

Comparación de canciones de protesta: un camino para entender la actuación de hispanoamericanos y brasileños durante las dictaduras

Maria Aparecida de Mélo Palma
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)

Resumen

A partir de un análisis de las canciones de protesta “Corazón de Estudiante” (Milton Nascimento, Brasil) y “Me Gustan los Estudiantes” (Violeta Parra, Chile), se observan dos formas distintas de expresar un tema común: la participación política de estudiantes hispanoamericanos y brasileños durante gobiernos dictatoriales. En la primera canción el discurso es sutil y ambiguo, mas invita a la lucha dando a entender que es un poema sentimental. En la segunda, el discurso es directo, ensalzando su actitud de lucha contra la opresión. A través de una investigación de la historia de la formación de esas culturas, son encontradas respuestas para los motivos sociológicos que llevaron a esta diferencia.

Palabras clave: *Comparación de Canciones de Protesta; Milton Nascimento; Violeta Parra; Dictadura.*

Abstract

From an analysis of protest songs “Corazón de Estudiante” (Milton Nascimento, Brazil) and “Me Gustan los Estudiantes” (Violeta Parra, Chile), were identified two different ways to expressing a common theme: the political participation of Hispanic and Brazilian students during dictatorships. In the first song the speech is subtle and ambiguous, but invites to the fight, hinting that is a sentimental poem. In the second song the speech is direct, extolling his attitude of struggle against oppression. Through an investigation of the history of the formation of these cultures are found answers to the sociological reasons that led to this difference.

Keywords: *Comparison of protest songs; Milton Nascimento; Violeta Parra; Dictatorships.*

Introducción

A partir de un análisis comparativo de las conocidas canciones de protesta *Corazón de Estudiante* (1983) del compositor brasileño Milton Nascimento y *Me Gustan los Estudiantes* (1963) de la autora chilena Violeta Parra, se observan dos formas distintas para expresar un tema común: la participación política de los estudiantes hispanoamericanos y brasileños durante los gobiernos dictatoriales.

La primera alerta de una forma sutil el descontento de los estudiantes ante la opresión que sufre el pueblo, poco perceptible en una primera lectura y que incluso puede llegar a confundirse con sentimientos altruistas y utópicos del autor. La segunda ensalza en forma directa la disposición que tienen los estudiantes para enfrentar situaciones de lucha en favor de la colectividad; grabada por la cantante argentina Mercedes Sosa, a pesar de censurada y prohibida, se hizo popular y presente en muchas luchas por toda Latinoamérica. Por medio de una investigación histórica de la formación de estas culturas, analizada por autores como Sérgio Buarque de Holanda, Darcy Ribeiro y Eduardo Galeano, son levantadas las posibles respuestas históricas y sociales que llevaron a tales diferencias.

Canción de protesta

La canción de protesta es *la voz del pueblo* en la obra de poetas comprometidos con problemas sociales contra sistemas opresores, unas veces denunciando, otras incitándolo a la lucha por sus derechos:

[...] los cantos comprometidos participarán eficazmente en una nueva ritualización del conflicto social, en donde el signo de la lucha será la marca distintiva, asociada a la imagen de un pueblo movilizad y organizado. (TORRES, 2004: p. 54).

A continuación se muestra un poco de la biografía de los cantautores y de la principal intérprete de las canciones que se analizan aquí.

El cantautor brasileño Milton Nascimento (1942), cuya obra fue primero valorada a nivel internacional y después reconocida en Brasil. Durante los años 70 tuvo algunas canciones censuradas por el régimen militar y pasó a grabar discos en los EUA. Su obra musical tuvo gran influencia de la Bossa Nova, del Jazz, del Jazz-Rock y también de la música hispanoamericana de Mercedes Sosa, Violeta Parra, Víctor Jara, Pablo Milanés y Silvio Rodríguez.

Su canción *Coração de Estudante* fue grabada en 1983, un año antes de las elecciones directas que fueron retomadas en Brasil en 1984 y que pusieron fin a la dictadura militar

iniciada en 1964, tornándose el himno del movimiento de reivindicación de elecciones directas, denominado *Diretas Já*.

La cantautora chilena Violeta Parra (1917-1967), hoy reconocida como una figura mayor de la canción popular latinoamericana y una de las mujeres prominentes de la cultura chilena. En 1952 creó la compañía *Estampas de América*, con la que recorrió todo su país, profundizando el estudio de cantos campesinos que constituyeron la esencia de la composición de los temas musicales que la hicieron famosa. Durante 1955 visitó la Unión Soviética, Inglaterra y Francia, habiendo vivido por dos años en la capital de este último país. En 1957 volvió a Chile y en 1961 se trasladó a la Argentina, donde obtuvo gran suceso con sus presentaciones. Regresó a París donde permaneció por tres años y visitó varias ciudades de Europa. En 1965 volvió a Chile, viajó a Bolivia y retornó a Chile, donde se suicidó en 1967. En esta década compuso su canción *Me Gustan los Estudiantes*.

Según Torres (2004), su legado musical remite a una práctica social del canto surgida en el curso de los años 50, y que cristalizó poderosamente en el imaginario de la sociedad chilena entre los años 1960 y 1970 como espacio de afirmación épica de un sentido de pertenencia negado o ignorado. Su canto habla la lengua del pueblo, su voz es la misma de ellos y su canto es “el canto de todos”. Desde esta condición es frecuentemente reivindicada como el *alma mater* del movimiento de la *Nueva Canción Chilena*, que a partir de un trabajo de raíz folclórica construyó lo nuevo.

Desde el otro lado de la cordillera de Los Andes y algunos años después, la cantante Argentina Mercedes Sosa (1935), de fama internacional y muy comprometida con la canción de protesta, gravó y popularizó la canción *Corazón de Estudiante* de Milton Nascimento y muchas de las canciones de Violeta Parra, como *Me Gustan los Estudiantes*. Esta canción, aunque censurada y prohibida, se hizo popular en varios países de Hispanoamérica durante sus períodos de dictaduras militares, llegando a ser casi un himno de protesta.

Análisis de las canciones

Al analizarse la canción de protesta *Coração de Estudante* (1993) del compositor brasileño Milton Nascimento, se percibe la sutileza con la cual el poeta expresa lo que siente un estudiante en el momento histórico en que Brasil se encuentra en los momentos finales de una lucha por elecciones directas, luego de un período de dictadura militar. La canción lleva a pensar en sentimientos altruistas del autor, pero una interpretación más detenida permite descubrir la intención oculta del autor desde la primera estrofa:

Quero falar de uma coisa
 Adivinha onde ela anda
 Deve estar dentro do peito
 Ou caminha pelo ar
 Pode estar aqui do lado
 Bem mais perto que pensamos
 A folha da juventude
 É o nome certo desse amor

Se entiende que el corazón de los estudiantes sienten lo que pasa a su alrededor, y que el vigor de la juventud es el indicado para la lucha social.

Já podaram seus momentos
 Desviaram seu destino
 Seu sorriso de menino
 Quantas vezes se escondeu
 Mas renova-se a esperança
 Nova aurora, cada dia
 E há que se cuidar do broto
 Pra que a vida nos dê
 Flor flor o o e fruto

Se percibe la denuncia de la represión sufrida por aquellos que fueron censurados, presos, exilados o muertos. También transmite la esperanza de un futuro mejor, pero

alertando para tomar cuidado, a fin de llegar a madurar el ideal y poder cosechar los frutos.

Coração de estudante
Há que se cuidar da vida
Há que se cuidar do mundo
Tomar conta da amizade
Alegria e muito sonho
Espalhados no caminho
Verdes, planta e sentimento
Folhas, coração,
Juventude e fé.

Enfatiza el cuidado con lo que pueda ocurrir en represalia al que desea luchar y también refleja la precaución que se debe tener con los que lo rodean, “sus amigos” y no con todos, o sea, con la colectividad. Habla de sueños y de ideales plantados, apenas en el campo sentimental; en ningún momento habla de acción o lucha, llegando a parecer una utopía.

El análisis de la canción *Me Gustan los Estudiantes* (1963) de la autora chilena Violeta Parra, muestra una intención clara y directa, que en su momento, era entendida por todos los que la escuchaban, desde intelectuales hasta obreros y campesinos. Ensalza la disposición y valentía con que los estudiantes encaran la lucha directa, sin temor a perder incluso, hasta la propia vida. Según la cantautora, ellos no le temen a la represión de las manifestaciones populares, que era acompañada de mucha violencia y en la que los organismos de “control de disturbios” utilizaban armas de fuego para eliminar a los manifestantes y canes adiestrados para dispersarlos y capturarlos:

Que vivan los estudiantes,
jardín de nuestra alegría,
son aves que no se asustan
de animal ni policía.
Y no le asustan las balas

ni el ladrar de la jauría.
Caramba y zamba la cosa,
¡que viva la astronomía!

Muestra la determinación y la conciencia del porqué están luchando. Levantan la voz cuando se intenta sustituir sus convicciones, sea por la acción de los organismos de represión o por la fuerza de la religión, a la que denuncia estar en combinación con el poder. Exalta la condición de libertad que ellos poseen, sea para contestar, pensar o para decidir; ante una situación de adversidad, su compromiso es verdadero:

Me gustan los estudiantes
que rugen como los vientos
cuando les meten al oído
sotanas y regimientos.
Pajarillos libertarios
igual que los elementos.
Caramba y zamba la cosa,
¡que vivan los experimentos!

Me gustan los estudiantes
porque levantan el pecho
cuando les dicen harina
sabiéndose que es afrecho.
Y no hacen el sordomudo
cuando se presente el hecho.
Caramba y zamba la cosa,
¡el código del derecho!

Deja bien en claro que los estudiantes son el fermento en la lucha por la colectividad y que se preocupan por la situación de los desposeídos, con los que no necesariamente tienen vínculos afectivos. El producto de esa lucha gestada en el medio académico será alimento para un futuro mejor.

Me gustan los estudiantes
porque son la levadura
del pan que saldrá del horno
con toda su sabrosura.
Para la boca del pobre
que come con amargura.
Caramba y zamba la cosa,
¡viva la literatura!

Asegura que los estudiantes no se entregan, siguen la lucha hasta conseguir su objetivo y, aún ante la adversidad, permanecen con la frente en alto. Denuncia que hay un *mercado negro* de indulgencias mantenido por la iglesia a favor de los poderosos, mientras que para el pobre, la penitencia es permanecer en la pobreza. La clase estudiantil está conciente de que la miseria, la humillación y otros males de la sociedad actual no son un camino para llegar al paraíso

Me gustan los estudiantes
que marchan sobre las ruinas,
con las banderas en alto
pa' toda la estudiantina.
Son químicos y doctores,
cirujanos y dentistas.
Caramba y zamba la cosa,
¡vivan los especialistas!

Me gustan los estudiantes
que con muy clara elocuencia
a la bolsa negra sacra
le bajó las indulgencias.
Porque, hasta cuándo nos dura
señores, la penitencia.
Caramba y zamba la cosa,

¡que viva toda la ciencia!
 Caramba y zamba la cosa,
 ¡que viva toda la ciencia!

Como se puede ver, existe una clara diferencia entre ambas canciones, no solamente en la forma de expresión, sino también en la descripción del comportamiento de los estudiantes en sus luchas. La primera intenta alertar sobre la situación, tomando el cuidado de no comprometerse, la otra enaltece la actitud que asumen los estudiantes en el enfrentamiento y también, deja claro que tienen convicciones profundas.

Análisis histórico

Desde una perspectiva sociológica, la búsqueda por entender las diferencias encontradas en las canciones analizadas, lleva a una lectura de las obras *Raízes do Brasil* (1936), *O Povo Brasileiro* (1995) y *Las Venas Abiertas de América Latina* (1971) de Sérgio Buarque de Holanda, Darcy Ribeiro y Eduardo Galeano, respectivamente, lo que permite diseñar los contornos de una historia de participación política y artística bastante diferente entre brasileños e hispanoamericanos, ello, a pesar de las similitudes existentes en sus aspectos históricos y sociológicos, en las que hay marcadas diferencias causadas por lo que les transmitieron los portugueses y los españoles desde sus propias raíces.

España, con su histórico de guerra y luchas internas, infundió en sus colonias un espíritu de lucha que no poseían los portugueses, que no tuvieron problemas de esta naturaleza. Durante la colonización del Brasil los portugueses buscaban fortunas fáciles, explotando y expandiendo sus tierras con intenciones de agotarlas para buscar otras nuevas. En sus haciendas tenían todo lo que necesitaban (salvo lo que importaban de Portugal) y no se preocupaban con las ciudades, donde mantenían sus casas cerradas, que eran ocupadas solamente durante fiestas y solemnidades religiosas. Los españoles, en cambio, fundaban ciudades donde se establecían, llevando del campo víveres y materias primas. Es por eso que de manera temprana se formaron agrupaciones de artesanos y comerciantes libres, que posteriormente se convertirían en cooperativas y

sindicatos.

En las haciendas del Brasil, la gente vivía en función del terrateniente, que era dueño y señor de todo, en verdaderas comunidades patriarcales donde se cultivaban la obediencia como principio fundamental. Este cuadro familiar era tan exigente y poderoso, que siguió a los individuos como sombra, haciendo predominar en su vida social sentimientos típicos de la comunidad doméstica: Particularista y anti-política. Al contrario de los portugueses, los españoles insistían en asegurar el predominio militar, económico y político de la metrópoli sobre las tierras conquistadas, creando núcleos de población estables y bien ordenados; en ellos, las personas veían el mundo de una manera menos individualista y más orientada a los intereses de la metrópoli (HOLANDA, 1976).

Hasta la obra de los jesuitas se dio de forma distinta: en la América portuguesa ellos no influyeron con ideas de que los hombres pueden intervenir arbitrariamente en el curso de la historia, construyéndola y cambiando su rumbo, como lo hicieron en Hispanoamérica (HOLANDA, 1976).

Para los portugueses, por su carácter de exploración comercial, la colonia era como un lugar de paso, mientras que los españoles las trataban como extensiones de su propio territorio. Entretanto, a los hijos de españoles nacidos en América no se los consideraba españoles, sino criollos. Este hecho contribuyó para que ellos se fueran desvinculando sentimentalmente de la Madre Patria, como le dicen hasta hoy a España (HOLANDA, 1976).

La intelectualidad de los hispanoamericanos, también se dio de forma distinta, puesto que mucho antes que Brasil, las colonias vecinas fueron favorecidas con la creación de universidades donde, lógicamente, los intereses locales estaban presentes. Mientras que los brasileños iban a estudiar fuera, volvían luego para dar continuidad al patriarcado que heredarían y las teorías aprendidas poco les servían, o más bien, creaban más distancia entre ellos (intelectuales ricos) y sus subordinados: “se as classes cultas se acham isoladas do resto da nação, não é por culpa sua, é por sua desventura.” (HOLANDA, 1976: p. 135).

La prensa también llegó mucho más temprano a las colonias españolas. Cuando se

instaló el primer establecimiento gráfico en Brasil, que luego fue clausurado por orden real, ya existían en todas las ciudades importantes de la América española. Esto, porque no le convenía a Portugal permitir un desarrollo intelectual por temor a que nuevas ideas pusieran en riesgo la estabilidad de sus dominios (HOLANDA, 1976).

Pese a las manifestaciones de una minoría, la independencia de Brasil se dio sin guerra, sino más bien, por medio de un acuerdo ente el Príncipe Regente y el Rey de Portugal, hijo y padre, respectivamente. Básicamente no se dieron cambios profundos, ni económica ni socialmente:

A fermentação liberalista que precedeu à proclamação da independência constitui obra de minorias exaltadas, sua repercussão foi bem limitada entre o povo, bem mais limitada, sem dúvida, do que o querem fazer crer os compêndios de história pátria. (HOLANDA, 1976: p. 120).

Por el contrario, en las colonias españolas los ideales libertadores desencadenaron guerras de independencia y rupturas.

Esos antecedentes históricos referidos al Brasil jugaron un papel determinante en la forma cómo los brasileños continúan mostrando desinterés sobre asuntos políticos. La obra de Galeano, *Las Venas Abiertas de América Latina* (1971), da una luz sobre esa problemática:

[...] durante la época del auge de la producción de cacao en el sur de Bahía, nada sabían los peones de precios ni de mercados, ni siquiera sabían quién gobernaba Brasil: hasta no hace muchos años todavía se encontraban trabajadores de las haciendas convencidos de que don Pedro II, el emperador, continuaba en el trono. (GALEANO, 1971: p. 56).

De forma paralela, Ribeiro también distingue una actitud despolitizada del brasileño, en especial, del Sertanejo:

Sob essas condições de domínio despótico, as relações do sertanejo com seu patronato se revestem do maior respeito e deferência, esforçando-se cada vaqueiro ou lavrador por demonstrar sua prestimosidade de servidor e sua lealdade pessoal e política. (RIBEIRO, 1995: p. 350).

Estas visiones históricas llevan a creer, como se ha conseguido distinguir, que la expresión artística hispánica es más comprometida con las contingencias político-

sociales que su par brasileño.

El momento histórico de las canciones

Desde los años 1920 en la arena política de la sociedad chilena, se inició el desarrollo de un movimiento popular organizado: el movimiento obrero. En su seno (y en coherencia con una orientación política y un proyecto histórico determinado) se fue configurando un nuevo prototipo simbólico del “pueblo” con su correspondiente “universo de reconocimiento”. Desde este ámbito los cantos comprometidos participaron eficazmente en una nueva ritualización del conflicto social, donde el signo de la lucha era la marca distintiva, asociada a la imagen de un pueblo movilizado y organizado. Estos cantos constituyeron una de las principales fuentes de un repertorio simbólico que cristalizó en un nuevo relato épico, de largo aliento, de los “sujetos populares”. Relato y épica fueron por décadas los pilares del vínculo entre arte y política y el fundamento del movimiento artístico chileno más importante en esos años.

En las décadas de 1960 y de 1970, tiempo de reformulaciones y cambios importantes en el continente, ocurrió una merma considerable, si no definitiva, en la eficacia de la representatividad de las “músicas típicas” de cada país. Fue en ese contexto y bajo la influencia de la corriente generada en 1920, que Violeta Parra comenzó a componer con una posición clara frente a la sociedad.

En 1970, tras varios intentos, finalmente, ese movimiento político triunfó en las elecciones presidenciales chilenas. El gobierno del presidente Salvador Allende (1970-1973) hizo suyo el repertorio de imágenes y símbolos acumulados por años. Así, al desplegarse en la nueva situación su potencial afectivo, aparecieron no sólo como iconos de la historia de lucha del movimiento obrero sino además como fundamento de un constructo de identidad nacional y popular. En este marco, el canto de Violeta Parra y del movimiento de la Nueva Canción Chilena reelaboraron este legado proyectándolo al imaginario de toda la sociedad (TORRES, 2004). En ese sentido, la difusión de su obra durante el período de las dictaduras militares en Latinoamérica, en cierta medida fue facilitada por la influencia generada a partir del gobierno de

izquierda de Salvador Allende.

Ya en el Brasil, la década de los años 60, en que ocurrió el golpe militar de 1964 interrumpido en 1985 con la elección de un presidente civil, se caracteriza por el autoritarismo, la supresión de derechos constitucionales, la persecución policial y militar y por el uso de la tortura para obtener confesiones de presos que se oponían al régimen. La creación del Acto Institucional No. 5 (AI-5) en 1968 fue una respuesta de la dictadura al recrudecimiento de los movimientos estudiantiles contra el gobierno y al inicio de actividades terroristas. En este período también ocurrió la censura de canciones populares, persecución y deportación de autores e intérpretes.

Como resultado, el surgimiento de grupos de artistas opositores del régimen generó una corriente artística que caminaba en el sentido de crear y difundir canciones de protesta, que aparentemente no tuvieron la repercusión esperada, no fueron comprendidos ni por la crítica y ni por el público brasileño. La historia muestra que el mensaje que pretendían transmitir, sí fue comprendido por los órganos de represión del gobierno, que consiguió sofocar ese movimiento. Solamente la apertura que hubo con la proximidad de las elecciones directas permitió que se dieran las condiciones para que esos artistas pudieran volver a actuar. Es en este contexto que Milton Nascimento compone su canción *Coração de Estudante*, que se convirtió en el himno de la campaña por las elecciones directas para presidente.

Conclusión

Las respuestas al porqué de las diferencias encontradas en las canciones se encuentran en la formación de la cultura en las colonias españolas y portuguesas en América, provocada por el comportamiento social y político de españoles y portugueses, bien como por la forma como ellas fueron colonizadas. Tales diferencias persisten hasta hoy y se reflejan en la forma cómo es encarada la vida política y social, tan particular de los pueblos hispanos y del brasileño.

Actualmente aún se puede percibir esas diferencias en el comportamiento de estudiantes brasileños e hispanoamericanos: los brasileños muestran más interés en su

futuro individual, mientras que los hispanoamericanos aún se muestran comprometidos con problemas de la colectividad.

Referencias

GALEANO, E. *Las venas abiertas de América Latina*. Montevideo: Moderna, 1971.

HOLANDA, S. B. *Raízes do Brasil*. 10 Ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1976.

NASCIMENTO, M.; TISSO, W. *Coração de estudante*, 1983. Disponible en: <<http://letras.terra.com.br/milton-nascimento/47421/>>. Acceso en: 23 may. 2013.

PARRA, V. *Me gustan los estudiantes*, 1963. Disponible en: <<http://letras.terra.com.br/arbol/63317/>>. Acceso en: 23 may. 2013.

RIBEIRO, Darcy. *O povo brasileiro: a formação e o sentido do Brasil*. São Paulo: Schwarcz Ltda., 1995, p. 339-363.

TORRES, R. A. *Cantar la diferencia*. Violeta Parra y la canción chilena. *Revista Musical Chilena*, v. 201, p. 53-73, 2004. Disponible en: <www.archivochile.com/Cultura_Arte_Educacion/vp/s/vpsobre0012.pdf>. Acceso en: 18 sep. 2013.