

Charly, Rubén y los desaparecidos

written by Raúl Soto | agosto 18, 2022



INTERVENCIÓN Y COYUNTURA
REVISTA DE CRÍTICA POLÍTICA

Charly, Rubén y los desaparecidos



Raúl Soto

1. La palabra *desaparecido* comenzó a tener una nueva connotación en Nuestra América durante la década de 1970, al convertirse en un sustantivo. El uso tradicional era como participio en los tiempos compuestos: *ha desaparecido*; o como adjetivo: *persona desaparecida*. El uso del sustantivo se generaliza a consecuencia de las desapariciones masivas en la Argentina. Se calcula que la dictadura militar argentina hizo desaparecer alrededor de 30 mil personas, desde que Videla tomó el poder en 1976, seguido por Galtieri (que renunció en 1982 a consecuencia de la derrota en la guerra de Las Malvinas), hasta la caída de la dictadura en 1983. Dicho crimen de lesa humanidad originó el heroico movimiento de resistencia de las *Madres de Plaza de Mayo*. El antecedente directo de las desapariciones masivas en América Latina ocurrió en Guatemala. La llamada Operación Limpieza –financiada por los EE. UU. y comandada por agentes de la CIA– se inició en 1966. La campaña de exterminio primero

desapareció a los líderes de la oposición, cuyos cuerpos fueron arrojados al mar sentando el precedente de esta práctica genocida. Después, y a lo largo de la guerra civil, las víctimas mayoritarias fueron los campesinos, descendientes de los mayas. Se calcula que 40 mil guatemaltecos fueron desaparecidos, sin contar los casi 200 mil muertos que causó la guerra civil.

Pinochet inaugura en América del Sur las prácticas genocidas de la guerra sucia y las desapariciones. Desde el 11 de septiembre de 1973, la junta fascista desapareció a más de 3 mil personas. A fines de noviembre de 1975, se reúnen en Santiago de Chile los jefes de los servicios de inteligencia militar de Chile, Argentina, Bolivia, Paraguay y Uruguay para establecer el Plan Cóndor y coordinar las operaciones coordinadas. El Plan Cóndor fue apoyado por la CIA y el departamento de estado de los EE. UU. Después participarían Perú y Brasil. Los primeros frutos de esta colaboración del terrorismo estatal se dieron en Argentina, cuando Videla toma el poder en 1976, y después se propagaría como un reguero de pólvora a todos los países participantes.

En el Perú, la dictadura militar de Morales Bermúdez reacciona brutalmente luego del histórico paro nacional del 19 de julio de 1977. Despide y toma presos a dirigentes obreros y deporta a políticos de la oposición. También lleva a cabo la primera desaparición registrada en el Perú: la del sindicalista Jesús Alberto Páez, secuestrado cuando salía de la fábrica textil donde trabajaba. El servicio de inteligencia de la Marina fue señalado como responsable del operativo. Y no es ninguna casualidad que cumplió la misma función en los Andes peruanos durante la guerra contra Sendero Luminoso.

Este es el contexto histórico que enmarca la producción de las dos canciones más importantes sobre los desaparecidos: “Los dinosaurios”, del argentino Charly García, y “Desapariciones”, del panameño Rubén Blades.

2. En agosto de 1983, Rubén Blades y Seis del Solar terminan de grabar el álbum *Buscando América*, aunque por problemas de producción no saldría hasta el mes de abril de 1984. Mientras tanto, Blades y su grupo comenzaron a tocar las nuevas canciones en sus conciertos en toda Latinoamérica. El álbum tiene

una impronta política directa, inusual para el género salsero, con temas que tratan sobre problemas urgentes de nuestros países. “Buscando América” es un himno de lucha y esperanza y “El padre Antonio y el monaguillo Andrés” cuenta la historia del obispo Arnulfo Romero, un cura que realmente trataba de proteger a sus feligreses de la violencia homicida del ejército salvadoreño. Ambas canciones tienen el sonido salsa fusión que caracteriza la música de Blades. En cambio, “Desapariciones” es una balada como “Los dinosaurios”.

“Desapariciones” empieza con el lamento de un órgano acompañado por los golpes de la batería que semejan estruendos de explosiones a la distancia. Ahí irrumpe la voz ululante de Rubén que se convierte en un *scat* –canto sin enunciar palabras– sostenido por el contrapunto del bajo eléctrico. Deja de sonar el órgano y solo la sección rítmica –el bajo y la batería– enmarcan los primeros versos de la canción. El cantante panameño usa la polifonía y le da voz a diferentes personas para que cuenten la historia de sus desaparecidos. En la primera estrofa es la esposa que busca a Ernesto X, un celador: “Salió anteanoche y no ha regresado / y no sé ya qué pensar”. La angustia de la mujer es palpable por la incertidumbre que expresa. El *scat* desesperado de Blades prepara la segunda historia. Altagracia lleva tres días desaparecida y su hermana la busca desesperadamente: “No ha sido el novio. El tipo está en su casa. / No saben de ella en la PSN, ni en el hospital” (PSN eran las siglas de la antigua Policía Secreta Nacional panameña). Ahora recién aparece el coro quejumbroso en contrapunto con el *scat* indignado de Blades, que se irán repitiendo entre las siguientes estrofas. Una madre es la hablante en la tercera estrofa. Agustín es un estudiante de premedicina que: “A veces es terco cuando opina”. Entonces, Agustín ha sido desaparecido por expresar sus ideas. La música ha ido *in crescendo* y ahora el órgano ulula acompañado de los rasgueos de la guitarra, los que intensifican para entrar en la cuarta estrofa que es la antesala del clímax. El sujeto discursivo es un hijo que usa la enumeración para invocar a su desaparecida: “Clara, Clara, Clara / Clara Quiñones se llama mi madre”. Ahora la persona desaparecida –antes anónima– lleva nombre y apellido. El hijo asume la responsabilidad de sus acciones y va a entregarse para tratar de salvar a su madre: “Y se la han llevado de testigo / por un asunto que es nada

más conmigo”. Aunque su acto noble, pero ingenuo, ha sido inútil: “Y ahora dizque no saben quién se la llevó del cuartel”. En la quinta estrofa la historia alcanza el clímax porque nos presenta el contexto violento de las desapariciones: “Anoche escuché varias explosiones”. Blades nuevamente usa la enumeración, en este caso para enfatizar la dinámica de la violencia: “Carros acelerados, frenos, gritos, / ecos de botas en las calles / toques de puerta, quejas, por dioses, platos rotos”. La síntesis enumerativa se enriquece con el uso de metáforas: “carros acelerados”: “ecos de botas en las calles”: “platos rotos”. Y también con las metonimias: “frenos” y “por dioses”. La índole auditiva y enunciativa de estas figuras literarias enriquece el discurso del poema –sí, porque “Desapariciones” es un poema–. La estrofa termina con una nota irónica que sintetiza la indiferencia y/o impotencia de todos nosotros ante las desapariciones: “Estaban dando la telenovela / por eso nadie miró pa’ fuera”. Blades termina con estos versos pareados y escuchamos un diálogo entre el coro y el cantante:

¿Adónde van los desaparecidos?

Busca en el agua y los matorrales

¿Y por qué es que se desaparecen?

Porque no todos somos iguales

¿Y cuándo vuelve el desaparecido?

Cada vez que los trae el pensamiento

¿Cómo se le habla al desaparecido?

Con la emoción apretando por dentro

El tono inquisitivo y el mensaje directo de la canción “Desaparecidos” fue la causa de la censura de muchas radioemisoras latinoamericanas para que no la tocaran, aunque Rubén Blades siempre la cantaba en todos sus conciertos.

3. También fue en 1983 cuando Charly García se encontraba en Nueva York grabando su segundo álbum como solista y nada menos que en el estudio fundado por Jimi Hendrix. *Clics modernos* sale a la venta el 5 de noviembre y es una fusión rock, tango y el sonido electrónico *new wave*. Cuatro canciones tienen un discurso político directo: “No soy un extraño” y “Plateado sobre plateado” acerca del exilio y “Nos siguen pegando abajo” sobre la represión. Estos tres tienen un ritmoailable, al contrario de “Los dinosaurios” que no es una canciónailable, sino una balada.

Una sirena lúgubre inicia “Los dinosaurios”. Es el quejido grave de un barco de guerra saliendo del puerto cargado de desaparecidos. Va a alta mar para arrojarlos fuera de la borda como a los tripulantes insubordinados de tiempos pasados. Sobre la sirena plañidera, Charly García empieza a tocar furiosamente el piano con la mano izquierda, armando la estructura rítmica del tema. Charly golpea las teclas con rabia, indignado –como diría César Vallejo en el poema dedicado a su amigo Alfonso de Silva–. Entonces, Larry Carlton deja fluir el punteo de su guitarra como un viento de muerte, contrastando la melodía áspera del piano y creando la tensión necesaria para que cante la voz elegíaca, desesperada, de García:

Los amigos del barrio pueden desaparecer

los cantores de radio pueden desaparecer

los que están en los diarios pueden desaparecer

la persona que amas puede desaparecer

los que están en el aire pueden desaparecer en el aire

los que están en la calle pueden desaparecer en la calle

La enumeración discursiva de los primeros versos grafica el peligro que corre *toda* la población civil bajo un régimen militar fascista. Las desapariciones forman una espiral que se expande del núcleo de los seres queridos a los inocentes transeúntes, los que tuvieron la mala suerte de estar en el lugar

equivocado y a la hora fatídica de una redada. García metaforiza la tragedia argentina de los 30 mil desaparecidos. Incluso, “los que están en el aire” –los que se creían inmunes al genocidio de Videla y compañía– desaparecieron. Los dos versos que siguen contraponen la realidad inmediata con la realidad histórica: “Los amigos del barrio pueden desaparecer / pero los dinosaurios van a desaparecer”. El enunciado “pueden desaparecer” adquiere una connotación mayor en oposición al imperativo indirecto “los dinosaurios van a desaparecer”. La metonimia *dinosaurios* se entiende como los militares fascistas. Puede haber golpes de estado, pueden desaparecer miles de personas, mas no hay dictadura que dure cien años. Los nuevos dinosaurios están condenados a la extinción, al igual que su aparato represivo, y todos vivimos con esa esperanza.

La estrofa siguiente toca lo más íntimo y personal. Ahora la voz poética usa la primera persona y le habla a su amada, expresando angustiada el peso cercano de la represión fascista: “No estoy tranquilo, mi amor / hoy es sábado a la noche / un amigo está en cana / oh, mi amor, desaparece el mundo / si los pesados, mi amor, / llevan todo ese montón de equipaje en la mano / oh, mi amor, yo quiero estar liviano”. A quién hablarle en estos momentos de aflicción si no a la persona amada. Si en los primeros versos trata aferrarse a la vida por el amor, luego renuncia a comprometer a su pareja. Es mejor estar solo, sin equipaje, y no arrastrar a nadie al holocausto causado por la represión militar. Pero ahí, en medio del mayor desamparo, surge la luz de la ironía que funciona como catarsis: “Cuando el mundo tira para abajo / es mejor no atado a nada / imaginen a los dinosaurios en la cama”. El amor de cualquier ser humano no tiene punto de comparación con la relación grotesca de los dinosaurios en la cama.

4. Los desaparecidos son parte del legado siniestro que dejaron las dictaduras fascistas de América Latina y dichas prácticas siguen siendo usadas en diferentes países. Incluso por los EE. UU. durante las guerras “contra el terrorismo” en Irak y Afganistán, cuando crearon los *black sites*, los centros clandestinos de detención de la CIA. Allí torturaban y desaparecían a los prisioneros de guerra musulmanes. Los carteles de la droga en Colombia

adoptaron las desapariciones como método de genocidio de personas inocentes y las Naciones Unidas calcula que las víctimas son más de 55 mil. México confronta el mismo problema desde que el gobierno de Felipe Calderón lanzara su “guerra contra el narcotráfico” en diciembre del 2006. La participación de las fuerzas armadas autorizada por Calderón tuvo un efecto contraproducente y se calcula que en México han desaparecido alrededor 100 mil personas. El sustantivo *desaparecido* ha dado origen al término legal *desaparición forzada*. Los que vivimos el terrorismo de los gobiernos militares durante las décadas del 70 y 80 del siglo pasado, nunca pensamos que las canciones de Charly García y Rubén Blades tendrían vigencia en la actualidad. Nos equivocamos.

(Gran parte de la información sobre los desaparecidos en Nuestra América son del texto de Ariel D. Dulitzky: <file:///C:/Users/beans/Downloads/The%20Latin-American%20Flavor%20of%20Enforced%20Disappearances.pdf>)