

VIOLETA PARRA: Una Memoria poético-musical

Juan Armando Epple

1. Las raíces del canto

Cantante popular, compositora, poeta, folklorista, pintora, ceramista, arpillera, la multifacética personalidad creadora de Violeta Parra exige, sin duda, un acercamiento multidisciplinario para discernir y valorar cabalmente su legado artístico.

..... No menos fascinante que su obra es la propia vida de la artista: su trayectoria humana es un paradigma de la odisea de la mujer latinoamericana por conquistar un espacio en la sociedad, tanto en la esfera personal, social como intelectual. Al reconocimiento de su rol precursor en el desarrollo de la llamada "nueva canción" latinoamericana se ha ido agregando, en los últimos años, una actitud de comprensión admirativa hacia el temple contestatario con que enfrentó los dilemas del mundo en que le tocó vivir, caracterizando esa ineludible impronta personal como una postura feminista "avante la lettre".

..... En un continente caracterizado por la heterogeneidad de sus modelos culturales, la obra de Violeta Parra es un ejemplo notable de la fuerza creativa de la cultura popular y su capacidad para reformular el sentido social de sus parámetros estéticos. Su desarrollo como artista se inserta paradigmáticamente, en este sentido, en el periplo contemporáneo de ese estrato distintivo de la cultura chilena y latinoamericana: un periodo inicial de aprendizaje en el circuito marginal de la provincia y del barrio, donde su canto se adscribe a un repertorio que se apropia, vía radiotelefonía, de la aventura sentimental del bolero, la ranchera, la tonada o la canción popular española. En las décadas del 30 y del 40, años de confusa amalgama de las ilusiones sociales y desencanto privado, esa expresividad musical que encuentra un canal privilegiado en las fiestas sociales del barrio y en los programas radiales, junto a la radionovela, suele idealizar las contradicciones de la cotidianidad social como dilemas del "orden del corazón". La tesitura dramática del tango y del bolero, que nacen y se difunden en ese espacio aleatorio del barrio latinoamericano, esa zona "orillera" que mitificó Borges, sublima y sentimentaliza el desencuentro entre el pasado patriarcal de la provincia y la alienación creciente de la sociedad urbana. La amada, esa figura que antes simbolizaba el fundamento nutricional de la patria agraria, con una clara distinción dicotómica de sus virtudes de cohesión ideológica y de su sabia erotizadora, ahora es una suma confusa de apetencias y traiciones, de denostaciones y halagos. En la protesta iconoclasta del canto del barrio, esa mujer es a fin de cuentas la culpable de no parecerse al territorio que se ha perdido: los patios de la infancia, la figura protectora de la madre, el despertar sexual de la adolescencia, la comunicación nacional y erótica del matrimonio perfecto. Este haz de sublimaciones explica en parte el arraigo que ha tenido la canción sentimental en estas zonas coyunturales de la sociedad latinoamericana. Y los exponentes más destacados de esta área de la cultura popular provienen, en Latinoamérica, de los enclaves provincianos y de las barriadas (Carlos Gardel, Agustín Lara, Lucho Gatica, Armando Manzanero, etc.) en España, el puerto indiscutido de esa tradición es el sur de Andalucía (Sevilla y Cádiz). Y quizás ayudaría a entender el resurgimiento actual, entre nostálgico e irónico, del bolero. Un género que al enhebrarse en una convivencia non sancta con

la novela y la poesía reciente, puede que se le considere una expresión posmodernista. Lo que le quitaría el sueño nuevamente a Violeta Parra, que se dedicaba en Santiago justamente al bolero y a la canción española, a pedido del público.

..... Luego, ya en la década del 50, ocurre su re-encuentro con la tradición folklórica nacional. ¿Qué motivaciones explican este cambio? Pienso que no se ha destacado suficientemente el vínculo, y su implicancia en las respectivas propuesta artísticas, entre Violeta Parra y su hermano, el poeta Nicanor Parra. Nicanor, que en ese periodo estaba reformulando su derrotero creativo, buscando clarificar los dilemas de la existencia citadina, las "contradicciones del hombre moderno", incluyó que una de las posibilidades de recuperar el equilibrio entre esa tradición de vida arraigada al espacio agrario de la provincia y la sociedad moderna era rescatar las vivencias sociales y culturales del campo, no para propiciar un regreso a un pasado arcádico, mitificado, sino como una opción de rearticulación de propuestas humanas a salvo de la alienación de la modernidad urbana. Junto con ello, se da cuenta de que quien tiene la mejor opción de acometer esta empresa, por su sensibilidad casi ingenua y sobre todo por su talento natural, es su hermana Violeta, que viene del campo a la gran ciudad en busca de una profesión. Es Nicanor Parra quien alienta a la cantante popular en ese paso decisivo, no sólo convenciéndola para que regrese al campo a investigar en las fuentes folklóricas para reformular su repertorio, sino estimulándola a leer algunos textos fundados en la cultura popular. **(1)**

..... Este periodo de re-inserción en la cultura campesina tendrá un doble valor en el trabajo creativo de Violeta Parra: por una parte, le permitirá orientarse profesionalmente como investigadora e intérprete del folklore, alcanzando un pronto reconocimiento nacional como especialista, con algunos premios y la oportunidad de viajar fuera del país. Por otra, le permitirá la base expresiva (melódica y poética) de sus creaciones personales. **(2)**

..... Durante la década del 50, en que se afianza sin grandes contrapuestos el sistema de dependencia, en el plano de las propuestas culturales se asiste a una polarización acentuada entre quienes buscan acceder a un estatuto internacional que equipare a las culturas nacionales con las grandes metrópolis (no se quiere ser "distintos", sino "contemporáneos" de todos los hombres) y quienes defienden una opción cultural nacionalista, que tiene en el folklore su base más propicia. La defensa de la tradición folklórica, muchas veces más declarativa que real, exuda en principio un rechazo implícito a la influencia de los modelos y formas culturales provenientes de Europa y Estados Unidos, que se asocian indiscriminadamente a la ideología de los sectores dominantes de cada país latinoamericano. No se percibe, por ejemplo, el fermento contestatario del rock, deudor de la música popular afroamericana. Los sectores que controlan los medios de comunicación, por otra parte, si bien no se identifican con la cosmovisión de raíces campesinas que articulan el folklore (puesto que sus modelos culturales son europeístas, sustentan y manipulan nacionalismo ideológico, donde esas tradiciones (las del antiguo poder agrícola) sirven para orquestar un ritual de pertenencia "armónica" a una "idiosincracia" común. La celebración ritual de la independencia democratiza al pueblo en la ramada, en la cueca y en el cacho de Chicha que se le ofrece al presidente antes de pasar revista al desfile de tropas militares. El folklore que difunde el sistema, y no es azaroso que sean dos radios "patronales", la de la Sociedad Nacional de Agricultura y la de la Sociedad Nacional de Minería, las que promueven este tipo de programas, tienden a reproducir un orden patriarcal

depurado de conflictos, encuadrado en jerarquías naturales y glorificador de una ecuación armónica entre pueblo y naturaleza.

..... Violeta Parra asume su tarea de recopiladora primero con una perspectiva culturalista, abocándose al registro de tradiciones. Los especialistas en el área criticaron su carencia de metodología, pero no reconocieron un aspecto fundamental de sus pesquisas que tiene una incidencia clave, en sí "metodológica", para garantizar la autenticidad del material objeto de estudio: es insertarse vivencialmente en el proceso cultural, participando de / y activando el circuito humano en que se expresa ese folklore. Con sensibilidad y talento, sobre todo para las relaciones sociales que se generan en el ámbito restrictivo del campo, ella logra involucrarse en las pautas socioculturales de esa comunidad y recopilar un repertorio no sólo "in situ", sino en vivo. El discernimiento especializado sobre el origen y categorías formales de ese repertorio no era su preocupación central. Su perspectiva fue ante todo activadora, antes que clasificatoria. Pero hay en esa actitud un segundo valor "metodológico" que los antropólogos y etnólogos suelen valorar (y que José María Arguedas destacó con claridad al evaluar la labor de Violeta Parra): es la comprensión de la cultura como una totalidad en que se entretienen y reproducen prácticas de vida: formas de comportamiento, una percepción de las relaciones sociales, actitudes frente al trabajo, el amor, la recreación y la expresividad artística.

..... Su labor de divulgación folklórica estará fundada en este gesto de recuperación totalizadora, buscando que el espectáculo artístico reproduzca las condiciones en que suele darse cotidianamente, o que al menos muestre el entramado de esa base social originaria. Algunos de sus recitales en Europa, además de sus exhibiciones de artesanía y arpilleras, escenificaban una cotidianidad que destacaba el proceso del trabajo, la comida y la fiesta. Su proyecto mayor, la instalación de una carpa en la zona santiaguina de La Reina, se orientaba a la creación de una especie de "universidad" de la cultura popular que incluiría idealmente cursos de folklore, de composición musical, artesanía, danza, muestras de la cocina autóctona, presentación de artistas populares, etc. Más que un centro tradicional para ofrecer espectáculos pagados, ese proyecto al que volcó sus últimos esfuerzos y sueños lo entendía como un espacio de concertación de una praxis cultural disgregada y marginada por el avance avasallador de la sociedad urbana.

..... En relación a su percepción historicista del folklore, como producción actualizadora de sentidos, su hijo Ángel Parra señala en la entrevista citada: Primero que nada, ella no quería que lo que estaba rescatando como folklore se entendiera como cosa de museo. El folklore, para ella (entendiendo como folklore también la artesanía, la cerámica, las leyendas e historias populares, la cultura culinaria, etc.) era parte de la cultura viva, actual, de un pueblo. Por eso que su sueño mayor fue crear esa especie de universidad popular del folklore, a partir de la Carpa de La Reina, donde esta cultura estudiara y se reincorporara en forma activa a la vida nacional. Hubo un momento en que esto se pudo hacer, pero como estos proyectos siempre requieren una infraestructura grande, de dinero, profesores, etc., nadie se atrevió a seguirla en esta locura. Que habría sido una locura maravillosa. Esta actitud frente al folklore, entenderlo como un fenómeno cultural vivo, la llevaba a rechazar las danzas del siglo XIX y de la Colonia (el *cuando*, la *resfalosa*, etc.) y a buscar manifestaciones todavía vigentes en el campo, como en los "velorios de angelitos", o en las "redondillas", cantando con poetas populares, algo que no se consideraba respetable entonces. Pero ella, con la garra que tenía, con su empuje, fue metiéndose en ese mundo y rescatando sus expresiones culturales. En un momento se dio cuenta que parte de esa tradición estaba centrada en el pasado,

que cantar el Génesis, el Nuevo Testamento, la Pasión de Cristo en décimas, etc., era un poco también cantarle al pasado. Y es allí donde ella descubre que toda la tradición formal del folklore, todas esas herramientas que ha ido coleccionando a través de los años (la cuarteta, la décima, el chapecao, etc.) se podría utilizar para cantar las realidades del presente, para cantarle al amor, a la vida política, a las situaciones sociales del mundo contemporáneo, etc. Yo creo que es ahí donde se produce la transición fundamental, y Violeta queda como una gran folklorista, alguien que rescató la identidad cultural nacional, y a la vez como la mujer contemporánea que utiliza esa tradición para cantarle a su tiempo histórico. Para cantarle a la vida, finalmente. Esa es mi impresión (y ojalá que esté de acuerdo ella con lo que yo estoy diciendo).

..... A partir del triunfo de la revolución cubana, que estimula un entusiasta proceso de reformulación de las propuestas de cambios políticos en el continente y de revalorización de sus variadas expresiones culturales, la expresividad artística comienza a rearticular sus parámetros desde una "nueva" perspectiva latinoamericanista. Estas propuestas totalizadoras venían formulándose en la poesía épica de Neruda (el *Canto general*) o en las novelas de Alejo Carpentier, pero es la llamada novela del *boom* la que le otorga un status privilegiado y un rápido reconocimiento internacional. Los jóvenes que van a constituir el movimiento de la nueva canción latinoamericana asumen esa perspectiva explorando las opciones integradoras de una tradición folklórica antes marginada y segmentada en acerbos "nacionales" y "regionales". Rompiendo con estusiasta espontaneidad las fronteras de ese folklore, canalizan sus imperativos creativos utilizando diversos instrumentos musicales, recreando y actualizando registros provenientes de diversos países del continente y ampliando la temática de las composiciones.

..... La creación en Chile de la Peña de los Parra, en 1964, a cargo de dos de los hijos de Violeta Parra, tuvo una incidencia fundamental en la consolidación de ese proceso. Allí actuaron no sólo quienes se convertirían en las figuras protagónicas de la nueva canción chilena (Patricio Manns, Rolando Alarcón, Víctor Jara, Inti-Illimani, Quilapayún, etc.) sino que atrajo grupos y cantantes jóvenes de países donde se articularían movimientos similares, como la Nueva Trova Cubana, por ejemplo.

..... Cuando Violeta Parra regresa a Chile en 1963, encuentra un clima cultural mucho más receptivo a las expresividades de la tradición folklórica, pero filtradas ahora por una sensibilidad urbana. Un tránsito iniciado primero como movimiento de recuperación nostálgica y falsamente modernizadora, con el llamado neofolklore, y luego con la reactualización crítica de los jóvenes que cantaban en las "peñas".'

..... En el periodo que va de 1961 a 1967, el año de la muerte, Violeta Parra produce su obra más personal y distintiva, esa obra calificada por Osvaldo Rodríguez-Musso como un legado o "testamento" para la nueva canción chilena:

El testamento total de Violeta Parra se completa con las canciones de amor (y de odio) acaso más intensas que se hayan producido en la historia de la música chilena. Sus canciones "Maldigo del alto cielo" y "corazón maldito", son de una violencia no comparable con todo lo que se había producido hasta entonces. Y sus canciones "Run-Run se fue p'al Norte", "La lavandera", "Las cuecas del libro" y "Pupila de águila", de tan alto nivel poético, son comparables a la mejor producción de Gabriela Mistral. Finalmente sus canciones filosóficas como "Cantores que reflexionan" y especialmente "Gracias a la vida", la ponen en un sitio que difícilmente otra creadora alcanzará. **(3)**

..... A Violeta Parra se le considera una precursora de la nueva canción chilena. Pero, ¿en qué se manifiesta esa influencia? Para Ángel Parra, su legado, más que un trazo continuador, es una actitud:

La influencia básica, a mi juicio, se da en algo bastante elemental: antes se entendía en Chile que para cantar la música "nacional" el hombre debía vestirse de "huaso" y la mujer de "china". Esta era la imagen cultural propuesta por los dueños de fundo, para quienes las fiestas "chilenas" eran una ocasión de mostrar sus aperos de cuero repujado, sus espuelas de plata y sus trajes (la ostentación folklórica de su riqueza), ornamentos con los que nunca se ha vestido el campesino que les trabajaba la tierra. Las canciones interpretadas por grupos capitalinos vestidos de "huaso" como "Los baqueanos" o "Los Huasos Quincheros" las consideraba mi mamá como simple música comercial. Lo que ella hizo fue tomar la guitarra y empezar a cantar sin preocuparse de los atuendos, sin maquillarse y sin adoptar una pose exterior de figura "folklórica" al uso oficial. Y dándole una presencia protagónica en el canto a la mujer, porque hasta ese momento los conjuntos eran predominantemente masculinos. Cuando alguien se dedique a estudiar el proceso de liberación femenina en Chile tendrá que tomar en cuenta el rol de Violeta Parra en ese periodo. No porque haya teorizado o escrito artículos sobre el tema, sino por su actitud. En el plano de la creación poética, su influencia se da en el modo de decir las cosas, de llamar "al pan pan y al vino vino". Es una perspectiva que busca definir la realidad en forma directa, con un lenguaje simple, pero con altura y dignidad poética. Es lo que hace, por ejemplo, en "Yo canto a la diferencia", "la carta", o "volver a los 17". Yo creo que Víctor Jara que tenía una gran sensibilidad hacia las formas de expresión popular, quizá el y yo, Patricio Manns en algunas de sus canciones, manifiestan esa influencia. Me refiero a la formulación de un lenguaje poético y musical. Pero no se puede hablar de una influencia total, en el sentido de continuar las líneas de su obra paso por paso. Yo creo que en el movimiento de la nueva canción chilena cada integrante fue tomando y desarrollando distintos aspectos de su herencia.

2. La memoria del canto

..... La vida y obra de Violeta Parra han concitado una extensa producción biográfica y crítica. **(4)** Pero en ningún lugar se registra mejor su derrotero que en sus escritos autobiográficos, en sí una forma sui géneris de autorrepresentación literaria.

..... Expresividad autobiográfica que articula la música y la literatura.

..... *Las Décimas. Autobiografía en versos chilenos* (1970), de Violeta Parra, **(5)** es un texto que suele calificarse, teniendo como término de comparación el canon autobiográfico tradicional, de discurso episódico o fragmentado. habría que rectificar esta lectura señalando que se trata de una composición narrativa organizada a partir de un eje, o una memoria, poético-musical, que va destacando momentos claves de una experiencia de formación para fijarlas en la estructura formalmente cerrada y conclusiva de la *Décima*. Y éstas se encadenan entre sí formando una serie relativamente autónoma. No es azaroso que alguno de stos episodios, de significación autosuficiente, hayan sido reelaborados posteriormente como composiciones musicales (por ejemplo, en algunas canciones de Patricio Manns).

..... El rango ejemplarizador de los sucesos narrados, encuentra su formalización legítima en la estructura cerrada de la décima, vinculada por otra parte a la tradición del romance y la lira popular, que consolida mediante la oportuna actualización de una serie de motivos poéticos provenientes del acervo rural,

algunos de los cuales se remontan a la poesía clásica española (menosprecio de corte y alabanza de aldea, el paraíso de la abundancia, el cambio de fortuna, el mundo al revés, etc.).

..... Si a ello se agrega el motivo del viaje como eje estructurador, se clarifica el sentido básico del texto como la peripecia del tránsito del modo de vida rural al ciudadano, con una denostación de los signos disociadores de la historia y la cultura urbanas.

..... La fragmentación de la experiencia encuentra su correlato discursivo en la configuración episódica de los acontecimientos haciendo presente justamente el drama cultural que padece la autora: el sustrato formal romancesco, principio compositivo ligado a la memoria de un mundo rural desplazado por los abatares de la modernidad, un mundo del que la autora se sabe exiliada, se distiende y rearticula en una rapsodia exasperada, dramática, de intermitentes resonancias líricas.

..... En uno de los ensayos más importantes publicados hasta ahora sobre la autora, Leonidas Morales ha destacado el eje dramático que articula su cosmovisión artística. claramente perceptible en esta autobiografía: la oposición antagónica de dos directrices culturales: la desarticulación de la sociedad tradicional y su expresividad folklórica y el desarrollo hegemónico de la cultura urbana a partir de la década del 40. **(6)**

..... A la vez, un análisis atento de las Décimas descubrirá aquí el estado germinal de las obsesiones temáticas y exploraciones estilísticas que desarrollará posteriormente la autora en sus composiciones líricas. **(7)**

..... Otro registro de la memoria personal de la autora, sus cartas, y poemas autobiográficos, se encuentran en la recopilación de Isabel Parra. El libro mayor de Violeta Parra (1985) **(8)**.

..... Exceptuando un par de entrevistas en que recordaban algunas facetas singulares de la madre, sobre todo la confianza que siempre mostró en la validez de su obra, los hijos de Violeta Parra nunca se sintieron impelidos a explicar sus vivencias de aprendizaje familiar y menos a imponerse como albaceas de la imagen que muchos han tratado de definir. Para ellos la relación filial se expresaba con propiedad en sus propias búsquedas artísticas, donde la herencia de la madre se sedimentaba como una semilla problemática.

..... Pablo Neruda fue uno de los primeros en destacar esta cualidad familiar cuando señaló, en una carta enviada en 1969 al presidente de México reclamando la libertad del escritor José Revueltas:
Esta familia Revueltas tiene "Ángel". En un país de creación perpetua, como el país hermano, ellos se revelaron excelentes y superdotados. Es una familia eficaz en la música, en el idioma, en los escenarios. Pasa con los Parra de Chile, familia poética y folklórica, con talento granado y desgranado. **(9)**

..... Los que evocan a Violeta Parra por lo general la definen con expresiones metafóricas ligadas al mundo de la naturaleza, como una figura que convoca la fuerza rectificadora del olvidado mundo nativo. Una suerte de madre genésica que interpela y resguarda. Si bien estas referencias buscan resaltar una identificación afectiva o nostálgica con el mundo campesino, supuesto depositario de un ethos nacional agredido por los avatares de la modernidad, refuerzan esa noción

positivista que explicaba la producción artística y el talento individual como manifestaciones naturales del medio, y no como praxis que se desarrolla y evoluciona en una relación dialógica con la realidad histórica.

..... El Libro mayor es una composición biográfica ordenada por Isabel Parra con textos testimoniales, cartas y poemas inéditos, entrevistas, recortes de prensa y material fotográfico. Esta bitácora permite delinear aspectos básicos tanto de su trayectoria humana como de los supuestos estéticos de una obra que ella asumió no en los términos profesionalizados de la división del trabajo sino como expresión múltiple e integradora de lo humano. Una obra que busca representar desde las formas aparentemente simples del quehacer cotidiano (la construcción de una casa, la preparación de una comida, la elección de una manera de vestirse) hasta la configuración de una comprensión metafísica del mundo. Testigo lúcido de su tiempo, Violeta Parra no sólo buscó devolverle su función histórica al legado de la cultura popular y del folklore, que desde una percepción "purista" se entendía como un simple repertorio estratificado, sino que intentó romper con los modos oficiales de entender la tradición nacional, con esa canonización ideológica impuesta por el sistema educativo y los medio de comunicación. Un estudio atento de la base temática de sus canciones tendría que atender a ese proceso gnoseológico que ella metaforiza en su arte, que parte de la elección de concepciones tópicas de la realidad (religiosas, patrióticas, costumbristas, etc.) las confronta con una percepción experiencial del mundo (donde los sentidos y la aprehensión "elemental" de los hechos del mundo se constituyen en el resorte primario de rearticulación de ese conocimiento) para convertir esos tópicos en una visión desacralizadora, potencialmente subversiva, de lo estatuido. La estructura dualista de la imaginación folklórica, entendida a veces como representación ingenua y simplista del mundo, es rearticulada en su obra como un principio cognoscitivo básico (elementalmente) dialéctico.

..... Los textos hasta ahora inéditos que se recopilan en el libro ratifican la honda sensibilidad poética de Violeta. Una sensibilidad que, sosteniéndose en las formas rimadas del verso popular, convierte la cotidianidad en poesía. Es decir, son los contenidos de la experiencia, las situaciones vitales inéditas que explora con sus sentidos y emociones, las que convierten la estructura aparentemente fija del verso en una formalización nueva, creadora, de la realidad. Y este temple poético se canaliza incluso en las cartas privadas. En algunas de ellas el fluir de la prosa comienza a expandirse en un crescendo rítmico, en la medida en que el pensamiento busca definir situaciones más hondas, para convertirse con naturalidad en versos de rigurosa precisión formal. La extensa carta que le escribe a Gilbert Favre cuando llega a París, por ejemplo (pág. 93-98), comienza como una crónica coloquial, llena de detalles familiares, referencias a su trabajo, consejos, preguntas, etc. Luego al centrarse en la relación íntima de los amantes, en el tema del amor y los celos, la prosa va adquiriendo una fuerte tonalidad poética, sustentada primero en el ritmo y luego en el verso rimado: "Reblanquea nuevamente con tu música tus muros, tus pañuelos, tu cuchara, y el camino que hay del pan a tu criterio, hasta el último minuto de tus ojos entreabiertos".

..... "Todavía no se seca la saliva precedente. Todavía están morados con las huellas de otros dientes. Que tu oído se haga sordo al gemido que deslizan. Es el lazo que en el bosque degolló mil pajarillos."

..... Cuando advierte que ha pasado de la comunicación prosística a la expansión lírica, refrena el impulso con un distanciamiento irónico: "cállate mujer tonta no

pierdas tu tiempo. Por llenar el papel olvidaste el almuerzo, por hacer estas letras traducidas al verso, se te han ido las horas para mundos inciertos".

..... En los estudios literarios y de crítica cultural recientes hay una interesante apertura hacia las diversas formas de la cultura escrita que no habían merecido una atención especial, y que se han mantenido al margen del canon usualmente aceptado como literatura: la biografía, la autobiografía, el testimonio, el diario de vida, etc. En general, los que Leonidas Morales llama "géneros de la intimidad". Sabemos que la concepción restrictiva de la literatura como obra de ficción se impuso solamente en el curso del siglo XIX, y que en la literatura latinoamericana ha sido siempre una distinción difícil de clarificar. Cuando nuestra mirada se abre más a la peculiar heterogeneidad de nuestra expresión cultural, y se interese por ejemplo en la carta como género literario, las cartas de Violeta Parra a Gilbert Favre, que constituyen el eje cronológico, emotivo, espiritual y formal del libro, serán valoradas como textos de antología.

..... Al final de esta composición biográfica de equilibrada polifonía Isabel transcribe la última pregunta de una entrevista que una vez le hicieron a la autora: "Pregunta: Violeta, usted es poeta, es compositora, y hace tapicería y pintura. Si tuviera que elegir un sólo medio de expresión. ¿Cuál elegiría? Violeta: yo elegiría quedarme con la gente".

Su obra seguirá ocupando la atención de los especialistas, pero la memoria de su canto ha ido enraizando en la comunidad, en esa gente que aprendió a oírla, aunque sea tardíamente. En esa gente a la que explicó sin subterfugios retóricos: "Yo canto a la "chillaneja"
si tengo que decir algo
y no tomo la guitarra
por conseguir un aplauso.
Yo canto la diferencia
que hay de lo cierto a lo falso,
de lo contrario no canto".

NOTAS

(1): Sobre este importante aspecto biográfico de la autora, véase Juan Armando Epple, "Entretien avec Parra". *Cahiers du Monde Hispanique et Luso-Bresilien*. 48 (1987): 121-126, y Leonidas Morales, *Conversaciones con Nicanor Parra*, Santiago: Editorial Universitaria, 1991.

(2): El resultado de este trabajo de investigación quedó registrado en dos libros, la antología *Poésie populaire des Andes* (París: F. Masperó, 1965) y *Cantos folklóricos chilenos* (Santiago: Editorial Nascimento, 1979).

(3): Osvaldo Rodríguez-Musso. *La nueva canción chilena. Continuidad y reflejo*. La Habana: Casa de las Américas, 1988 (Premio de Musicología), pág. 59.

(4): Remitimos al lector a los siguientes libros, en orden cronológico: Bernardo Subercaseux y Jaime Londoño, *Gracias a la vida. Violeta Parra. Testimonios*. Buenos Aires: Editorial Galerna, 1976; 2ª Edición. Incluyendo a Patricia Stambuck como co-autora. Santiago de Chile: co-edición Ceneca-Granizo, 1982.

Alfonso Alcalde. *Toda Violeta Parra*. Buenos Aires: Ediciones de la Flor, 1974.

Patricio Manns, *Violeta Parra. La guitarra indocile*. París: Les Editions du Cerf, 1977. Editada en español: Violeta Parra, *Lieder aus Chile*. Frankfurt/M: Verlag Klaus Dieter Vervuert, 1978. "Einführung", p 9-47.

Fernando Alegria, "Violeta Parra", en *Retratos Contemporáneos*. New York: Harcourt, Brace and Jovanich, 1979: 165-168.

Gina Cánepa-Hurtado, "Violeta Parra y sus relaciones con la canción de lucha latinoamericana", tesis doctoral inédita, Berlín West, 1981.

Osvaldo Rodríguez-Musso. Cantores que reflexionan. Notas para una historia personal de la nueva canción chilena. Madrid: Ediciones Lar, 1984. Este libro incluye los siguientes capítulos testimoniales sobre Violeta Parra: "Violeta Parra y una invitación", pág. 37-38; "Violeta Parra en Valparaíso", pág. 39-48; "La Peña del Mar y Violeta una vez más", pág. 69-71; "Violeta Parra por última vez", pág. 105-109; "Conversación con Gilbert Favre", pág. 111-114; "Conversación con Carmen Luisa Parra", pág. 163-174; "Evocación en voz alta, Isabel y Angel Parra hablan de Violeta", pág. 175-179; y "Conversación con Adela Gallo", pág. 187-192.

Marjorie Agosin e Inés Dolz-Blacburn, *Violeta Parra: santa de pura greda*. Santiago de Chile: Editorial Planeta, 1988.

Carmen Oviedo, *Mentira es todo lo cierto. Tras la huella de Violeta Parra*, Santiago: Editorial Universitaria, 1990.

Para una información detallada sobre el tema, se puede consultar Marjorie Agosin, "Bibliografía de Violeta Parra", Revista Inter-Americana de Bibliografía. Washington D. C., Volumen XXXII, N° 2 (1982): 179-190 y Juan Armando Epple, "Discografía, bibliografía y filmografía de Violeta Parra", en Isabel Parra, *El libro mayor de Violeta Parra*, Madrid: Ediciones Michay, 1985.

(5) Violeta Parra, *Décimas*. Autobiografía en versos chilenos. Santiago de Chile: Universidad católica- Editorial Pomaire, 1970. Incluye tres poemas de homenaje: "Elegía para cantar", de Pablo Neruda, "Defensa de Violeta Parra", de Nicanor Parra, y "Violeta y su guitarra", de Pablo de Rokha. Hay varias ediciones posteriores, la última de las cuales es *Décimas. Autobiografía en verso*. Buenos Aires. Editorial Sudamericana, 1989.

(6) Leonidas Morales, "Violeta Parra: la génesis de su arte". *Hispanoamérica*. 52, 1989: pag. 18-30.

(7) En relación a este tema, recomiendo en especial dos ensayos: Patricio Manns, Violeta Parra: la guitarra indócil y Leonidas Morales, "El retorno de las Décimas de Violeta Parra", *La época*, suplemento Literatura y Libros, Año II, N° 59 (Santiago de Chile, domingo 28 de mayo de 1989).

(8) Isabel Parra, *El libro mayor de Violeta Parra*, Madrid: Ediciones Michay, 1985.

(9) Pablo Neruda, "La familia Revueltas", En *Para nacer he nacido*. Barcelona: Bruguera, 1982. pág. 135.

*en Lingüística y Literatura N° 26
Medellín, julio-diciembre de 1994.*



Información disponible en el sitio ARCHIVO CHILE, Web del Centro Estudios "Miguel Enríquez", CEME: <http://www.archivochile.com>

Si tienes documentación o información relacionada con este tema u otros del sitio, agradecemos la envíes para publicarla. (Documentos, testimonios, discursos, declaraciones, tesis, relatos caídos, información prensa, actividades de organizaciones sociales, fotos, afiches, grabaciones, etc.)

Envía a: archivochileceme@yahoo.com

NOTA: El portal del CEME es un archivo histórico, social y político básicamente de Chile. No persigue ningún fin de lucro. La versión electrónica de documentos se provee únicamente con fines de información y preferentemente

educativo culturales. Cualquier reproducción destinada a otros fines deberá obtener los permisos que correspondan, porque los documentos incluidos en el portal son de propiedad intelectual de sus autores o editores. Los contenidos de cada fuente, son de responsabilidad de sus respectivos autores, a quienes agradecemos poder publicar su trabajo.

© CEME web productions 2003 -2008 