como ésta, es decir: para poder ligar las proposiciones.”<sup>83</sup> Las secuencias compuestas por oraciones que satisfacen las condiciones de conexión y coherencia, suelen constituir un texto. En términos generales, entonces las proposiciones son los constructos de significado más pequeños e independientes del lenguaje y el pensamiento.

Las secuencias de oraciones forman las macroestructuras, que son estructuras del texto más bien globales de naturaleza semántica. Es una representación abstracta de la estructura global de significado de un texto, por lo que mientras las secuencias deben cumplir condiciones de coherencia lineal, los textos además de cumplir con esto, porque se presentan como secuencias de oraciones, deben cumplir condiciones de coherencia global. Así una secuencia parcial o entera de un gran número de proposiciones puede formar una unidad de significado en el nivel más global.<sup>84</sup>

---

<sup>83</sup> Op cit. VAN DIJK, T. 1978. La ciencia del texto. p 46.

<sup>84</sup> Op cit. VAN DIJK, T. 1978. La ciencia del texto. p 56.

Existen distintos niveles posibles de la macroestructura de un texto, por lo que cada nivel superior, más global de proposiciones puede representar una macroestructura frente a un nivel inferior, así también puede ocurrir que un texto esté compuesto por pocas o una sola oración y en ese caso esa sería su macroestructura, ya que el micronivel sería igual al macronivel.

Es necesario también comprender, que “las macroestructuras pueden ser, igual que los significados de las oraciones, subjetivamente variables. [...] las diferentes personas pueden considerar diferentes informaciones como más importantes o relevantes en un texto. Por lo tanto, cada lector o grupo de lectores asigna al texto una macroestructura subjetiva.”<sup>85</sup>

Las macroestructuras representan así tanto la coherencia global del texto: especifican los “antecedentes” respecto de los cuales podemos o debemos establecer la coherencia local. Y además tienen una importante función cognitiva: posibilitan al lector comprender globalmente un texto y

---

<sup>85</sup> *Ibíd.* p. 75.

esta información dirigirá también la interpretación de las palabras y oraciones de un texto.<sup>86</sup>

Además de las proposiciones y macroestructuras, también se reconocen las superestructuras, que son estructuras globales que caracterizan el tipo de texto, en otras palabras, la superestructura esquemática es una estructura formal, muy similar a la sintaxis de una oración y se “llena” con el contenido de la macroestructura semántica.

Las superestructuras son un tipo de esquema abstracto que determinan el orden o la coordinación global de las partes del texto, y se componen por una serie de categorías jerárquicamente ordenadas, cuyas posibilidades de combinación se basan en reglas convencionales.<sup>87</sup> Las superestructuras sólo se pueden manifestar indirectamente, dado que forman parte de sistemas secundarios. Un ejemplo de superestructuras serían la narración, la argumentación y el poema.

---

<sup>86</sup> VAN DIJK, T. 1978. La ciencia del texto. Barcelona. Paidós. p. 76-77.

<sup>87</sup> *Ibíd.* p 69.

Por último, cada texto pertenece a un tipo convencional, no sólo por su contenido o por su función pragmática o social, sino por una estructura esquemática global dada que se manifiesta en el texto.

## V. ANÁLISIS

Según lo expresado anteriormente en la metodología, en la presente investigación se abordarán doce canciones de Silvio Rodríguez, para realizar un análisis interpretativo de sus letras, con el fin de adentrarnos en la poesía presente en sus canciones y determinar las categorías que permitan conocer y analizar de qué modo está compuesta la estética poética en las canciones de Silvio Rodríguez, examinar y analizar la compleja relación entre poesía, política y melancolía en la obra de Silvio y determinar el carácter de lo político que se manifiesta a través de ellas. Además de distinguir algunos elementos que componen sus letras tales como metáforas.

Por último, revisar los hechos históricos que marcaron el momento en el cual escribió Silvio Rodríguez sus canciones, para así establecer de qué forma se manifiesta la relación entre la poesía de sus letras y el contexto.

El criterio de inclusión utilizado, fue escoger canciones sin que necesariamente sean las más populares, sino que aquellas canciones en las que se expresa la realidad política y social que Silvio observa a nivel

mundial, además de canciones donde existan categorías estético políticas que permitan dar cuenta de un procesos de subjetivación política, y aquellas donde se aprecien algunas categorías como metáforas e ironías, lo que se repite en algunas canciones y que sería interesante analizar.

## **Disco Días y flores** (año 1975, primer disco editado como solista)

### Santiago de Chile (1973)

Allí ame a una mujer terrible,  
llorando por el humo siempre eterno  
de aquella ciudad acorralada  
por símbolos de invierno.

Allí aprendí a quitar con piel el frío  
y a echar luego mi cuerpo a la llovizna,  
en manos de la niebla dura y blanca,  
en calles del enigma.

Eso no está muerto,  
no me lo mataron,  
ni con la distancia,  
ni con el vil soldado.

Allí, entre los cerros, tuve amigos  
que entre bombas de humo eran hermanos.  
Allí yo tuve más de cuatro cosas  
que siempre he deseado.

Allí nuestra canción se hizo pequeña  
entre la multitud desesperada:  
un poderoso canto de la tierra  
era quien más cantaba.

Eso no está muerto,  
no me lo mataron,  
ni con la distancia,  
ni con el vil soldado.

Hasta allí me siguió, como una sombra,  
el rostro del que ya no se veía.  
Y en el oído me susurró la muerte  
que ya aparecería.

Allí yo tuve un odio, una vergüenza,  
niños mendigos de la madrugada.  
Y el deseo de cambiar cada cuerda  
por un saco de balas.

Eso no está muerto:  
no me lo mataron,  
ni con la distancia,  
ni con el vil soldado

### **Análisis**

Santiago de Chile, es la canción que escribió Silvio Rodríguez a nuestro país, el mismo día del Golpe de Estado, el 11 de septiembre de 1973, y la escribió en recuerdo de un viaje que había realizado a Chile el año 1972 con Pablo Milanés, donde había compartido con Víctor Jara, Gladys Marín y la familia Parra.<sup>88</sup>

Silvio comienza su canción con una metáfora, diciendo que allí amó a una mujer terrible, con lo que alude a que en Santiago de Chile encontró a una mujer de personalidad fuerte, decidida y luchadora, la cual lloraba dice, por el humo siempre eterno, aquel humo de las bombas lacrimógenas que eran habituales durante la época de gestación del Golpe, en que crecía el descontento por los problemas políticos, sociales y económicos que habían durante el gobierno de Salvador Allende, donde la gente protestaba y

---

<sup>88</sup>Silvio Rodríguez. 2011. Zurrón del Aprendiz. [en línea] <http://zurrondelaprendiz.com/entrevistas/entrevista-en-tres-partes-publicada-en-la-bicicleta-0> [consulta: 26 de noviembre de 2013]

los Carabineros reprimían a los protestantes, mediante el uso de las lacrimógenas. Era el humo siempre eterno de aquella ciudad acorralada por símbolos de invierno.

Los símbolos de invierno, nos muestran una ciudad cuyo paisaje en ese momento era oscuro, frío, triste y sombrío, producto del clima, pero también de la agitación política que se veía en nuestro país y que auguraba que algo ocurriría, sensación que se expandía en la población y que acorralaba a la ciudad. Allí aprendí a quitar con piel el frío, es decir, enfrentó el frío sin resguardo, echó su cuerpo a la llovizna, se arrojó al frío o a la vida sin abrigo. Este frío posee una condición doble, por un lado alude directamente a la condición del clima, y por otro, al frío provocado por aquella sensación de que algo terrible sucedería. En manos de la niebla dura y blanca en calles del enigma. El enigma es la incertidumbre de lo que ese malestar que se estaba gestando provocaría finalmente.

Cuando dice en el coro: eso no está muerto, no me lo mataron, se refiere al corazón, a la capacidad de sentir, a la posibilidad de sentir compasión por las personas que estaban sufriendo, de ver el horror que se

había generado o el recuerdo de Chile y lo terrible que ahí se estaba viviendo, el recuerdo de sus amigos, que traspasando fronteras se convirtieron en hermanos. Se refiere a que la Dictadura Militar en Chile, a pesar de haber arrancado muchas vidas, sin embargo no mató la capacidad de sentir el dolor ajeno, y al involucrarse en la frase al decir no me lo mataron da señales de que aquel dolor lo estaba sintiendo él mismo a pesar de la lejanía o que este no fuese su país. Al analizar esta secuencia de dos proposiciones, eso no está muerto, no me lo mataron, podemos ver que se manifiesta la categoría de la melancolía, ya que a pesar de ver el espanto, no le mataron lo más importante, el corazón, la capacidad de sentir y de Ser, de ese sentir por el otro, por lo tanto, puede seguir luchando, ya que en lo anterior radica esa fortaleza propia de la melancolía, o mejor dicho, esa potencia que nos lleva a una acción o a la creación, de la que consta la categoría de la melancolía y de la cual se da cuenta en el marco teórico. Esto se puede observar tanto al analizar la secuencia de esas dos proposiciones, o la macroestructura del párrafo que constituye el coro, que continúa diciendo que aquello no se lo mataron ni con la distancia, ni con el vil soldado. Esos sentimientos provocados por el horror visto esos días, no se los pudieron borrar o arrancar ni con la distancia del exilio, ni con el vil

soldado, que en ese instante era la figura de aquel hombre que provocaba la muerte, reafirmando así la idea que a pesar de todo lo que pudiera ocurrir no perdería su capacidad para seguir luchando.

Allí entre los cerros, tuve amigos, que entre bombas de humo eran hermanos. Los cerros son característicos de la geografía que rodean los valles de Santiago y Valparaíso, donde Silvio estuvo durante su viaje en 1972. Por lo que al decir allí entre los cerros tuve amigos, es inevitable hacer la conexión que los amigos a los que el alude, fueron quienes lo recibieron durante su viaje a Chile, que también eran sus amigos de lucha, tanto por compartir sus ideas como también por compartir el oficio, por lo tanto, a pesar de pertenecer a distintos lugares geográficos, formó lazos de hermandad con ellos entre las bombas de humo que son las lacrimógenas.

Allí nuestra canción se hizo pequeña entre la multitud desesperada, es decir, la canción pasó a ser casi invisible o sin importancia, ante el gran desastre que se avecinaba, y lo que estaba sufriendo la gente sobre todo ante el desconcierto del día 11 de septiembre.

Hasta allí me siguió, como una sombra, el rostro del que ya no se veía. Al decir que lo siguió como una sombra, es que lo siguió como algo inseparable el rostro del que ya no se veía producto de la neblina, y en el oído le susurró la muerte que ya aparecería, sabía que llegarían días difíciles para nuestro país, en los cuales la muerte lo invadiría todo.

Ahí yo tuve un odio, una vergüenza, niños mendigos de la madrugada. El odio de ver lo que estaba ocurriendo sobre todo por aquello que estaba sufriendo la gente, vergüenza por la pobreza que había a la que alude con niños mendigos de la madrugada y que aumentaría aún más, ante el panorama de desconcierto e inseguridad ante lo que vendría. Y el deseo de cambiar cada cuerda por un saco de balas, las cuerdas de su guitarra por un saco de balas, para llevar a cabo una lucha contra lo que se veía venir.

De esta forma entonces, estamos ante una canción de contenido político, donde se aprecia el dolor por el sufrimiento ajeno, que habla de un sentimiento por el otro, que en este caso no es sólo por el amigo cercano, sino que por aquellos humanos cuyas vidas estaban siendo flageladas, es un compartir aquel dolor con el otro. Un sentimiento íntimo profundo que

habla de un recuerdo doloroso de aquellos días en que visitó Chile y todo era invadido por el humo de las bombas, que perfectamente puede ser evidencia de un recuerdo melancólico sobre aquellos hechos, por parte del autor. Si se piensa que Silvio Rodríguez es de origen cubano, queda de manifiesto a través de su poesía en esta canción, un elemento que constituye parte de la riqueza de su obra, como es su visión amplia de la realidad política y social, ya que es capaz de observar los conflictos que ocurren al interior de los países a nivel mundial, tal como si él formara parte de esa realidad local, que a su vez es expresión de un involucrarse en el mundo y con el mundo, que da cuenta de otra forma de habitar como diría Heidegger, de un compartir propio de aquel ideal de comunidad, el cual se hace patente tanto en aquel sentimiento de amistad que compara con una hermandad con quienes lo recibieron en nuestro país, como en el sentimiento por el otro que a pesar de no ser cercano, es semejante en su condición de persona.

Al decir ideal no me refiero a un habitar que descansa sobre los fundamentos de una idea etérea, sino a un ideal, en cuanto a lo que debería ser realmente la comunidad, es decir, Silvio habita el mundo de una forma que da cuenta de sus ideales pero que además se fundamenta en un actuar

coherente con su forma de pensar, el cual se manifiesta a través de esta canción.

Actuar, que a través de esta canción, deja de manifiesto dos cosas: la categoría de melancolía que se expresa a través de su letra, sobre todo en el coro y que da cuenta de la potencia creativa propia de esta categoría, ya que Silvio visitó Chile en 1972 y al enterarse del Golpe de Estado el 11 de septiembre de 1973, es esta melancolía que potencia su creatividad como forma de resistencia la que lo lleva a escribir esta canción. En el fondo su música es su bandera de lucha, en que transforma aquello que lo entristece.

Por otra parte, la forma en que el comprende el mundo se relaciona con la comunidad, que se manifiesta en este compartir no sólo al relacionarse con los demás sino también en este sentir por el otro, el ser capaz a pesar de la distancia y de vivir realidades distintas, de distinguir el sufrimiento en los otros y no sólo distinguirlo sino sentirlo propio y compartirlo.

Además, luego de haber analizado esta canción, podemos ver el sujeto político que hay en Silvio, ya que sus canciones manifiestan una estética política propia del proceso de subjetivación política en que Silvio vive y escribe, un proceso en el cual no es mero observador, sino también actor, de una revolución que cree, hace y lucha, a través de su vivir cotidiano y mediante su palabra que se convierte en su principal forma de resistencia, ya que es a través de su palabra que crea una realidad distinta, por lo que, lo expresado en sus canciones, no es cualquier palabra, sino aquella palabra pura del poema, de la cual habla Heidegger y que se expone en el marco teórico de esta tesis. Un habla que se manifiesta en otro registro, no en el habitual orden del discurso represor, sino en una palabra sincera, nueva y liberadora, que a pesar de darse en un lenguaje ya institucionalizado, es una palabra que intenta vencer cada parte de lo ya establecido, una palabra propia de una revolución que en este caso se libra a cada instante desde el interior de este sujeto que tiene claro el papel que le corresponde en el espacio de lo político.

## Playa Girón (1969)

Compañeros poetas,  
tomando en cuenta  
los últimos sucesos en la poesía,  
quisiera preguntar —me urge—  
qué tipo de adjetivos se deben usar  
para hacer el poema de un barco  
sin que se haga sentimental,  
fuera de la vanguardia o evidente panfleto,  
si debo usar palabras  
como Flota Cubana de Pesca  
y Playa Girón.

Compañeros de música,  
tomando en cuenta esas politonales  
y audaces canciones,  
quisiera preguntar —me urge—  
qué tipo de armonía se debe usar  
para hacer la canción de este barco  
con hombres de poca niñez,  
hombres y solamente hombres sobre cubierta,  
hombres negros y rojos y azules,  
los hombres que pueblan el Playa Girón.

Compañeros de Historia,  
tomando en cuenta lo implacable  
que debe ser la verdad,  
quisiera preguntar —me urge tanto—  
qué debiera decir, qué fronteras debo respetar.  
Si alguien roba comida y después da la vida,  
¿qué hacer?  
¿Hasta dónde debemos practicar las verdades?  
¿Hasta dónde sabemos?  
Que escriban, pues, la historia, su historia,  
los hombres del Playa Girón.

## Análisis

Playa Girón, es la canción que Silvio Rodríguez escribe a los pescadores con los que navegó en un barco de este nombre, mientras trabajaba durante los años 1969 y 1970, a esos hombres dedicó esta canción, No obstante, Playa Girón también es un balneario de la Bahía Cochinos en Cuba, lugar donde la CIA envió a exiliados cubanos opositores al gobierno de Fidel Castro, para intentar derrocar al gobierno revolucionario. Se produjo el desembarco de los hombres enviados por la CIA en Playa Girón, pero fueron derrotados por las tropas del gobierno de Fidel.

Comienza la canción llamando a sus compañeros poetas, tomando en cuenta los últimos sucesos en la poesía, quisiera preguntar – me urge – qué tipos de adjetivos se deben usar para hacer el poema de un barco sin que se haga sentimental. Aquí Silvio interpela a los poetas, por los últimos hechos que acontecen en la poesía, refiriéndose a las últimas vanguardias y al sentimentalismo o romanticismo con el que se estereotipa comúnmente este género, por lo que considerando ello, pregunta qué tipo

de adjetivos se deben utilizar para realizar un poema de un barco, de este Playa Girón, sin caer ni en la vanguardia de la poesía, que a veces utiliza palabras adornadas de belleza, pero carentes de verdad y realidad, ni en el panfleto de la política. Si debo usar palabras como Flota Cubana de Pesca y Playa Girón. Aquí se cuestiona cómo debe usar el nombre de Playa Girón para hacer alusión sólo al barco, sin caer en aquel hecho de la revolución ocurrido en la playa de Bahía Cochinos, dado que esto lo convertiría en lo que él llama evidente panfleto dada la carga política de este nombre.

Compañeros de música, tomando en cuenta esas politonales y audaces canciones, quisiera preguntar – me urge – qué tipo de armonía se debe usar para hacer la canción de este barco con hombres de poca niñez, hombres y solamente hombres sobre cubierta, hombres negros y rojos y azules, los hombres que pueblan el Playa Girón. Aquí interpela a sus compañeros músicos teniendo en cuenta esa multiplicidad de tonos, se pregunta por el tipo de armonía que debe utilizar para hacer la canción de este barco y aquello que lo rodea, hombres pescadores que dado el

esfuerzo de su vida de trabajo prácticamente no tuvieron niñez, hombres y solamente hombres sobre cubierta, es decir, que son hombres comunes, pero de trabajo esforzado en un barco. Hombres negros, rojos y azules, los hombres que pueblan el Playa Girón.

Por último llama a sus compañeros de historia, tomando en cuenta lo implacable que debe ser la verdad, quisiera preguntar – me urge tanto – qué debiera decir, qué fronteras debo respetar. Si alguien roba comida y después da la vida, ¿qué hacer? ¿Hasta dónde debemos practicar las verdades? Aquí cuestiona la relación que poseen los historiadores con la verdad de los hechos, le urge preguntar qué es lo que debe decir acerca de aquellos hombres pescadores que merecen su admiración por todo el esfuerzo que realizan por el pueblo cubano, qué fronteras debe respetar para no empañar con la carga política que tiene el nombre del barco Playa Girón, dado el lugar clave que fue en la revolución cubana, la vida de esfuerzo de aquellos hombres que navegan en dicho barco y plantea la interrogante qué hacer si esos hombres roban comida para subsistir pero después dan la vida, a este oficio, es decir, ese qué hacer en realidad sería ¿quién puede criticar? Entonces ¿Hasta dónde podemos practicar las

verdades? ¿Hasta dónde sabemos? Cuestiona aquí hasta dónde conocemos la vida de aquellos hombres, seres comunes, pero que realizan grandes esfuerzos por llevar a cabo su trabajo. Que escriban, pues, la historia, su historia, los hombres del Playa Girón. Llama a los hombres de este barco a escribir ellos su propia historia, con el fin de no cometer faltas a la hora de representarlos.

En esta canción, Silvio intenta dar cuenta del respeto que le merecen los pescadores de este barco, como hombres de esfuerzo, de trabajo, hombres pobres pero de experiencias ricas en cuanto historias de vida, Silvio a través de su letra muestra la admiración que estos hombres le merecen, incluso intenta en su letra desenmarcarse de la historia de Playa Girón como lugar geográfico asociado a la revolución, ya que ello le restaría importancia a la vida de aquellos hombres. Por lo que se pregunta por el tipo de lenguaje que debe utilizar para hablar de aquellas historias de vida, y por ello interpela a los poetas, ya que si bien cada vez hay más personas que escriben poesía, muchos prefieren adornar las palabras en vez utilizar la palabra más bien sincera u honesta. Vuelve a preguntar qué debiera decir, qué fronteras debo respetar, como diciendo que si se refiere

al Playa Girón lo hará en otro tipo de lenguaje o registro no utilizado comúnmente sin adornos con honestidad, es por ello que se pregunta cómo debe hacerlo, porque todo lo que pueda decir puede no dar cuenta de la vida de esos hombres que en parte desea resguardar y cuidar de aquella palabra que pueda resultar artificial. El cuestionamiento que realiza Silvio aquí es importante, porque refleja cierto temor, que en realidad es puro respeto, respeto que se manifiesta por la búsqueda de un habla adecuada, por la utilización de las palabras correctas para relatar la historia de aquellos hombres y aquí radica lo hermoso de esta letra, que es el respeto por la vida, la vida del otro, de aquellos hombres humildes pero no por ello menos importantes, y aquí también una de las riquezas de sus composiciones, la capacidad de observar la realidad cotidiana de un hombre común, que ante algunos puede ser tan corriente como inapreciable, pero que él rescata y enaltece a través de su letra otorgándole el lugar y el respeto que merece un hombre que ha debido luchar toda su vida por subsistir, como lo hacen a diario todos los pescadores no sólo del Playa Girón sino también del mundo. En esta canción se revela un especial respeto por ese Ser que envuelve la figura del pescador, el cual también se

manifiesta por aquella preocupación de Silvio por estar a la altura del relato de aquellas historias.

Finalmente, otro punto importante aquí, es el cuestionamiento que realiza Silvio al preguntar ¿hasta dónde debemos practicar las verdades? cuestionando la poesía, la música y la historia como aquellas composiciones que pueden llevar a la utilización de algún tipo de artificio para disfrazar la realidad. En el momento en que Silvio pregunta por las palabras que debería utilizar para hacer una poesía con la historia del Playa Girón, aparece de forma paralela aquella figura del parresiasta al cual hacía referencia anteriormente, aquella persona de hablar libre, sincero y honesto, sin miedo a lo que pudiese ocurrirle por hablar con la verdad ni tampoco miedo a lo que pudiese causar con sus palabras.

Al realizar el paralelo entre la figura del poeta y el parresiasta, surge la consulta por lo que debemos entender por poesía, ya que a veces surge el estereotipo de aquel texto que privilegia la belleza entendida como forma estética, y se desconoce lo que en tiempos de los griegos era la poesía, a pesar que muchas veces fue censurada, tal vez por lo mismo

porque privilegió la honestidad fue asociada a la figura del bufón como forma de censura, ya que es más fácil creer que es una mentira lo que se dice o tal vez porque no aparece de forma inmediata en ella, o simplemente querer ocultar lo que realmente dice para imponer un lenguaje como el logos y evitar el caos que ello puede provocar. Y si se desconoce lo que en esos tiempos era la poesía, también resulta confuso aquello que es hoy, si bien idealmente debería asociarse más a la figura del parresiasta y a ese hablar honesto y libre, al cual quiere apuntar también Silvio, es necesario cuestionar también lo bello, ¿qué es lo bello en la poesía? Una palabra ornamentada, arreglada o engalanada, o aquello que surge del ser, la honestidad de un sentimiento profundo, aquella palabra sincera de lo que se vive. Lástima que para desentrañar aquello, debamos mover milenios de lo que ha sido historia, porque entonces todo espacio se hace pequeño y todo tiempo nos resulta poco.

## Disco Al final de este viaje (año 1978)

### Canción del elegido (1968)

Siempre que se hace una historia  
se habla de un viejo, de un niño o de sí.  
Pero mi historia es difícil,  
no voy a hablarles de un hombre común.  
Haré la historia de un ser de otro mundo,  
de un animal de galaxia.  
Es una historia que tiene que ver  
con el curso de la Vía Láctea.  
Es una historia enterrada,  
es sobre un ser de la nada.

Nació de una tormenta,  
en el sol de una noche,  
el penúltimo mes.  
Fue de planeta en planeta  
buscando agua potable;  
quizás buscando la vida  
o buscando la muerte  
—eso nunca se sabe—;  
quizás buscando siluetas  
o algo semejante  
que fuera adorable  
o, por lo menos, querible,  
besable, amable.

Él descubrió que las minas  
del Rey Salomón  
se hallaban en el cielo  
y no en el África ardiente,  
como pensaba la gente.  
Pero las piedras son frías  
y le interesaban  
calor y alegrías.  
Las joyas no tenían alma,  
sólo eran espejos,

colores brillantes.  
Y al fin bajó hacia la guerra  
(perdón, quise decir: a la tierra).

Supo la historia de un golpe,  
sintió en su cabeza  
cristales molidos,  
y comprendió que la guerra  
era la paz del futuro.  
Lo más terrible se aprende enseguida  
y lo hermoso nos cuesta la vida.  
La última vez lo vi irse  
entre humo y metralla,  
contento y desnudo.  
Iba matando canallas  
con su cañón de futuro.

### Análisis

La canción del elegido, está dedicada a Abel Santamaría, quien participó activamente y fue uno de los aceleradores de la Revolución cubana junto a Fidel Castro. Además fue parte de la Generación del Centenario que era el grupo que llevaba el nombre alusivo al Centenario de José Martí y que realizó el asalto al cuartel Moncada en el año 1953.

Siempre que se hace una historia se habla de un viejo, de un niño o de sí. Pero mi historia es difícil, no voy a hablarles de un hombre común.

Haré la historia de un ser de otro mundo, de un animal de galaxia. Es una historia que tiene que ver con el curso de la Vía Láctea. Es una historia enterrada, es sobre un ser de la nada. Aquí se realiza una advertencia, que nos dice que la historia que se nos contará es difícil, que habla de un hombre que no es común, una historia de un ser de otro mundo, de un sujeto que está en otro nivel distinto al nuestro, a un nivel más elevado. Es una historia pasada, lo cual tiene sentido porque Abel Santamaría nació en 1927 y vivió durante el tiempo de la revolución cubana.

Fue de planeta en planeta buscando agua potable, quizás buscando la vida o la muerte – eso nunca se sabe-, quizás buscando siluetas o algo semejante que fuera adorable o, por lo menos, querible, besable, amable. Recorrió todos los lugares buscando la vida o la muerte, nunca se sabe, quizás buscando donde encontrar amor.

Él descubrió que las minas del Rey Salomón se hallaban en el cielo y no en el África ardiente, como pensaba la gente. Pero las piedras son frías y le interesaban calor y alegrías. Las joyas no tenían alma, sólo eran espejos, colores brillantes. Y al fin bajó hacia la guerra (perdón, quise

decir: a la tierra). Este ser casi celestial que buscaba algo más elevado que el resto, el amor, pero no de pareja, sino que el amor se sus hermanos o semejantes con los que habita, bajo del cielo o mejor dicho de sus sueños, hacia la realidad de la guerra en que se convierte vivir cada día aquí en la Tierra, donde prima la ley del más fuerte.

Supo la historia de un golpe, sintió en su cabeza cristales molidos, y comprendió que la guerra era la paz del futuro. Lo más terrible se aprende enseguida y lo hermoso nos cuesta la vida. La última vez lo vi irse entre humo y metralla, contento y desnudo. Iba matando canallas con su cañón de futuro. Se enteró de la historia de un golpe y sintió un quiebre en el pensamiento y se dio cuenta que luchando se conseguiría la paz en el futuro. Lo espantoso se aprende rápido, pero lo hermoso nos cuesta toda la vida o nos arranca la vida, se fue durante una lucha e iba matando abusadores con su arma de futuro.

En esta canción de Silvio se emplea una gran cantidad de metáforas que constituyen la poética de su canción. Aquí observamos, una canción que no se comprende a la primera, dada la íntima relación de la letra con el contexto. Esta última, es una característica interesante en la música de Silvio, dado que representa un legado histórico importante para las generaciones menores que no conocen en detalle la historia de otros países.

Acerca de la superestructura o tema de la canción, la historia de Abel Santamaría, constituye un objeto de admiración, dada la forma en que lucha por sus principios, por las generaciones futuras, etc. Una forma de ofrecerse al resto que impacta por el altruismo con que vivió y por la carencia que tienen nuestros tiempos de figuras como ésta, un sujeto político agente de la historia, dispuesto a los demás, cuyo proceso de subjetivación política se renueva a diario y que revela una forma de distinta de comprender el amor, que si dan ganas de gritar al viento, a ver si alguno que no esté avisado se entera, de aquel amor por la otra persona que sin parentesco sanguíneo también es tu hermano, con el que habitas un país y con quién además te podrías unir si quieres hacer cambios por lo

mejor para el futuro. Un futuro que como bien supo Abel, no lo verá uno sino aquellos que nos suceden.

### **Disco Mujeres** (año 1978)

#### **Mujeres** (1977)

Me estremeció la mujer que empujaba sus hijos  
hacia la estrella de aquella otra madre mayor.  
Y cómo los recogía del polvo teñido  
para enterrarlos debajo de su corazón.

Me estremeció la mujer del poeta, el caudillo,  
siempre a la sombra y llenando un espacio vital.  
Me estremeció la mujer que incendiaba los trillos  
de la melena invencible de aquel alemán.

Me estremeció la muchacha,  
hija de aquel feroz continente,  
que se marchó de su casa  
para otra de toda la gente.

Me han estremecido un montón de mujeres:  
mujeres de fuego, mujeres de nieve.

Pero lo que me ha estremecido  
hasta perder casi el sentido,  
lo que a mí más me ha estremecido  
son tus ojitos, mi hija,  
son tus ojitos divinos.

Me estremeció la mujer que parió once hijos  
en el tiempo de la harina y un quilo de pan,  
y los miró endurecerse, mascando carijos.  
Me estremeció porque era mi abuela, además.

Me estremecieron mujeres  
que la historia anotó entre laureles  
y otras desconocidas, gigantes,  
que no hay libro que las aguante.

Me han estremecido un montón de mujeres:  
mujeres de fuego, mujeres de nieve.

Pero lo que me ha estremecido  
hasta perder casi el sentido,  
lo que a mí más me ha estremecido  
son tus ojitos, mi hija,  
son tus ojitos divinos.

### Análisis

Silvio, escribe esta canción a las mujeres que han marcado su vida y que le provocan profunda admiración, a aquellas mujeres de personalidad fuerte y aguerrida, mujeres atrevidas, mujeres que han tenido la fuerza de hacer que su vida valga la pena, como las mujeres de la guerrilla, etc. Entre estas mujeres que han marcado su vida, menciona a su abuela materna, María León, y a su hija Violeta.

En ella dice: me estremeció la mujer que empujaba sus hijos hacia la estrella de aquella otra madre mayor. Y cómo los recogía del polvo teñido para enterrarlos debajo de su corazón. Silvio, ha visto como han luchado distintos hombres por la revolución en su país, y a aquellos que no ha visto

directamente, los conoce a través de su historia y el legado que han dejado. No sólo ha sido testigo de cómo han luchado por la revolución en Cuba, sino también de cómo luchan por otras causas también hombres de todo el mundo, luchas que muchas veces libran, aunque el costo de ello sea sus propias vidas, por lo que las mujeres que lo estremecen en esta primera estrofa son aquellas madres que son capaces de levantar a sus hijos caídos y recogerlos del polvo teñido, del suelo teñido con la sangre que derramaron peleando por su causa, para enterrarlos debajo de su corazón, es decir, guardar sus recuerdos lo más cerca de su corazón.

Me estremeció la mujer del poeta, el caudillo, siempre a la sombra y llenando un espacio vital. Me estremeció la mujer que incendiaba los trillos de la melena invencible de aquel alemán. Las mujeres tanto de poetas y caudillos suelen permanecer en segundo lugar, dada la dedicación con que éstos se entregan a lo que hacen, ya sea el poeta cuando debe encontrar la inspiración para escribir o el caudillo en su permanente lucha, a ello se refiere Silvio cuando menciona que estas mujeres están siempre a la sombra, sin embargo, llenan aquel espacio vital, porque son fundamentales en la vida de estos hombres como apoyo en lo que hacen.

También lo estremeció la mujer que incendiaba los trillos, que son un instrumento para moler el cereal que posee una especie de dientes o cuchillos de acero que van encajados en una de sus partes. De la melena invencible de aquel alemán, el alemán que poseía melena y representa la figura de un gran hombre como si fuera invencible es Karl Marx. Por lo tanto, la mujer que incendiaba los trillos de la melena invencible de aquel alemán, esos trillos aquí son utilizados como una metáfora para decir que esa mujer encendía los pelos de ese alemán, la mujer que lo estremeció en esta estrofa es la esposa de Karl Marx.

Me estremeció la muchacha, hija de aquel feroz continente, que se marchó de su casa para otra de toda la gente. La muchacha que lo estremeció es la que emigra de su casa, dejando la comodidad y la seguridad que brinda el hogar, para salir a luchar por lo que cree, a hacer su vida, y a compartirla, por eso dice, se marchó de su casa, para otra de toda la gente.

Me han estremecido un montón de mujeres: mujeres de fuego, mujeres de nieve. Todas estas mujeres que han marcado su vida y que

admira, son mujeres de fuego por la potencia de sus personalidades, mujeres aguerridas, mujeres que han sido impactantes por su coraje. Mujeres de nieve, por lo fuerte y lo duras que han sido para sobrellevar aquellas situaciones que les ha tocado vivir, y para defender y seguir luchando por sus ideales.

Pero lo que me ha estremecido hasta perder casi el sentido, lo que a mí más me ha estremecido son tus ojitos, mi hija, son tus ojitos divinos. Entre todas las mujeres que lo han impactado, la que más lo hizo hasta el punto de llevarlo a la locura, son los ojitos divinos de su hija, Violeta.

Me estremeció la mujer que parió once hijos, en el tiempo de la harina y un kilo de pan, y los miró endurecerse, mascando carijos. Me estremeció porque era mi abuela, además. Aquí Silvio evidencia la admiración que siente por su abuela materna, María León, que junto a su esposo eran seguidores de la trova cubana, y que lo influenciaron en su amor por la música. Esta mujer es la que tuvo once hijos en el tiempo de la harina y un kilo de pan, en tiempos de escasez en que un kilo de pan, no alcanzaba para dar de comer a sus once hijos. Y los miró endurecerse,

mascando carijos. Miró crecer a sus hijos, hacerse hombres y mujeres, madurar y hacerse duros para enfrentar la vida, mascando carijos, el carijo es una palabra cubana derivada de la expresión “carajo”, por lo tanto, su abuela vio crecer a sus hijos mientras mascaba reclamos por la escasez de alimentos.

Me estremecieron mujeres que la historia anotó entre laureles y otras desconocidas, gigantes, que no hay libro que las aguante. Los laureles simbolizan la victoria, por lo que, lo estremecieron aquellas mujeres victoriosas de la historia. Y aquellas mujeres que no alcanzó a conocer pero que los libros tampoco logran dar cuenta de la grandeza de espíritu que éstas tenían. En esta última parte de la canción es inevitable que asome la imagen de Violeta Parra, mujer que el trovador no alcanzó a conocer pero que se ha figurado a través de los relatos de sus hijos Isabel y Ángel con quien Silvio tiene una estrecha amistad.

Mujeres, es también indicio de historia, no sólo la del cantautor, sino de cómo han ido tomando su espacio las mujeres a lo largo de la historia, cómo aquellas mujeres que luchan día a día no sólo en la

guerrilla, sino también en la vida misma, se conforman como sujetos de un espacio público y político, levantan la voz, y se apoderan de aquello que las rodea, a pesar de cargar con una historia de discriminación contra el género, con años de machismo y abusos en su contra. Mas, nuestros años siempre han dado cuenta, de más de una, que levanta su propia lucha y se convierte en sujeto de este espacio, que a ratos, lejos de ser agonístico se vuelve como diría Chantal Mouffe, antagónico. Por todo ello, es que al contrario de lo que se puede advertir en un primer nivel, esta canción también está cargada de lo político que Silvio imprime a sus letras y más aún a su vida, ya que estas mujeres también tienen algo que decir y agregar en este espacio/tiempo, que a pesar de los años y las luchas que han debido pasar para apoderarse de su lugar, aún son objeto de abusos y maltrato.

## **Disco Unicornio** (año 1982)

### **Canción urgente para Nicaragua** (1980)

Se partió en Nicaragua  
otro hierro caliente  
con que el águila daba  
su señal a la gente.

Se partió en Nicaragua  
otra sogá con cebo  
con que el águila ataba  
por el cuello al obrero.

Se ha prendido la hierba  
dentro del continente  
las fronteras se besan  
y se ponen ardientes.

Me recuerdo de un hombre  
que por eso moría  
y que viendo este día  
como espectro del monte  
jubiloso reía.

El espectro es Sandino  
con Bolívar y el Che  
porque el mismo camino  
caminaron los tres.

Estos tres caminantes  
con idéntica suerte

ya se han hecho gigantes  
ya burlaron la muerte.

Ahora el águila tiene  
su dolencia mayor  
Nicaragua le duele  
pues le duele el amor.

Y le duele que el niño  
vaya sano a la escuela  
porque de esa madera  
de justicia y cariño  
no se afila su espuela.

Andará Nicaragua  
su camino en la gloria  
porque fue sangre sabia  
la que hizo su historia.

Te lo dice un hermano  
que ha sangrado contigo  
te lo dice un cubano  
te lo dice un amigo.

### Análisis

Esta canción se refiere a la revolución Nicaragüense, que tuvo una influencia importante en las revoluciones del contexto latinoamericano.

Se partió en Nicaragua otro hierro caliente con que el águila daba su señal a la gente. La revolución nicaragüense fue la primera del contexto latinoamericano, puesto que el conflicto comenzó en los años veinte. Otra

ocación para que Estados Unidos, cuyo símbolo es el águila, demostrara su brutal poder ejerciendo la fuerza en los distintos países, sobre la gente. Señal de que era el sistema del capitalismo que se impondría ante el comunismo.

Se partió en Nicaragua otra soga con cebo, con que el águila ataba por el cuello al obrero. Se empezó en Nicaragua otra trampa en la que Estados Unidos mataba la revolución del obrero.

Se ha prendido la hierba dentro del continente y las fronteras se besan y se ponen ardientes. Es decir, la revolución y el comunismo se expanden dentro de Latinoamérica, los distintos países se saludan como hermanos y empieza una agitación política dentro del continente.

Me recuerdo de un hombre que por eso moría y que viendo este día como espectro del monte jubiloso reía. Se acuerda del hombre que murió por la revolución y que ahora observaría feliz.

El espectro es Sandino, con Bolívar y el Che, porque el mismo camino caminaron los tres. El espectro de aquel hombre es Sandino Bolívar y el Che, ya que los tres fueron hombres de revolución.

Estos tres caminantes con idéntica suerte ya se han hecho gigantes ya burlaron la muerte. Los tres ya murieron por luchar por la revolución, pero a pesar de ello, se han hecho grandes por la trascendencia histórica que han tenido por la lucha que dieron.

Ahora el águila tiene su dolencia mayor Nicaragua le duele pues le duele el amor. Estados Unidos sufre su mayor dolor porque Nicaragua fomentó la expansión del comunismo en Latinoamérica, lo cual implicaba quebrar el orden mundial que tenían planeado, en el fondo les duele porque les duele que ganó el amor, de la comunidad donde todos son amigos y hermanos y comparten como tales.

Y le duele que el niño vaya sano a la escuela porque de esa madera de justicia y cariño no se afila su espuela. Les duele que todo funcione bien en ese otro sistema, donde la justicia y el cariño prevalecen, porque así no tienen motivos para atacar nuevamente con la caballería.

Andará Nicaragua su camino en la gloria porque fue sangre sabia la que hizo su historia. Quedará Nicaragua en la gloria de las revoluciones porque fueron sabios e hicieron las cosas bien los que hicieron su historia.

Te lo dice un hermano que ha sangrado contigo te lo dice un cubano te lo dice un amigo. Te lo dice alguien que ha compartido el dolor contigo, te lo dice un hermano, te lo dice un amigo.

Los nicaraguenses lucharon por evitar que Estados Unidos impusiera el sistema capitalista en sus respectivos países. En el caso particular de Nicaragua, Sandino logró la expulsión de las tropas estadounidenses de su país en el año 1933, pero fue asesinado al año siguiente. Sandino Bolívar y el Che encontraron la muerte por luchar por una causa, pero a pesar de su muerte, como diría Rancière acusaron un daño, y se grabaron en la historia que ha trascendido a través de los años, las generaciones y las fronteras.

En Canción urgente para Nicaragua, se observa un proceso de subjetivación política, en que el sujeto construye o agencia su vida en una íntima relación con lo político. Esa forma leal, sincera y activa en que distintos hombres de generaciones atrás se entregaron por una causa, en un amor de hermanos, con conciencia y responsabilidad social, por algo mejor para su pueblo, y que ha trascendido a través de los años en la historia y que Silvio ha querido rescatar a través de su canto.

## La Maza (1979)

Si no creyera en la locura  
de la garganta del sinsonte,  
si no creyera que en el monte  
se esconde el trino y la pavura;

Si no creyera en la balanza,  
en la razón del equilibrio;  
si no creyera en el delirio,  
si no creyera en la esperanza;

Si no creyera en lo que agencio,  
si no creyera en mi camino,  
si no creyera en mi sonido,  
si no creyera en mi silencio,

¿qué cosa fuera,  
qué cosa fuera la maza sin cantera?

Un amasijo hecho de cuerdas y tendones,  
un revoltijo de carne con madera,  
un instrumento sin mejores resplandores  
que lucecitas montadas para escena.

¿Qué cosa fuera, corazón, qué cosa fuera,  
qué cosa fuera la maza sin cantera?

Un testafarro del traidor de los aplausos,  
un servidor de pasado en copa nueva,  
un eternizador de dioses del ocaso,  
júbilo hervido con trapo y lentejuela.

¿Qué cosa fuera, corazón, qué cosa fuera,  
qué cosa fuera la maza sin cantera?

Si no creyera en lo más duro,  
si no creyera en el deseo,  
si no creyera en lo que creo,  
si no creyera en algo puro;

si no creyera en cada herida,  
si no creyera en la que ronde;  
si no creyera en lo que esconde  
hacerse hermano de la vida;

si no creyera en quien me escucha,  
si no creyera en lo que duele,  
si no creyera en lo que quede,  
si no creyera en lo que lucha,

¿qué cosa fuera,  
qué cosa fuera la maza sin cantera?

Un amasijo hecho de cuerdas y tendones,  
un revoltijo de carne con madera,  
un instrumento sin mejores resplandores  
que lucecitas montadas para escena.

¿Qué cosa fuera, corazón, qué cosa fuera,  
qué cosa fuera la maza sin cantera?

Un testafarro del traidor de los aplausos,  
un servidor de pasado en copa nueva,  
un eternizador de dioses del ocaso,  
júbilo hervido con trapo y lentejuela.

¿Qué cosa fuera, corazón, qué cosa fuera,  
qué cosa fuera la maza sin cantera?

## Análisis

Si no creyera en la locura de la garganta del sinsonte, sino creyera que en el monte se esconde el trino y la pavura. Si no creyera en la locura de un canto. Si no creyera en la naturaleza del canto.

Si no creyera en la balanza, en la razón del equilibrio; si no creyera en el delirio, si no creyera en la esperanza. Cree en un sistema económico que busca el equilibrio de la repartición equitativa de los bienes. Cree en la locura y la esperanza.

Si no creyera en lo que agencio, si no creyera en mi camino, si no creyera en mi sonido, si no creyera en mi silencio. Si no creyera en lo que hago, en el camino que he recorrido, en el sonido de mi música y mi palabra y en el silencio que guardo cuando pienso, en aquello que soy pero me guardo.

¿Qué cosa fuera, qué cosa fuera la maza sin cantera? La maza es un instrumento cuya parte importante es la cantera, ya que desde ahí se

extraen los minerales. Por lo tanto, ¿que sería la maza sin cantera? Sin esa parte desde donde obtener la canción en el caso de Silvio. La maza sería nada sino tuviese cantera. Silvio no sería nada si no tuviera personas o motivos que le provoquen sentimientos con los que componer sus canciones.

Un amasijo hecho de cuerdas y tendones, un revoltijo de carne con madera, un instrumento sin mejores resplandores que lucecitas montadas para escena. Si Silvio no tuviese gente a quien escribirle sus canciones sería una mezcla entre la materialidad de su cuerpo y la del instrumento, algo vacío, sin contenido, como un hombre sin sentimientos. Sería sólo instrumento de sonido fingido.

¿Qué cosa fuera, corazón, qué cosa fuera, qué cosa fuera la maza sin cantera?

Un testafarro del traidor de los aplausos, un servidor de pasado en cosa nueva, un eternizador de dioses del ocaso, júbilo hervido de trapo y

lentejuela. Sería un impostor de lo que realmente él es, un prolongador de falsedades, una alegría disfrazada.

Si no creyera en lo más duro, si no creyera en el deseo, si no creyera en lo que creo, si no creyera en algo puro. Si no creyera en lo duro de la vida, si no creyera en el deseo que lo motiva, si no creyera en lo que creo, en sus principios y causas, si no creyera en la pureza o sinceridad.

Si no creyera en cada herida, Si no creyera en la que ronde; si no creyera en lo que esconde hacerse hermano de la vida. Si no creyera en las cicatrices que han dejado los dolores de la vida, si no creyera que hacerse hermano de la vida esconde el compartir la vida como comunidad.

Si no creyera en quien me escucha, si no creyera en lo que duele, si no creyera en lo que quede, si no creyera en lo que lucha. Si no creyera en el público o la gente, si no creyera en el dolor, si no creyera en lo importante de la vida que aprehendemos, si no creyera que en la vida hay que luchar para conseguir lo que se busca, como la revolución.

En esta canción Silvio nos dice lo importante que es creer siempre, a pesar de los obstáculos. Seguir creyendo en lo que somos, en lo que nos constituye, en aquello que hacemos, en nosotros, en las personas y en la vida, si no creyéramos en todo esto estaríamos vacíos, no habría Ser. En definitiva debemos seguir creyendo a pesar de lo desencantados que podamos estar, ya que es ahí en la esperanza, donde tenemos la posibilidad de resistencia, es ahí donde podemos cambiar las cosas, en el mismo borde del desencanto y la esperanza es donde surge la oportunidad del desborde. Es la esperanza la que nos permite seguir luchando, esperanza que es melancólica ya que posibilita un actuar para lograr un cambio. Por lo que, Silvio a través de su canción La Maza, habla de esta responsabilidad social que tiene el artista con la gente, aquella responsabilidad de nutrirse de los problemas de las personas para hacer canciones, y a través de ellas entregarles esperanza, otras posibilidades de vida.

## **Disco Tríptico** (año 1984)

### **Me acosa el carapálida** (1983)

Me acosa el carapálida que carga sobre mí,  
sobre mi pueblo libre, sobre mi día feliz.  
Me acosa con la espuela, el sable y el arnés  
—caballería asesina de antes y después.

Me acosa el carapálida norteño por el Sur,  
el Este y el Oeste, por cada latitud.  
Me acosa el carapálida que ha dividido el sol  
en hora de metralla y hora de dolor.

La tierra me quiere arrebatarse,  
el agua me quiere arrebatarse,  
el aire me quiere arrebatarse,  
y sólo fuego voy a dar.

Yo soy mi tierra, mi agua, mi aire, mi fuego.

Me acosa el carapálida con el engaño vil,  
con cuentas de colores, con trueque de uno a mil.  
Me acosa con su elíxir de la prostitución.  
Me acosa con la gloria perdida de su Dios.

Me acosa el carapálida con su forma de ver,  
su estética, su ángulo, su estilo, su saber.  
Me acosa el carapálida con sintetización  
y quiere unirme el alma con tuercas de robot.

La tierra me quiere arrebatarse,  
el agua me quiere arrebatarse,  
el aire me quiere arrebatarse,  
y sólo fuego voy a dar.

Yo soy mi tierra, mi agua, mi aire, mi fuego.

Me acosa el carapálida con la guerra sutil  
hasta que digo basta y carga sobre mí.  
Me acosa con su monstruo de radioactividad,  
su porvenir de arena, su muerte colosal.

Me acosa el carapálida que siempre me acosó,  
que acosa a mis hermanos, que acosa a mi razón.  
Me acosa el carapálida que vive de acosar,  
hasta que todos juntos le demos su lugar.

La tierra me quiere arrebatarse,  
el agua me quiere arrebatarse,  
el aire me quiere arrebatarse,  
y sólo fuego voy a dar.

Yo soy mi tierra, mi agua, mi aire, mi fuego.

### Análisis

El carapálida es como los indios cheroqui nombraban a los soldados de Estados Unidos. Silvio escribe esta canción el año 1983, fue en pleno desarrollo de la Guerra Fría entre Estados Unidos y la Unión Soviética.

Me acosa el carapálida, que carga sobre mí, sobre mi pueblo libre, sobre mi día feliz. Me acosa con la espuela, el sable y el arnés – caballería asesina de antes y después. Me acosa el soldado norteamericano que carga las armas sobre mí, sobre mi pueblo libre, me acosa con su caballería asesina de siempre.

Me acosa el carapálida norteño por el Sur, el Este y el Oeste, por cada latitud. Me acosa el carapálida que ha dividido el sol en hora de metralla y hora de dolor. Me acosa por todos lados, ha dividido todo en dos polos en hora de metralla y hora de dolor.

La tierra me quiere arrebatarse, el agua me quiere arrebatarse, el aire me quiere arrebatarse, y sólo fuego voy a dar. Quiere arrebatarme todo, incluso la vida, pero sólo el fuego de las armas voy a dar.

Yo soy mi tierra, mi agua, mi aire, mi fuego, yo soy mi vida y soy mi lucha.

Me acosa el carapálida con el engaño vil, con cuentas de colores, con trueque de uno a mil. Me acosa con su elíxir de la prostitución. Me acosa con la gloria perdida de su Dios. Me acosa, a través, del engaño de un intercambio desigual propio del sistema capitalista, con la tentación de la prostitución y con la falta de fe.

Me acosa el carapálida con su forma de ver, su estética, su ángulo, su estilo, su saber. Me acosa el carapálida con sintetización y quiere ungirme el alma con tuercas de robot. Me acosa el soldado norteamericano con sus formas de visibilización, con la parafernalia propia del capitalismo, me acosa con su afán de simplificación y quiere convencerme con toda la modernidad y tecnología que es capaz de producir.

La tierra me quiere arrebatarse, el agua me quiere arrebatarse, el aire me quiere arrebatarse, y sólo fuego voy a dar.

Yo soy mi tierra, mi agua, mi aire, mi fuego.

Me acosa el carapálida con la guerra sutil, hasta que digo basta y carga sobre mí. Me acosa con su monstruo de radioactividad, su porvenir de arena, su muerte colosal. Me acosa el soldado norteamericano con la guerra sutil, ya que comúnmente los estadounidenses comienzan guerras sin esclarecer bien los motivos, hasta que digo basta y carga el arma sobre mí. Me acosa con su monstruo de radioactividad, Estados Unidos puso en marcha su trabajo en radioactividad durante la Segunda Guerra Mundial en

su ataque contra Japón y más tarde crearía un reactor de fisión, lo que calza con el contexto del año en Silvio escribió esta canción, en 1983, cuando se encontraba en Guerra Fría contra Rusia. Su porvenir de arena, es decir que el futuro del capitalismo representado en la figura del soldado norteamericano es débil, se puede derivar en cualquier momento, la muerte del sistema será grandiosa.

Me acosa el carapálida que siempre me acoso, que acosa a mis hermanos, que acosa mi razón, me acosa el carapálida que vive de acosar, hasta que todos juntos le demos su lugar, es decir si todos juntos nos unimos en contra del sistema económico que Estados Unidos ha instalado lo podemos cambiar colocándolo en su lugar.

A través de esta letra, Silvio realiza una crítica al sistema de libre mercado, representado en la figura del carapálida o soldado estadounidense, critica que en su establecimiento el mundo se polarizó en dos, aquellos países capitalistas considerados de derecha políticamente hablando y aquellos países donde impera el marxismo, más bien izquierdistas, polarización que se extiende hasta hoy. Silvio critica a Estados Unidos, ya

que en el establecimiento del sistema capitalista se arrasado con todo, con vidas, con tierras, con bienes, con los valores que las sociedades tenían antiguamente, y que se han modificado producto del consumismo e individualismo que propugna este sistema, y que chocan profundamente con los ideales de Silvio, y que acaba con cualquier posibilidad de que el mundo pueda vivir en comunidad o como hermandad, donde la vida, diferencias y libertades de cada uno sean respetadas y valoradas. Y aunque la debilidad del sistema de mercado es evidente y ha sido anunciada por todos, lejos de morir sigue cada día reafirmandose, pero como dice Silvio, en la esperanza hay un lugar de resistencia.

## Disco Causas y Azares (año 1986)

### Canción en harapos (1971)

Qué fácil es agitar un pañuelo a la tropa solar  
del manifiesto marxista y la historia del hambre.  
Qué fácil es suspirar  
ante el gesto del hombre que cumple un deber,  
y regalarle ropitas  
a la pobrecita  
hija del chofer.  
Qué fácil de enmascarar sale la oportunidad.

Qué fácil es engañar al que no sabe leer.  
Cuántos colores, cuántas facetas  
tiene el pequeñoburgués.  
Qué fácil es trascender con fama de original,  
pero se sabe que entre los ciegos el tuerto suele mandar.  
Qué fácil de apuntalar sale la vieja moral  
que se disfraza de barricada  
de los que nunca tuvieron nada.  
Qué bien prepara su máscara el pequeñoburgués.

Viva el harapo, señor,  
y la mesa sin mantel.  
Viva el que huele  
a callejuela,  
a palabrota y taller (\*).

Desde una mesa repleta cualquiera decide aplaudir  
la caravana en harapos de todos los pobres.  
Desde un mantel importado y de un vino añejado  
se lucha muy bien.  
Desde una casa gigante y un auto elegante  
se «sufre» también.  
En un amable festín se suele ver «combatir».

Si fácil es abusar, más fácil es condenar  
y hacer papeles para la historia, para que te haga un lugar.  
Qué fácil es protestar por la bomba que cayó  
a mil kilómetros del ropero y del refrigerador.  
Qué fácil es escribir algo que invite a la acción

contra tiranos, contra asesinos,  
contra la cruz o el poder divino,  
siempre al alcance de la vidriera y el comedor.

Viva el harapo, señor,  
y la mesa sin mantel.  
Viva el que huelga  
a callejuela,  
a palabrota y taller.

### Análisis

Este disco está dedicado a Luis Rogelio Noguerras, conocido también como Wichy el Rojo, un poeta cubano cercano a Silvio.

Qué fácil es agitar un pañuelo a la tropa solar del manifiesto marxista y la historia del hambre. Qué fácil es suspirar ante el gesto del hombre que cumple un deber y regalarle ropitas a la pobresita hija del chofer. Qué fácil de enmascarar sale la oportunidad. Qué fácil es sentir compasión o pena por alguien y tener alguna acción de caridad, es una oportunidad fácil para enmascarar o fingir realmente, sabemos que a Silvio lo conmueve verdaderamente la pobreza, por lo que aquí comenta, acerca de la facilidad de fingir un sentimiento como la compasión sólo para sentirnos buenos, a

través, del cual muchas veces se entrega una limosna al más necesitado y, sin embargo, ella no constituye la solución al problema de la pobreza.

Qué fácil es engañar al que no sabe leer. Cuántos colores, cuántas facetas tiene el pequeñoburgués. Qué fácil es trascender con fama de original, pero se sabe que entre los ciegos el tuerto suele mandar. Qué fácil de apuntalar sale la vieja moral que se disfraza de barricada de los que nunca tuvieron nada. Qué bien prepara su máscara el pequeñoburgués. Es decir, que fácil engañar al que posee menos educación, que fácil impostar un pensamiento haciendo creer algo que no es, o que fácil que las cosas que se dicen no se hagan y que el actuar corra por un puesto diferente al del pensamiento. Qué bien prepara su máscara el pequeño burgués, para esconderse tras algo que no es. Qué fácil es fingir y no actuar con espontaneidad o sinceridad.

Viva el harapo señor y la mesa sin mantel. Viva el que huela a callejuela, a palabrota o a taller.<sup>89</sup> Es decir, viva la gente pobre, del pueblo,

---

<sup>89</sup> Antes decía burdel y no taller.

aquella gente espontanea que no necesita esconder lo que realmente es, la gente natural que es tal cual como es.

Desde una mesa repleta cualquiera decide aplaudir la caravana en harapos de todos los pobres. Desde un mantel importado y de un vino añejado se lucha muy bien. Desde una casa gigante y un auto elegante se «sufre» también. En un amable festín se suele ver «combatir». Es decir, cuando se tiene la mesa llena es fácil sentirse feliz y es fácil emocionarse y sentir que se hace algo por los pobres. Desde la comodidad del lujo el burgués siente que sufre por los pobres, pero no es un real sufrir si sólo se mira como quien ve un espectáculo. Sentado en una mesa sólo se mirar “combatir” no se hace nada realmente, sino que sólo se observa como espectador. Aquí utiliza la ironía para decir, se lucha “bien” o es fácil “combatir”, desde la comodidad del hogar, sin esforzarse por hacer nada.

Si fácil es abusar, más fácil es condenar y hacer papeles para la historia, para que te haga un lugar. Qué fácil es protestar por la bomba que cayó a mil kilómetros del ropero y del refrigerador. Qué fácil es escribir algo que invite a la acción contra tiranos, contra asesinos, contra la cruz o el

poder divino, siempre al alcance de la vidriera y el comedor. Lo más fácil es criticar y escribir para quedar grabado en la historia. Es fácil protestar por las bombas que caen lejos de uno. Es fácil escribir algo que invite a la acción contra dictadores, asesinos y la religión teniéndolos cerca.

Esta canción es una crítica a aquellos intelectuales que fuerzan el pensamiento hacia un lado distinto de su practicar. A aquellos burgueses que critican desde la comodidad de su hogar pero que no hacen nada verdadero por los demás. Esta canción es una crítica al intelectual burgués, que señala el aprecio que tiene Silvio hacia el harapo, aprecio que se convierte, a través de esta canción, en un reconocimiento hacia los pobres o más necesitados, que siempre han estado presentes en la vida y en la obra de Silvio. En esta crítica, al igual que en otras canciones se observa a Silvio melancólico, ya que en este falso hacer que recorre la canción, no se puede dejar de pensar en la trayectoria y en la vida de Silvio, en su lucha permanente por la revolución, no aquella lucha que se realiza desde el sillón, sino que aquellas veces en que Silvio a salido y ha estado en contacto con la gente, por ejemplo en sus conciertos en las poblaciones, o cuando se fue a Angola a ayudar y a trabajar para esas personas, su responsabilidad

social es de un verdadero artista, no de aquel que se acerca más a la imagen de un divo, no a aquellos artistas que lo son sólo en un estudio musical, o que llegan a la gente sólo a través de sus letras, sino que Silvio sale a la calle, trabaja por ellos y se relaciona con ellos, además no se puede olvidar que es de origen humilde, tal vez la diferencia también la marca el hecho que el empezar a cantar para él no fue algo forzado que se realiza de un día para otro, sino que empezó a hacerlo no para ser artista o para intentar llegar a ser estrella, sino que lo hizo sólo por matar su aburrimiento cuando estaba en el ejército, por lo tanto, era un desconocido más, que trabajó conociendo la otra realidad. Por ello, esa cercanía con los pobres y esa fuerza que empuja a hacer cosas, propia de la melancolía.

## **Disco Oh melancolía (1986)**

### **Oh melancolía (1988)**

Hoy viene a mí la damisela soledad,  
con pamelas, impertinentes y botón  
de amapola en el oleaje de sus vuelos.  
Hoy la voluble señorita es amistad,  
y acaricia finamente el corazón  
con su más delgado pétalo de hielo.

Por eso hoy,  
gentilmente, te convido a pasear  
por el patio, hasta el florido pabellón  
de aquel árbol que plantaron los abuelos.  
Hoy el ensueño es como el musgo en el brocal,  
dibujando los abismos de un amor  
melancólico, sutil, pálido, cielo.

Viene a mí, avanza  
—viene tan despacio—,  
viene en una danza  
leve del espacio.  
Cedo, me hago lacio  
y ya vuelo, ave.  
Se mece la nave  
lenta, como el tul  
en la brisa suave,  
niña del azul.

Oh, melancolía, novia silenciosa,  
íntima pareja del ayer.

Oh, melancolía, amante dichosa,  
siempre me arrebatas tu placer.  
Oh, melancolía, señora del tiempo,  
beso que retorna como el mar.  
Oh, melancolía, rosa del aliento,  
dime quién me puede amar.

### Análisis

Hoy viene a mí la damisela soledad, con pámela, impertinentes y botón de amapola en el oleaje de sus velos. Hoy la voluble señorita es amistad y acaricia finamente el corazón con su más delgado pétalo de hielo. Hoy se transformó en objeto de la soledad, la cual va hacia él, con el aroma que las amapolas dejan en la brisa del aire, lo cual se expresa cuando dice: botón de amapola en el oleaje de sus velos. Ahora se ha convertido en amigo de la soledad, la cual le acaricia el corazón con un delgado pétalo de hielo, hace la comparación entre este pétalo de hielo y la frialdad y dureza con la que ataca la soledad.

Por eso hoy, gentilmente, te convido a pasear por el patio, hasta el florido pabellón de aquel árbol que plantaron los abuelos. Hoy el ensueño

es como el musgo en el brocal, dibujando los abismos de un amor melancólico, sutil, pálido, cielo. Aquí evoca a la soledad que le provoca el recuerdo, lo que aparece cuando habla de aquel árbol que plantaron los abuelos, ya hemos hablado de la importancia que tiene en la vida de Silvio sus abuelos, además la figura del árbol en sus canciones es recurrente si tomamos en cuenta también otras canciones, presentes en su discografía que no se analizarán aquí, por lo que, hace pensar que está evocando la soledad de un recuerdo, dada también la frase en que invita a pasear a la soledad. Continúa diciendo, que la imaginación de ese ensueño es resbaladiza como musgo en el brocal, dibujando los abismos de un amor melancólico, sutil, pálido cielo. Al decir abismos de un amor nos remite a la figura de un amor que está lejos, por lo tanto es resbaladizo y por ello lo trae de regreso a través del ensueño, un amor que es frágil y delicado como el pálido cielo.

Viene a mí, avanza – viene tan despacio -, viene en una danza leve del espacio. Cedo, me hago lacio y ya vuelo, ave. Se mece la nave lenta, como el tul en la brisa suave, niña del azul. La soledad está presente en el aire que envuelve a todos en algún momento, una triste soledad, a la que

hace referencia cuando dice, niña del azul, que como sabemos este color está asociado a la tristeza.

Oh melancolía, novia silenciosa, íntima pareja del ayer. Oh melancolía, amante dichosa, siempre me arrebatas tu placer. Oh, melancolía, señora del tiempo, beso que retorna como el mar. Oh, melancolía, rosa del aliento, dime quien me puede amar. La soledad que adquiere carácter de melancolía, de la que habla en esta canción, ha estado presente en el pasado, y lo envuelve en su placer. La cual se ha hecho presente según dice, a través del tiempo a lo largo de toda su vida, finalmente se pregunta quién lo puede amar, evidenciando la soledad y melancolía en la que está sumido en dicho momento.

La soledad, como en la vida de cualquier artista, no ha dejado de estar presente en la vida de Silvio, y es debido, en parte, a esta soledad que en muchas de sus canciones está presente, la melancolía de un estar consigo mismo, en que puede pensar y re pensarse, pero también la melancolía provocada por esta visión privilegiada que como cantante-poeta tiene de la realidad. Oh melancolía es la canción de Silvio que

evidencia literalmente esta presencia en su vida, la cual a lo largo de la letra hace referencia a la soledad la cual nos hace pensar en aquel tiempo en que Silvio navegaba en el barco Playa Girón, en el cual solicitó poder embarcarse a Alfredo Guevara, fundador del ICAIC, luego que lo despidieran de la televisión cubana por haber hecho un comentario acerca del grupo musical Los Beatles. Una vez embarcado, Silvio alcanza su período más fructífero en cuanto a composiciones, ya que escribió 62 canciones, estando en la soledad de la distancia. Es por ello, que una vez más se hace presente la categoría de la melancolía, que más allá de formar parte de una de sus canciones, está presente en su vida, como aquella capacidad potenciadora de creatividad, en el cual convierte sus experiencias en canciones.

**Disco Silvio Rodríguez** (año 1992)

**Juego que me regalo un 6 de enero** (1991)

Soy ciudadano del amor,  
llevo dogal de belleza  
entre la hombrera y la cabeza,  
entre rodilla y cinturón.

Haciendo crítica social  
me perfumé de valiente,  
creyeron que era disidente  
y no era más que natural.

Martí me habló de la amistad  
y creo en él cada día,  
aunque la cruda economía  
ha dado luz a otra verdad.

El mundo tiene la razón  
puesta en el pan, en el diario,  
ese señor rudimentario  
que nos dará la absolución.

Ciega, la vida nueva es  
como un verso al revés,  
como amor por descifrar,  
como un dios en edad de jugar.

Trino, vete al destino, al  
punto que será final,  
juega lo que no jugué,  
y canta que aunque sin rey mago  
sigo en pie.

Seguro estoy requetemal,  
debo sufrir algo extraño,  
pues ni la hiel ni el desengaño  
me dan razón de funeral.

El fin de siglo trae la sien  
cebada de podredumbre,  
como invitándome a una lumbre  
que prenderá quien ame bien.

Bendito el tiempo que me dio  
una canción sin permiso.  
Bendito sea el paraíso  
algo infernal que me parió.

El día del Armagedón  
no quiero estar tras la puerta,  
sino soñando bien alerta,  
donde esté a salvo de perdón.

Ciega, la vida nueva es  
como un verso al revés,  
como amor por descifrar,  
como un dios en edad de jugar.

Trino, vete al destino, al  
punto que será final,  
juega lo que no jugué,  
y canta que aunque sin rey mago  
sigo en pie.

## Análisis

Soy ciudadano del amor, llevo dogal de belleza, entre la hombrera y la cabeza, entre rodilla y cinturón. Vive en amor, lleva una atadura de belleza en el cuello.

Haciendo crítica social me perfumé de valiente, creyeron que era disidente y no era más que natural. A través de la crítica social que realiza en sus canciones, le dieron fama de disidente, pero no era más que natural, es decir, la crítica social surge de forma espontanea en una persona con esta consciencia social, cuya preocupación primordial es la gente, sobre todo aquella de escasos recursos.

Martí me habló de la amistad y creo en él cada día, aunque la cruda economía ha dado a luz otra verdad. José Martí tuvo gran influencia en el pensamiento a lo largo de la vida de Silvio, fue el creador del Partido Revolucionario Cubano y Silvio lo conoce a través de sus escritos, por lo que cree en los principios de Martí y en lo que él entendía por amistad, reafirma dice su creencia en él cada día, aunque el sistema económico, de libre mercado, nos lleve a otra cosa, como a la pérdida de aquellos principios que nos mostraban la importancia de la otra persona que

teníamos al lado, por el individualismo en el que el funcionamiento del sistema nos envuelve.

El mundo tiene la razón puesta en el pan, en el diario, ese señor rudimentario que nos dará la absolución. El mundo ha puesto su racionalidad en función cotidiana de obtener el pan o el alimento, por lo que se trabaja día a día sólo para subsistir o tener para alimentarse, eso nos ha enseñado la religión, a través de la imagen de un Señor pobre que nos perdonará los pecados.

Ciega la vida nueva es como un verso al revés, como amor por descifrar, como un Dios en edad de jugar. La religión es ciega y compleja como un verso al revés, como un Dios que fuese niño.

Trino, vete al destino, al punto que será final, juega lo que no jugué, y canta que aunque sin rey mago sigo en pie. Trinidad sigue al destino hasta el final, vive lo que no viví y canta que a pesar que no hay rey mago sigo luchando en la vida.

Seguro estoy requetemal, debo sufrir algo extraño, pues ni la hiel ni el desengaño me dan razón de funeral. Seguro estoy loco, ya que ni la amargura ni el desengaño, me dan razón para ser triste.

El fin de siglo trae la sien cebada de podredumbre, como invitándome a una lumbre que prenderá quien ame bien. El fin de siglo trajo corrupción que se convierte en tentación.

Bendito el tiempo que me dio una canción sin permiso. Bendito sea el paraíso algo infernal que me parió. Bendito el tiempo que me permitió hacer una canción que rompa el orden. Bendito sea el paraíso que me hizo nacer irreverente.

El día del Armagedón, no quiero estar tras la puerta, sino soñando bien alerta, donde esté a salvo de perdón. Cuando llegue el fin, no quiero estar escondido, sino expectante, ya que habré hecho y vivido todo lo que debía y no esperaré ser juzgado o perdonado.

Juego que me regalo un 6 de enero, es una canción que escribe Silvio un 6 de enero, y que tal como dice su nombre es un regalo que se hace a él mismo. Nace, precisamente, como un juego de infancia entre él y Lupe, una amiga que tuvo en el colegio y de la cual estaba enamorado.

Silvio cuenta que se enamoró perdidamente porque ambos se enfrascaban en interminables conversaciones acerca de la existencia de los tres Reyes Magos, Lupe decía que no existían y que eran sólo un invento de los padres. A pesar que ella era la mejor alumna del colegio y asistía a todas las clases de religión. Mientras que Silvio a quien su padre la había prohibido asistir a las clases de religión, si era creyente y defendía su existencia.

Sin embargo, esta canción no es sólo la historia de un juego de infancia, ya que en ella Silvio realiza una crítica a la religión. No hay que olvidar que Silvio si cree en Dios, sin embargo, no por ello deja de tener la lucidez para ver lo que ella esconde. A través del discurso que proclama la religión es que se ha creado la racionalidad propia de nuestra cultura occidental, en que debemos trabajar para conseguir el sustento, y que ha sido la imagen, del Señor o Dios pobre, que nos dará el perdón de los

pecados, a través de la cual se ha normalizado dicho discurso. Es por ello que en el mundo, permitimos que exista la pobreza como una condición normal, y aunque la compadecemos, seguimos aceptando que exista, dado que la religión nos vuelve “ciegos”, mediante el discurso que se despliega, en palabras de Deótte, a través de los aparatos estéticos que vuelven invisible la realidad. Ceguera propia de niños inocentes incapaces de observar las dificultades que encierra la vida, pero que ya discuten la existencia de tres reyes magos.

Esta canción es reveladora en cuanto a la forma en que construye Silvio Rodríguez la estética poética de sus canciones, si bien Juego que me regalo un seis de enero, nace para rescatar un juego de niños, éste sólo sería el papel que envuelve el regalo, es decir, Silvio rescata sus experiencias no para contarlas tal cual, sino como instrumento de su otro decir, construyendo

**Disco Rodríguez** (año 1994)

**Canción de navidad** (1988)

El fin de año huele a compras,  
enhorabuenas y postales  
con votos de renovación.  
Y yo, que sé del otro mundo  
que pide vida en los portales,  
me doy a hacer una canción.

La gente luce estar de acuerdo,  
maravillosamente todo  
parece afín al celebrar.  
Unos festejan sus millones,  
otros, la camisita limpia,  
y hay quien no sabe qué es brindar.

Mi canción no es del cielo,  
las estrellas, la luna,  
porque a ti te la entrego,  
que no tienes ninguna.

Mi canción no es tan sólo  
de quien pueda escucharla,  
porque a veces el sordo  
lleva más para amarla.

Tener no es signo de malvado  
y no tener tampoco es prueba  
de que acompañe la virtud.  
Pero el que nace bien parado,

en procurarse lo que anhela  
no tiene que invertir salud.

Por eso canto a quien no escucha,  
a quien no dejan escucharme,  
a quien ya nunca me escuchó,  
al que en su cotidiana lucha  
me da razones para amarle,  
a aquel que nadie le cantó.

Mi canción no es del cielo,  
las estrellas, la luna,  
porque a ti te la entrego,  
que no tienes ninguna.

Mi canción no es tan sólo  
de quien pueda escucharla,  
porque a veces el sordo  
lleva más para amarla.

### Análisis

Silvio dedica este disco a su padre, Dagoberto Rodríguez nacido en Vereda Nueva en 1923, fue campesino, tallador de diamantes y pensador, falleció en 1994. Falleció dice Silvio en su disco: “luego de hacerme ver que la vida es bella y en colores.”

El fin de año huele a compras, enhorabuenas y postales con votos de renovación. Y yo, que sé del otro mundo que pide vida en los portales, me

doy a hacer una canción. Aquí Silvio alude a que las fiestas de fin de año, Navidad y Año Nuevo, están rodeadas de consumismo, y buenos deseos forzados por el momento que finalmente son cínicos o fingidos, y él que conoce las distintas realidades, prefiere hacer una canción.

La gente luce estar de acuerdo, maravillosamente todo parece afín al celebrar. Unos festejan sus millones, otros, la camisita limpia, y hay quien no sabe qué es brindar. Aquí reitera la idea anterior de los dos mundos, al decir que el clima de fin de año del consumismo es propicio para otorgar una aire de felicidad que en realidad no es tal, ya que están quienes festejan sus riquezas económicas, mientras que otros no conocen lo que es brindar, porque no tienen motivos que festejar.

Mi canción no es del cielo, las estrellas, la luna, porque a ti te la entrego, que no tienes ninguna.

Mi canción no es tan sólo de quien pueda escucharla, porque a veces el sordo lleva más para amarla. En estos dos párrafos se plantea la idea que el mensaje de esta canción es un regalo de navidad que es para todos, es decir, incluye a ricos y pobres.

Tener no es signo de malvado y no tener tampoco es prueba de que acompañe la virtud. Pero el que nace bien parado, en procurarse lo que anhela no tiene que invertir salud. En este párrafo, no critica a quienes tienen más riqueza y tampoco halaga a quienes no poseen grandes bienes, sino que critica a quienes hacen del consumismo una condición de bienestar personal.

Por eso canto a quien no escucha, a quien no dejan escucharme, a quien ya nunca me escuchó, al que en su cotidiana lucha me da razones para amarle, a aquel que nadie le cantó. Aquí refuerza la idea que este mensaje es para todos, para el que no quiere oír, para aquellos que son censurados, a aquel que murió y no alcanzó a escucharlo, a quienes luchan y le dan razones para admirarlos y amarlos, incluso a aquel que nadie le cantó.

Silvio en esta canción critica al consumismo exacerbado propio de nuestros días, que se manifiesta especialmente en Navidad, tiempo en el cual el cinismo de la felicidad fingida amparada en este frenesí por

comprar, genera aún mayores desigualdades, la felicidad se siente en el aire, ¿Quiénes la sienten? ¿aquellos que viven bajo un puente? ¿los que están privados de libertad?, no. Aquellos no tienen idea de lo que es celebrar como el mismo expresa.

No obstante, en su canción no critica a quienes poseen más dinero, ni dice que aquellos que poseen menos sean mejores o más virtuosos, sino que critica a aquellos que convierten la vida en un constante consumir y creen que ahí radica el bienestar. Dice además que su canto es para todos, sin distinguir posiciones sociales.

Más allá de esto, esta canción es una crítica al sistema económico imperante del libre mercado, responsable entre otras cosas, de generar el deseo compulsivo por comprar. Silvio habla que conoce también el otro mundo, el de los pobres. Sin embargo, también sabe de ambos mundos en el sentido que conoce dos sistemas económicos, el del libre mercado que causa este consumismo aberrante y el sistema de Planificación Central que posee Cuba, en el cual el consumismo no es tan descarnado, pero en el que sí se vive al igual que en el libre mercado, el cinismo de una tradición que

ampara un discurso acerca de una fecha en la que “se respira felicidad” y en que se supone todos debemos hacer el bien y preocuparnos por quien está al lado. Un discurso, amparado en una tradición religiosa, que sirve de “caldo de cultivo” ya que continúa respaldando el sistema capitalista que en su proliferación nos ha llevado parte importante de lo que era la vida. Un discurso ordenador funcional a un sistema que fomenta la individualidad y que nos ha hecho extraviar a ese Ser cuya condición de realización era ser en el otro, estar en permanente relación con otro, con quien compartir y compartirse.

**Disco Domínguez** (año 1996)

Canción del trovador errante (1994)

Fui un trovador errante  
sombra por caminos sin almas

Mis riquezas  
fueron aquellos sitios  
donde aprendían mis canciones  
quienes me las mostraban  
vagabundos alrededor de sus hogueras  
iluminaciones de cirqueros y perros  
donde me convertía en una chispa transitoria  
disuelta en las remotas  
antífonas que saben las cigarras

Mi patria era la intemperie  
los acosados campos de clorofila elemental  
y fauna en eclosión  
pero también era ceniza  
miércoles de lloviznas masticando  
la hogaza sucia y nutritiva que comparte  
el proscrito ordinario  
risueño y colosal  
entre las tibias ocasionales  
piernas de un cisne amaestrado

Fui un trovador errante  
y ahora  
tras el paso del tiempo  
soy quien enciende las hogueras  
quien convoca luciérnagas  
y sabe el nombre de la chispa que salta  
de la crepitación hacia la noche  
cometa de un universo diminuto  
donde mi mano es la de Dios

quiero decir  
la de un colosalmente viejo vagabundo  
con la mirada puesta en los senderos  
con la memoria abierta a la única  
riqueza que le espera

Susurraré mi historia a un trovador errante  
sombra en busca de almas  
para que la reparta junto a los fuegos  
ocasionales tibios que depara el camino  
a todos quienes sueñan con un cisne  
salvaje

### Análisis

Este disco Silvio se lo dedica a su madre, y a su familia los Domínguez de La Loma, por haberle mostrado la música y a Wichy que era un poeta cubano amigo de él.

Fui un trovador errante sombra por caminos sin almas.

Mis riquezas fueron aquellos sitios donde aprendían mis canciones quienes me las mostraban vagabundos alrededor de sus hogueras iluminaciones de cirqueros y perros donde me convertía en una chispa transitoria disuelta en las remotas antífonas que saben las cigarras. Comienza cantando que fue un trovador errante sombra por caminos sin

almas, anduvo por caminos solitario y equivocado, su riqueza la constituyeron las personas como los vagabundos que le mostraban que se habían aprendido sus canciones y qué habían aprendido a través de ellas, y que más que mostrarle una letra aprendida, le mostraban sus vidas presentes también en ellas. Ahí se convertía en una chispa etérea que se disuelve en la melodía de las cigarras.

Mi patria era la intemperie los acosados campos de clorofila elemental y fauna en eclosión pero también era ceniza miércoles de lloviznas masticando la hogaza sucia y nutritiva que comparte el proscrito ordinario risueño y colosal entre las tibias ocasionales piernas de un cisne amaestrado. Su lugar de pertenencia estaba en aquellos lugares abiertos como los campos y los lugares rurales, pero también era la ceniza propia del campo y de la siembra comía el pan que comparte el trabajador campesino que está entre las piernas de una mujer, la cual es representada por la figura de este cisne amaestrado.

Fui un trovador errante y ahora tras el paso del tiempo soy quien enciende las hogueras quien convoca luciérnagas y sabe el nombre de la

chispa que salta de la crepitación hacia la noche cometa de un universo diminuto donde mi mano es la de Dios quiero decir la de un colosalmente viejo vagabundo con la mirada puesta en los senderos con la memoria abierta a la única riqueza que le espera. Ya no es el trovador que caminaba errante, sino que con los años es él quien toma el lugar del vagabundo colosal que enciende las hogueras y pone la mirada en los senderos con la memoria abierta a la única riqueza que le espera, esa decir la gente que se convierte en la riqueza del artista.

Susurraré mi historia a un trovador errante sombra en busca de almas para que la reparta junto a los fuegos ocasionales tibios que depara el camino a todos quienes sueñan con un cisne salvaje. Contará su historia a quienes comparten su oficio, para que la reparta junto a la tibieza que depara el camino a quienes sueñan con una mujer, que otra vez refleja la figura del cisne pero que esta vez es salvaje.

Silvio, comenta en una entrevista publicada en su sitio web, que en el tiempo en que empezó a cantar, lo hacía simplemente por cantar sin tener un interés mayor de fondo, pero luego de un tiempo, a través de los mismos

comentarios que le hacía la gente acerca de su música, se dio cuenta de las significaciones que causaba a través de ellas. Fue así como se empezó a alimentar como artista en la relación que fue construyendo con quienes iban conociendo su música y se dio cuenta que cuando la gente cantaba sus canciones y se aprendía las letras, se reconocía en ellas, y a su vez él estaba entre ellos a través de sus canciones, y que esa misma gente cuando él escribía esas personas estaban en él.<sup>90</sup>

Silvio a través de esta canción expresa lo aprendido a través de su trayectoria, y reconoce que su riqueza como artista está en la gente y las relaciones que ha sabido establecer con ellos, aquella gente que está en las calles como los vagabundos, la gente del campo, con quien mantiene estrecha relación, ya que sus padres provienen del campo y él también trabaja en sectores rurales. Además esto también se puede observar, en los conciertos gratuitos que realiza Silvio en las poblaciones más necesitadas de Cuba.

---

<sup>90</sup>Silvio Rodríguez. 2011. Zurrón del Aprendiz. [En línea]. <http://zurroundelaprendiz.com/entrevistas/silvio-rodriguez-simplemente-silvio> [Consulta: 22 de diciembre de 2013].

Esta relación que Silvio ha aprendido, a través de su experiencia, a mantener con la gente, evidencia la importancia que entrega a su oficio, mediante el cual se dona hacia el pueblo, especialmente a los más necesitados. El entregar su trabajo al pueblo, es también entregar su vida, lo cual refleja una vez más esta visión que tiene de la comunidad y la lucha por la revolución que ha librado a través de su vida.

Silvio, encuentra la inspiración de su trabajo en el público que lo retroalimenta y alcanza la madurez como artista, escribiendo no sólo de su experiencias de vida, sino también acerca de los problemas que ve en estas personas, que normalmente son seres comunes con problemas cotidianos, pero no menores, de esta forma observa la pobreza, el abuso, la discriminación. Temas en los que está presente la melancolía y en los cuales se potencia la creatividad del autor. En este poema, se observa ya la madurez alcanzada por el artista a lo largo de sus años de trayectoria.

## VI. CONCLUSIONES

1. La estética poética de las canciones de Silvio Rodríguez, es una estética compleja, no sólo por la gran cantidad de metáforas que emplea a lo largo de sus canciones, las cuales hay que desentrañar en relación también al contexto en que él escribe, sino también porque a través de ellas se manifiestan elementos mediante los cuales podemos hacer un perfil del autor, conocer su pensamiento, su causa de lucha, su ideología e incluso su manera de vida. No obstante esto pertenece sólo a un primer nivel de lectura, que nos da luces de la manera en que Silvio crea su poesía.

En un segundo nivel de lectura, aparece la forma en que Silvio entiende la poesía, que a pesar de la riqueza de su palabra, su estilo, etc., para él la poesía está constituida en otro registro, un registro mediante el cual se aleja de lo oficial, de lo comúnmente dicho, y a

pesar que se encuentra inmerso en un discurso institucionalizado o consensuado mediante el cual nos entendemos hace miles de años, a través de su poesía ha encontrado una forma de poner resistencia, una forma que, al menos, se cuestiona y pone en entredicho la repartición del poder.

Es en esta estética de la poesía de sus canciones donde surge un lenguaje verdadero, propio del pensar y del sentir, ese lenguaje puro que Heidegger identifica en el poema, una palabra cargada de vida, y de politicidad, mediante la cual Silvio acusa el daño que nos ha hecho el sistema del capitalismo a la humanidad, se graba con ello en la ley y desde ahí mismo ofrece la posibilidad de re pensar una otra forma de discurso, tal vez aquella del parresiasta de la polis griega, aquel lenguaje sincero y honesto en el cual la persona se expresa con total libertad sin temor de lo que por ello pueda ocurrir. Y si pensamos en este paralelo entre el poeta y el parresiasta, tal vez sea necesario volver a recuperar aquello que dejamos olvidado o sepultado con la “evolución de la cultura”, o por lo menos deberíamos volver a realizar aquella pregunta que realiza Kant en su

libro “La Critica del juicio”, ¿qué es lo bello?, tal vez sea tiempo de otorgar nuevas significaciones que nos permitan entregar nuevos sentidos para empezar a cambiar aquel viejo paradigma del discurso institucionalizado al cual estamos sometidos.

2. En el análisis de las canciones de Silvio, se observó aquel recurrente conflicto entre el autor y la vida que ofrece el sistema de mercado capitalista, los abusos que a causa del deseo por el poder y por el dinero se han cometido a lo largo de la historia contra de la población más débil, tantos que es imposible enumerarlos o hacer un resumen de ellos aquí, no obstante quedaron manifestados en las letras de Silvio que se hizo cargo de su historia. Aquí surge lo interesante, si existe la melancolía que sostiene implícitamente la poética política de sus canciones. Es una melancolía causada por las injusticias, las muertes, los golpes de estado y una destrucción de “hermanos contra hermanos” sólo por la ambición del poder que le generan al autor esta desazón ante tanta atrocidad cometida por la tontera humana. No obstante, es esta misma melancolía ante la impotencia que generan los abusos del sistema, que a lo largo de sus

letras, nos damos cuenta que este proceso creativo del autor emerge como su capacidad de agenciamiento de resistencia ante el poder, mediante sus letras transita los barrios por los que lucha, este agenciamiento de resistencia contra un sistema que beneficia a unos pocos y perjudica a muchos, se ha convertido en la causa de la lucha de Silvio, es decir, la melancolía provocada por el pensar la manera de cómo acabar con este sistema, ha sido la motivación o la causa de Silvio, por la lucha por la Revolución. Por lo que poesía, política y melancolía están estrechamente ligadas en la música de Silvio, la poesía de sus canciones mediante la cual se manifiesta aquella melancolía potenciadora que posibilita la discusión o el desacuerdo constitutivo de la política.

3. El carácter de lo político que se manifiesta a través de las canciones de Silvio es que éstas generan un espacio-tiempo que posibilitan un habitar como sujetos, mediante sus letras tanto él como quien se dispone a la escucha, comprenden de qué forma se puede agenciar un nuevo proceso de subjetivación política, por parte del autor porque a través de su lucha constante contra el sistema ha hecho de

su poesía un lugar de resistencia, cómo para quien lo escucha, ya que sus letras invitan a un actuar frente a la vida, o a disponerse frente a otra forma de vida como la comunidad.

4. El contexto es determinante a la hora de comprender las canciones de Silvio, ya que en ellas se expresa cuanto han influido los distintos hechos históricos en la vida del autor, el cual por supuesto, no puede separarse del contexto a la hora de componer sus letras, ya que esta relación con el contexto determina en parte lo que él es y en aquello que cree.

## **Bibliografía**

- ÁLVAREZ, C. La literatura clásica griega Historia, textos, comentarios. Editorial Universitaria, Santiago de Chile. 2° ed., 2006.
- ARANCIBIA, J. P. Comunicación Política. Editorial ARCIS, Santiago de Chile, 2006.
- ARANCIBIA, J. P. Disciplinamiento y normalización. La condición maligna: MELANCOLÍA Y MONSTRUOSIDAD. 2013. En: Coloquio Sociologías del cuerpo: abril de 2013. Santiago, Universidad Arcis. 11 p.
- DÉOTTE, J. ¿Qué es un aparato estético? Benjamin, Lyotard, Rancière. Santiago, Metales Pesados, 2012.
- FOUCAULT, M. El orden del discurso. Tusquets Editores, Barcelona, España. 4°ed., 2008.

- HEIDEGGER, M. De camino al habla. Ediciones de Serbal, Barcelona, España, 3° ed., 2002.
  
- NANCY, J. La Comunidad Inoperante. LOM Ediciones, Santiago de Chile, 2000.
  
- PLATÓN. Fedro
  
- RANCIERE. El desacuerdo. Ediciones Nueva Visión, Buenos Aires, 1996.
  
- RANCIERE, J. El Reparto de lo sensible. LOM Ediciones, Santiago de Chile, 2009.
  
- RANCIERE, J. Sobre Políticas Estéticas. Servicio de Publicación de la Universidad Autónoma de Barcelona, Barcelona, 2005.

- VAN DIJK, T. La ciencia del texto. Editorial Paidós, Barcelona, 1978.
- VERNANT, J. Los orígenes del pensamiento griego. Editorial Paidós, Buenos Aires, 2008.
- VERÓN, E. La semiosis social. Editorial Gedisa, España, (s.a).

## ANEXOS

### **Entrevista a Silvio Rodríguez: Simplemente Silvio, publicada en su página [www.zurrondelaprendiz.com](http://www.zurrondelaprendiz.com).**

Entrevistó: Reiner Canales y Dino Pancani, para el libro *Los necios. Conversaciones con cantautores hispanoamericanos*.

Diciembre de 1997.

La historia de esta entrevista merece contarse en su aspecto más sorprendente para nosotros.

La imagen de Silvio suele contraponerse a la de Pablo Milanés, diciendo que Pablo es el músico y Silvio el poeta, que Pablo es el simpático y Silvio el pesado, que uno más crítico con la Revolución que el otro, que uno era asequible y el otro un huraño malas pulgas, etcétera. Esta dicotomía no le daba mucho futuro a nuestra entrevista con Silvio. Logramos conseguirnos el fax de su hermana-manager en Cuba y le escribimos contándole de qué se trataba y como si fuera la carta a un amigo (hay que ver hasta dónde ha llegado Silvio al alma de uno con sus canciones) le comentamos que Víctor Heredia nos habló mucho de él (de Silvio) y que se había roto la pierna (de Víctor). Pasó el tiempo y Silvio vino a Chile para cantar en el homenaje al Che (septiembre de 1997). Nos topamos con él en la conferencia de prensa y para refrescarle la memoria le contamos lo de Víctor, y Silvio con flor de sonrisa en la cara nos dijo que sí, que se acordaba, que no hay ningún problema con la entrevista, que cómo estaba Víctor, que le enviáramos el cuestionario, que él lo respondía después por fax.

Cuento corto: a los meses, en diciembre (de 1997), Silvio, el huraño, el pesado, nos enviaba 11 páginas desde Cuba.

## **Diferencias “literarias” o “estilísticas” entre un texto de poesía y uno de canción.**

No creo que exista una definición absoluta en este asunto. Desde que se canta, y de eso parece que hace mucho, la canción ha adoptado diversas maneras, y también la poesía, y ambas han tenido el objetivo supremo de la comunicación. Dicen que Homero, lira en mano, cantaba sus narraciones, y aquella forma hoy es considerada como la poética de entonces. Mucho después, en el medioevo, los trovadores provenzales también entonaban largas composiciones sobre hechos inventados o reales. O sea que no pudiera decirse que la extensión, la sintaxis o los estilos determinen lo que es una canción o lo que es un poema, ya que hay ejemplos en que cualquiera regla queda rota.

Más acá también hay muestras de que cualquier poema puede cantarse aunque tenga intrincada estructura. Tenemos los casos de Alexander Block, musicado por Shostakovich, y el de los “Versos Libres” Martí, en la voz de Pablo Milanés, por sólo citar dos ejemplos. Por eso yo tiendo a creer que todo buen poema es una canción, y que las buenas canciones son poemas.

## **¿Qué valor le asignas a la métrica y a la rima? ¿Cuál sería el valor de la forma predefinida?**

Cada pueblo tiene su propio sentido del ritmo. En Cuba, como en otros países, fueron los músicos espontáneos los que se encargaron de hacer cristalizar nuestras características. Aquí se suele decir que el son es la quintaesencia de nosotros. La causa es que el son, de los estilos de la música popular, es el mulato por excelencia. Toda nuestra cultura es mezclada, por razones de mestizaje étnico y por la confluencia de diversas presencias universales que dejaron su huella y se fundieron en nosotros. De ahí que Guillén sea considerado nuestro poeta nacional, primero por su libro “Motivos del Son”, de a principios de siglo. Y no es sólo porque Nicolás lograra cantar con puntería la anécdota cotidiana y los hechos trascendentales, sino porque lo hizo en una clave formal que es parte importante de la cubanidad. Su manera de usar la métrica y la rima sugieren ciertos acentos de nuestra percusión musical.

Este es un ejemplo de valores que incorpora la forma.

Yo no suelo partir de formas predefinidas. En realidad suelo partir sólo de los deseos de tocar la guitarra. Me pongo en eso y la música que sale es la que marca los acentos; ellos me dictan una métrica, una rima, si es que hay regularidad. A veces la música me susurra el sentido de las palabras.

**Nómbrenos alguna canción que recuerdes por su dificultad para terminarla, o alguna canción tuya o de otro artista que te haya costado entender.**

Hay canciones que me han costado años. Incluso hay algunas que las tenía en mente desde la niñez, cuando ni soñaba con hacer canciones. “Rabo de nube”, por ejemplo, la intenté un montón de veces, e incluso en la canción anterior la anuncio -como en “Girón Preludio”- cuando digo: “El aire toma forma de tornado...”. Pero vine a dar con ella cuando menos lo esperaba, en una tarde apacible, en México D.F., a fines de los años 70. Respecto a canciones que me haya llevado trabajo entender, podría decir que todas, o casi todas, si es que alguna vez he entendido alguna. Y es que lo primero que escucho es la música; la letra me va llegando después y poco a poco. Hay canciones tradicionales cubanas que he escuchado miles de veces, de las que sólo recuerdo una frase o apenas una palabra aislada. A mis propias canciones no las recuerdo, sólo me sé unas poquísimas, y aún así me equivoco.

**¿Qué canción o qué que te haya hecho ver la capacidad de la canción para transmitir sentimientos e ideas?**

Me gusta decir que yo empecé a componer para matar el aburrimiento, porque es verdad. He contado que estaba pasando mi servicio militar y que para no volverme loco empecé a componer. Eso es cierto, pero también es cierto que había en mí una necesidad, digamos, expresiva. Y desde que empecé, aun en aquellos balbuceos iniciales, lo que sentía muy fuerte eran las ganas. Por supuesto que me importaba lo que pensarán otros de lo que yo hacía, pero hasta un límite. Porque, dijeran lo que dijeran, y

cualquiera que fuera la reacción, yo estaba dispuesto a seguir en lo mío. Eso lo sé ahora, porque me recuerdo como era de testarudo y ensimismado.

Y por eso la primera utilidad que aprendí de la canción fue gozar haciéndola, y rehaciéndola, partiéndome la cabeza, y después quedar en una especie de limbo en el que no podía hacer otra cosa que repetirla y repetirla, hubiera o no auditorio.

Luego mis canciones empezaron a tener vida propia. Salían de mí, tras el proceso descrito, y corrían la suerte que la vida les daba. A veces volvían llenas de señales que no reconocía. De esa forma comprendí, a duras penas, que mis canciones no eran tales hasta que el mundo me las devolviera, y que aquellos espectros que yo tenía que reaprender eran, en realidad, lo que había hecho. Creo que algo parecido le sucedió a un tal Dr. Frankenstein.

Todo esto tiene un alcance y una cantidad de bifurcaciones que se pudiera escribir un libro sobre el tema, pero ustedes van en otra dirección, y quiero ayudarles.

Fue el contacto con la diversa gente, las cartas, los conciertos, los viajes, quienes me fueron enseñando otras consecuencias del vicio de hacer canciones y cantarlas. Recuerdo que muy temprano, creo que antes de 1970, se me acercó Fernando Núñez de Villavicencio, siquiatra que había conocido en la casa de los Rodríguez Rivera, y me dijo que en su sesión de terapia colectiva usaba temas míos. Ese fue uno de los primeros indicios que tuve de que las cosas iban un poco más allá de lo que yo me imaginaba. Este y luego otros hechos parecidos, hicieron entrar en conflicto mis intenciones con lo que se esperaba de mí.

Después, tratando de profundizar, empecé a enterarme de cómo veían —no sólo la canción, sino el arte— diversos pensadores, y me detuve en algunas lecturas de estética —y ética—, especialmente de Brecht, pasando por Adolfo Sánchez Vázquez, y también Pound, Trotsky, Lunacharsky, Eliot y algunos otros más. Pero a la larga creo que cada experiencia es única y es la relación personal que cada cual establece con su trabajo la que nos dice lo que más se nos queda.

**Influencias en poesía y música. Convivencia con otros cantautores, de tu país o extranjeros. Nos interesa particularmente tu relación con la obra de Atahualpa y Violeta. ¿Cómo fue el contacto con su obra, qué te interesó de ellos? En poesía, nos gustaría que hablaras más de tu relación con Quevedo, que es la menos divulgada en comparación con la de Martí y Vallejo.**

Creo que, como la mayoría del mundo, conocí a Don Ata por “Los ejes de mi carreta”. Era una canción de la radio de mi niñez, por Lucho Gatica. Tiene que haber sido un destello de claridad lo que llevó a Gatica a grabarla, en aquella época de expansión y supremacía del bolero. El caso es que fue mucho después, a partir de los vínculos que tuvimos algunos trovadores con Casa de las Américas, cuando empecé a escuchar otras canciones de Yupanqui, cuando escuché, y leí, “El payador perseguido”. Creo que hay algo de ritmo de milongas en ciertas canciones que hice por entonces, como en “Canción del elegido”, aunque difieran las armonías. En “Santiago de Chile” intento lo mismo, aunque en esta traté de acercarme más conscientemente, porque hablaba de un problema del Sur. También conocía al flaco Viglietti de cerca, y me parece que alguna vez le pregunté por algunos pasajes conosureños.

Más tarde, en México, empecé a relacionarme con “Zanampay”, que dirigía Naldo Labrín y donde estaban Delfor Sombra, Caíto y otro más que se murió con unos zapatos como los míos, un tipo entrañable del que no recuerdo el nombre, también argentino. Con ellos hacía conciertos otro monstruo, llamado Alfredo Zitarrosa, que era la milonga misma, y que no era el único que tenía una relación tormentosa con Yupanqui, de esas que a veces se tienen con los padres. A través de estos amigos me llegaban canciones y también anécdotas del viejo, algunas de ellas tan meridianas que hasta las usé para salir de situaciones.

No fue hasta febrero del 85 que coincidimos, en Berlín, bajo una tempestad de nieve. Nunca había visto al viejo en escena. Algunas veces por televisión y por sus discos, pero nunca en directo. Y fue algo tremendo, estuve con los pelos de punta todo el tiempo. Era realmente mágico el efecto que producía con aquella vocecita con la que proyectaba tanto, y con sus manos torcidas haciendo salir tantas notas y arpeggios que uno no se

explicaba cómo. Al final me acerqué y mandé el recado de que allí estaba un cubano trovador que quería saludarlo, e inmediatamente me hizo pasar.

Es probable que Yupanqui haya partido del trabajo de otros nombres que ignoro, pero en definitiva los fundadores siempre están continuando algo que, cuando llega a sus manos, se transforma en un salto cualitativo. Es el poder de síntesis el que realiza ese milagro y, en el caso de Don Ata, en eso consistía uno de sus dones.

A Violeta Parra no la conocí personalmente, pero es como si lo hubiera hecho. Ella murió creo que en el 66; yo me estreno al año siguiente, y fue en el 72 cuando estuve en Chile por primera vez. Digo que es como si la hubiera conocido, sobre todo por mi amistad con Isabel y Ángel, con toda la gente de sus alrededores. En esos años yo estaba muy interesado en la Viola, me la escuchaba mucho y preguntaba por ella. Y ahora me parece estar viendo, de tan nítida que me es.

Siempre me ha parecido que Violeta y yo hubiéramos hecho buenas migas, sobre todo por la necesidad de ruptura. Porque si bien ella fue una investigadora de las formas de cantar del pueblo, también hay que decir que no se conformó con aquello y que no se puede llamar llanamente folklore a todo lo que hizo. Violeta no era amante de la cristalización; la usaba como esencia, pero iba más allá. Era una artista incontenible. Y si hubo quienes la quisieron encasillar en el folklore, fue porque no la comprendieron, o porque no les convenía. Violeta empieza una verdadera revolución en la música popular chilena, una revolución con conocimientos de causa. Con el recurso de su talento empezó un cambio que fue seguido muy débilmente, entre otras cosas por la diáspora que provoca el golpe militar, que no permite una continuidad coherente.

Comencé a leer a Don Francisco porque, cuando era chico, Quevedo era el protagonista de todos los chistes verdes de mi pueblo. La mayoría eran cuentos grotescos, pero me dejaron un sabor a prohibido que me picó en la curiosidad. En el bachillerato me enteré de que aquel supuesto héroe de provincia era un gran personaje de la literatura. Y la primera vez que pedí en la biblioteca un libro suyo, lo hice poco menos que como un adolescente se atreve con una revista pornográfica. Y sucedió que cuando

posé los ojos en el libro creí que me habían embromado, de la sorpresa que me llevé.

Aparte de la azarosa vida que tuvo -que posiblemente generó la proliferación de fábulas picarescas que llegaron a Cuba-, y fuera de la elegancia con que era capaz de contar los más variados entuertos y desparpajos -onda que me ha inspirado-, Francisco de Quevedo me dejó el amor por los sonetos y me hizo sentir la resonancia contundente de los endecasílabos. Me deslumbra como escribía en diferentes estilos y cómo los usaba para abordar cada asunto; el rigor de sus hechuras, fueran coplilla al estilo de “Poderoso caballero/Don Dinero”, o en las honduras de “Podrá cerrar mis ojos la postrera...”. La inconformidad, y el genio puesto a su servicio, es otra de sus grandes lecciones. Pero tomando en cuenta que lo empecé a leer en la adolescencia, lo que más me estremeció de él fue la intensidad, por momentos abrumadora, con que trató los temas del amor, la desolación y la muerte.

**La Revolución ha sido un ambiente determinante tanto en tu vida como en tu obra. Pero imaginamos que los grados y elementos de influencia han variado con el tiempo. ¿Cuáles serían hoy?**

Básicamente, los mismos del principio, aún tomando en cuenta el tiempo transcurrido de la Revolución, del mundo, y claro que de Silvio. Hace algunos años, en algún sitio de Europa me preguntaban, creo que sanamente, por qué yo y otros cubanos hablábamos tanto de la Patria, por qué esa palabra nos afluaba tanto. Y ocurrió en mi cabeza ese proceso súbito e involuntario que es ver, o tratar de ver, el significado de una palabra o de un concepto, como un destello de la conciencia, y aquello fue un torbellino de belleza y amargura, de logro y frustración. Entonces me dije: ¿por qué esta sensación de padre con hijo enfermo, si mi Patria reúne, al fin y al cabo, tanta dignidad? Y la respuesta es que no nos la dejan ser, que nunca nos la han dejado ser, que siempre un poder u otro ha estado al acecho para quedársela.

Por eso la Revolución sigue significando lo mismo, porque la más profunda razón de nuestra historia no ha cambiado: tenemos la conciencia, la felicidad y la angustia de saber que no nos han dejado en paz y que posiblemente no nos dejarán, pase lo que pase.

Por otra parte, nuestros dilemas actuales no se remiten sólo a nuestros propios desajustes, al trauma psíquico y social de estar cambiando en diversos sentidos. Somos parte de un mundo que pasa por un gran desequilibrio económico, político y humano. A veces se confunden nuestros problemas característicos con los problemas que afrontamos como nación del planeta. El momento de hoy es complejo, pero la revolución nos tiene acostumbrados a un fuerte ejercicio de esperanza. En él trabajo y veo trabajar.

### **¿Qué distingue a la canción de otras formas expresivas?**

Hoy por hoy, la brevedad. No sólo por la extensión de las canciones en sí, sino por la fugacidad que ha impuesto el mercado. O sea, la canción por su valor de consumo. Creo que a partir de la invención de la radio comenzó un proceso de prostitución que no ha parado y que tiende a crecer. Por eso siempre se le ha visto como un arte menor. Cuando empecé a cantar, hace tres décadas, me di cuenta y fue el primer molino contra el que rompí lanzas.

### **¿El artista crea para satisfacerse o para satisfacer a otro? ¿Cuál es la satisfacción del artista? ¿Cuánto tiempo esperas para darle el visto bueno a una canción o a un poema?**

Al principio, a veces, cantaba las canciones aún sin haberlas terminado. Tenía un fragmento y le decía a mi madre o a un amigo: ¿qué te parece? Después, en ocasiones, demoré años en descubrir que una canción era cantable. Últimamente me ha sucedido que ni siquiera atiendo a las canciones. Se me posan aquí en las rodillas, me tiran besos, se desnudan, me muestran sus encantos, me invitan a tomarlas. Yo me sonrío y las dejo ir, supongo que para que otro las encuentre.

**La poesía presente en la música de los cantautores hispanoamericanos es hermética, y decimos esto sin ánimos peyorativos. ¿De dónde sale ese hermetismo; qué lo justifica y mantiene? Por otro lado, tu música gusta a gente de izquierdas y derechas, por lo menos en esta parte del globo. ¿Se deberá justamente a ese hermetismo, donde la relación directa con la vida se vuelve algo difusa?**

Realmente no puedo coincidir del todo con ustedes, en eso de la homogeneidad del hermetismo. Estoy de acuerdo en que uno de los más herméticos he sido yo, pero también me parece que las entendederas de los públicos actuales son mucho más amplias que las de hace 30 años. Ahora uno encuentra metáforas hasta en las canciones banales, y creo que eso se debe a un trabajo de décadas, hecho por autores exigentes que introdujeron un espectro poético más amplio en la canción popular. Pero no lo hicieron solos. También existió una sensibilidad que se fue ampliando y exigiendo cada vez más poesía, más rigor y compromiso. La canción comercial actual convirtió en trucos ciertas verdades de aquellos fenómenos de los 60, que se dieron en llamar Nuevo Canto, Nova Cançó, Tropicalismo o Nueva Trova. Respecto a las derechas y las izquierdas, a veces parecen sólo posiciones tácticas. Los he conocido, de ambos lados, que me han hecho preguntarme si sabrán realmente dónde están. Por otra parte, hay una zona, que es el humanismo, en que izquierdas y derechas coinciden. Los intereses clasistas o coyunturales de los partidos pueden entrar en contradicción con sus postulados, pero cada hombre o mujer ha sufrido y tiene sueños, temores y esperanzas. Las canciones tienen la virtud de hablarle a los seres humanos uno a uno, y creo que algunos de ellos las escuchan, porque se escuchan a sí mismos.

**¿Hasta dónde tiene responsabilidad el artista cuando su obra es utilizada con fines lejanos al sentido original de ésta? Pensamos en el saco de rumores que hubo sobre “Ojalá”.**

Bueno, ya les dije que las canciones suele cobrar vida propia. Aunque el caso de “Ojalá” siempre me sorprendió un poco, y no sólo a mí: conozco a personas que tampoco entienden las interpretaciones que se le ha dado, por ejemplo, en Chile. Quizá sea resultado de mi hermetismo, pero también puede ser que se hayan tomado las palabras demasiado literalmente, sacando de contexto aquello de “ojalá pase algo que te borre de pronto”. Yo creo que a veces esas versiones extrapoladas se producen porque alguien las inventa, dan resultado en un círculo y después se las echa a rodar. Son como los chistes, siempre hay autores en el pueblo.

Con “Canción del elegido” pasó algo similar, pero más noble. Mucha gente pensó que estaba dedicada al Che, y es que no habían oído hablar de Abel Santamaría.

**Los cantautores asimilan mucho la belleza a la tristeza, la melancolía y la nostalgia. ¿Es acaso la alegría un estado despreciable, que no convoca inspiración?**

No hay nada de despreciable en la alegría, pero es un poco acaparadora. Fíjense en que, cuando nos visita, nos olvidamos hasta de hacer canciones.

**Hay textos que cambiándole el título pueden ser leídos como poemas de amor o como cantos a instituciones más generales (ex. gr.: “A mi partido”, de Neruda; también hay ciertas canciones tuyas). Quizás el amor y la revolución no tienen, en el fondo, objetivos muy distintos. ¿Qué te parece esto?**

Coincido con ustedes. Hay canciones en las que se confunden las ideas de lo colectivo y lo íntimo, porque el común denominador que tienen es un sentimiento muy parecido. A mí me preguntaban, por ejemplo, que si “Te doy una canción” era a la Patria o a una mujer. Y yo, que no había querido plantear un misterio, descubría cómo se me cruzaban los amores.

**No es común en los textos de canciones encontrar referencias al espacio sideral, pero tú tienes (“Mi médula creció en un área de centellas y ciclones/ por eso mi corazón canta con disparos y explosiones”, y hay otras referencias). ¿Te atrae el parecido entre la furia y desproporción de esa sopa cósmica y el espíritu del hombre?**

Me atraen las galaxias. Desde niño me pasa, y no como alegoría sino por el universo mismo. Creo que es una suerte ser testigo de los primeros pasos del hombre en el cosmos, aunque también envidio a los que nacerán dentro de mil años y verán ese asunto desde mejor perspectiva. Es probable que entonces los viajes interestelares sean tan cotidianos que en sí mismos no ofrezcan mucho interés, o sea, que lo interesante vendrá ser lo que espere a los hombres luego de cada viaje.

Hoy por hoy se divulga poco lo que hacen los hombres allá arriba. No sé si es que la gente parece conformarse con saber que hay unos tipos en órbita, o que la prensa nos tiene acostumbrados a eso por razones militares. En esa zona hay muchas incógnitas que me llevaré a mi agujero negro. Pero

una vez afirmé, y ahora lo repito, que mis canciones tenían incluso de Buck Rogers, que era un héroe cósmico de las historietas y la televisión de mi infancia. Sinceramente, me alegro de que así sea. Creo que Buck era un tipo durísimo.

**Silvio, ¿cuáles son tus mentiras o verdades o dogmas, es decir, en qué crees por sobre demostraciones lógicas o empíricas?**

Lo que es creer, pudiera decir que creo en todo, o en casi todo. El problema está en lo que no creo, que son bastantes cosas. Por ejemplo, no creo en el vuelo de los aviones. El despegue de tantas toneladas me parece ilusión que nos muestra un prestidigitador habilidoso, a veces hasta con uno mismo dentro. Tampoco creo que haya tripas o vísceras en mi barriga, eso es un cuento de caminos.

**Efectivamente, para un jovencuelo que viaja en barco y que apoya la revolución en distintos lugares del mundo y que distingue el sentimiento de la palabra que lo nombra, la palabra “amor” podría sonar a hueco (Resumen de noticias). ¿Qué es de ese fusil y hasta qué punto puede ser considerada, realmente, la palabra un fusil? ¿Hasta qué punto, gracias a qué, la palabra y el nombre pueden influir como lo nombrado?**

La palabra es lo que tenemos, por ahora, para comunicarnos. Las palabras testimonian una imperfección humana, pero el deseo de estrujarlas, de exprimirlas para sacarles todo el jugo posible, dan fe de nuestra inconformidad y de nuestra lucha contra la imperfección del lenguaje. No pensamos, y mucho menos sentimos, con palabras. La inmediatez, la vigencia perenne del ser es algo intransmisible. El código de comunicación que establece el lenguaje es más rico en la medida en que es capaz de transmitir, a veces con destello, una idea. He ahí la utilidad de la metáfora. Creo que todos necesitamos ayuda. Y las palabras parecen más bellas cuando asumen y consiguen esa función de auxilio.

**En tus últimos álbumes notamos una concentración en el trabajo musical, en donde la simpleza es un resultado y no un punto de partida: las líneas melódicas, las masas armónicas, todo parece haber sido medido nota a nota. Esto no hace otra cosa que recordarnos tu admiración por Beethoven y los clásicos de este lado del mundo: Violeta y Atahualpa. Háblanos de esta búsqueda musical, de esta posición frente a la música. Además, le confesaste a Jorge Benítez, en aquella entrevista sobre Martí, que en un alto porcentaje precedía la música a los textos. En definitiva, ¿en qué está el músico Silvio?**

Lo más interesante de la pregunta lo encuentro en eso de la “posición frente a la música”. Es motivador, porque, por una parte, uno espera estar “en” la música, transmitir “desde” la música, y en realidad no logra estar en ella, o por lo menos yo no creo haberlo conseguido. Creo que Beethoven todavía tiene mucho que enseñar, y Bach también. Ellos parecen haber sido la mismísima música, aunque es muy probable que a veces también se sintieran desamparados en el centro de ese universo extraordinario.

Yo creo estar poniendo en práctica una especie de orden, luego de muchos desórdenes. No un inventario sino más bien una especie de replanteo, de autoesclarecimiento que me permita intentar un modesto pasito más allá. Estoy consciente, muy consciente, de que yo no he inventado nada, que sólo he dado una visión propia de ciertos asuntos musicales en el brevísimo ámbito de la canción. Por eso es lógico que la inconformidad me aflore como especulaciones. Lo que tiene de interesante la música es lo de aventura, lo de exploración que conlleva. Para mí es lo que la hace brillar, como la biblioteca de Alejandría, donde dicen que uno podía encontrar hasta originales de Aristóteles. El problema está en dar con ellos.

**¿Cuál es tu relación con la religión (la vivencia religiosa en las personas calificadas de “izquierdistas” no deja de ser compleja por los cuestionamientos teológicos que introduce el marxismo y el pensamiento moderno en general?)**

Es curioso, porque a mí me parece, sobre todo en el mundo actual, que justamente las izquierdas están más cerca de lo religioso, entendiéndolo como espiritualidad, que las derechas. Creo que hoy por hoy no hay nada

más parecido a un cristiano, con leones y todo, que el que lucha por la justicia social. Y no hay nada más parecido a los mercaderes que Jesús expulsó del templo a latigazos, que las oligarquías y la Banca Mundial. Personalmente me siento más cercano a Cristo que muchos que van al templo. Ni siquiera me parece relevante creer o no en Dios. La Biblia dice que el crucificado dudó de su padre, y es probable que tuviera razón en hacerlo. Marx dijo que su divisa era dudar de todo, cosa bastante olvidada. No creo que Dios esté esperando por nuestra sumisión a los injustos, para dispensarnos su gracia. Estoy seguro de que estará contento cuando seamos dignos del premio de la plenitud. Y creo que el Señor deberá saber que la plenitud, aquí en la Tierra, la inmensa mayoría sólo puede intentarla a sangre y fuego.