

# Violeta Parra: entre la canción y la arpillera

*Daniel Mathews /resumen.cl*

## I. La infancia campestre

Alguien proponía que se escribiera una historia de la literatura sin nombres propios. Según eso no debería haber biografías. Borges comenta que la biografía de cualquier autor es en realidad un cuento escrito por otro. La mayor parte de las veces es verdad ¿Qué tan importante para entender el Quijote es saber que Cervantes combatió en Lepanto? Sin embargo creo que hay excepciones. Violeta Parra es una de ellas. Como veremos más adelante es de esos autores que expresan al sujeto migrante. Arguedas, Rulfo, Atahualpa Yupanqui, Violeta Parra no pueden ser entendidos sin los aportes, técnicos y vivenciales, que les dio la ciudad. Pero tampoco lo pueden ser sin un pasado previo rural.

A ese primer momento de formación dedicare el presente artículo. Lo hago así, además, porque la fuente es ella misma. En su libro de décimas nos cuenta su infancia. Lo que pretendo hacer es sacar, como citas textuales, las referencias que nos da la autora sobre su infancia. Será en otra entrega que analice el libro como producción poética, tarea en la que me han antecedido varias estudiosas como Carla Pinochet, Paula Miranda y otras. Por eso no colocare marcas de separación de versos, los citare de corrido. Una advertencia previa es que mucho de cualquier texto de memorias no es lo que se vivió realmente sino la forma como se recuerda ese tiempo pasado. En nuestro caso ese no es un defecto. Por el contrario, estamos rescatando lo que le queda de la infancia a la Violeta Parra en su momento de creación. Como veremos es un momento idílico que se interrumpe cuando se ve obligada a salir del campo rumbo a Santiago.

Violeta del Carmen Parra Sandoval nació un 4 de octubre de 1917. Nieta de José Calixto Parra, que vivía en Chillan. Lo describe como “bastante respetado, amistoso y muy letrado”. Hija de Nicanor Parra, que era profesor de música. El abuelo Calixto no sólo se había preocupado de darle educación a todos sus hijos sino que “a petición de mi abuela les enseñó a solfear”. Por el lado materno su abuelo Ricardo Sandoval “era inquilino mayor, capataz y cuidador poco menos que del aire”. Mal pagado, como todos los campesinos, pero con quince bocas que alimentar. La abuela criaba pollos de raza, “sacaba miel en enero, limpiando trigo en febrero para venderlo en abril”.

Así que podemos decir que la infancia de Violeta tuvo dos influencias: la agraria y la musical. La descripción de los padres sigue el mismo camino que la de los abuelos. Entre las letras y el campo: “Mi taita fue muy letrado, pa’ profesor estudió” y más adelante dice que es “profesor conferenciante y cantor”. Sobre la mamá afirma “Mi mamá como canario nació en un campo florío”.

La niñez de Violeta Parra no fue muy fácil. La casa era festiva y se tomaba “vino del que se usa en misa todos los viernes primeros”. Pero en cambio ella salió enfermiza. “Empezó a hacerme sufrir primero, con la alfombrilla, después la fiebre amarilla me convirtió en orejón. Otra vez el sarampión, el pasmo y la culebrilla”. Como vemos varias de esas enfermedades están llamadas por sus nombres tradicionales, lo que la sitúa en una cultura ancestral.

Esta educación rural se acentúa porque trasladan al papá a enseñar a Lautaro, justo en momentos de epidemia en el sitio. El colegio le muestra las diferencias sociales. “Mis compañeras eran niñas donosas, como botones de rosa” recuerda. Pero ella, con el sueldo de profesor que tenía su padre, resultaba más bien pobre “una garrapata menor d’un profesorcito de sueldo casi justito”. Para colmo de males el padre se dedica a tomar y “en la chupeta se le va medio salario mientras anuncian los diarios que sube la marraqueta”. La mamá se ayuda tejiendo y Violeta aprende el mismo arte, en esta época cosen polleras, muchos años después el arte de coser lo llevara hacia las arpilleras.

Aunque tiene un buen recuerdo de la profesora Enriqueta en realidad no es una buena alumna. Es más declara odiar el colegio “del libro hasta la campana, del lápiz al pizarrón” y por el contrario su gran afición es la música “Y empiezo a amar la guitarra y adonde siento una farra allí aprendo una canción”. Otra vía de escape de la escuela es la naturaleza: “Como nació pat’e perro ni el diablo m’echaba el guante; para la escuela inconstante, constante para ir al cerro”. Son travesías en las que acompaña a su hermano Tito en sus estudios de biología “cazando mil mariposas, sanjuanés y moscardón, palote y grillo cantor...”.

Si la situación ya era mala por el bajo sueldo del profesor y porque el papá se lo gastaba tomando, la cosa empeora con el gobierno (dictadura lo llama Violeta) de Ibañez: “Fue tanta la dictadura que practicó este malvado que sufr’ el profesorado la más feroz quebradura”. “Así creció la maleza en casa del profesor por causa del dictador entramos en la pobreza”. En efecto, el papá es despedido del magisterio “brillando está el sobre azul con el anuncio fatal”. En vez de pararle la mano al alcohol la falta de trabajo le sirve de aliciente para seguir tomando: “De noche pasa en desvelos, delira por el alcohol”.

Como una manera de pasar el mal momento económico el padre le pide al abuelo un adelanto de la herencia. Los versos con que Violeta Parra describe el campo son los más alegres de su libro en décimas:

*Comprende aquel testamento*  
*Lo alegre del vecindario*  
*El canto de los canarios*  
*Par’ adornar este cuento*

*El lamentar de los vientos*  
*La sombra del higuerón*  
*El humo del corralón*  
*Cuando hay que hacer la matanza*  
*Y el arco de las alianzas*  
*En las alturas de Dios*

Pero los problemas económicos siguen y con ellos el padre sigue tomando y al final “le rapiñaron la herencia”. Entonces es hora de trabajar en tierra ajena. Va a las de Domingo Aguilera. Con las hijas de este “aprendo lo qu’ es mansera y arado”. El padre sigue viviendo en Chillán, donde Violeta viaja constantemente llevándole sus ganancias tanto en dinero como en especies: “Una pechuga de gansa, un mate pa’ la tetera”.

Pero pronto el padre muere, tuberculoso. Es una de las últimas escenas en el campo. Y por ello del presente artículo. Violeta Parra se va a la ciudad “por orden de Nicanor”. Pero, lo iremos viendo, se lleva el campo con ella. En la próxima entrega la veremos como recopiladora del folklore chileno.

## II. Violeta Parra y el folklor chileno

Violeta Parra tuvo una infancia rural y llena de música. Su padre era folklorista y lo invitaban a las mejores fiestas. A su muerte, tuberculoso, ella y sus hermanos tuvieron que ganarse la vida cantando por los caminos de Chile. Actúan en los trenes u estaciones de ferrocarril, en plazas y mercados, en los tenebrosos boliches de pueblo chico. Violeta, Hilda, Lautaro, Roberto, van como gitanos con su instrumento en la mano y su canasto, ganando unos centavos aquí y alimentos allá, juguetones como gorriones, contentos con su suerte

Como dice Fernando Alegría: “en esos años Violeta repasa una tradición de cantores populares que viene desde la época colonial cuando los más avezados de esos artistas ambulantes se reunían a pagar en contrapuntos de preguntas y respuestas. Guitarras primitivas, sonos monótonos, voces recias que hablan de la historia sagrada, de catástrofes y sucesos sensacionales, de pasiones y de crímenes, acompañan el paso de los campesinos que van de fundo en fundo haciendo las faenas de la estación”

A los treinta años de edad con una guitarra, una grabadora y un maletín, Violeta comienza un recorrido por todo Chile recogiendo folklore. Ella misma lo dice en sus décimas autobiográficas “ando de arriba p´abajo/ desentirrando folklor”. Producto de ese recorrido logra la edición en París de su primer disco “Violeta Parra, guitarre et chant. Chant et danses du Chili” (1956, Francia, Le chant du monde). Es el mismo caso de Gardel. Parece que para que les demos valor a nuestros artistas es necesario que pasen primero por Europa. En el caso de Violeta con el apoyo del antropólogo Paul Rivet. El mismo año comienza la casa Odeón a editar sus discos en el propio Chile. En total son 4, que con el francés completan cinco discos en dos años:

- Violeta Parra, guitarra y canto. El folklore de Chile (1956)
- Violeta Parra, acompañada de guitarra. El folklore de Chile, Volumen II (1956)
- La cueca presentada por Violeta Parra. El folklore de Chile, Volumen III (1957)
- La tonada presentada por Violeta Parra. El folklore de Chile, Volumen IV (1957)

El disco siguiente, de 1960, será *Toda Violeta Parra* con composiciones propias que merecerán otro artículo.

En el libro biográfico de Carmen Oviedo se habla de 3000 canciones recopiladas por Violeta Parra. Es un rico repertorio que muestra la heterogeneidad cultural chilena y latinoamericana. Algunos textos vienen del romancero español, otros tienen clara raigambre andina. La cueca, como la marinera peruana o el corrido chileno nos viene del folklor canario, como se puede apreciar en “Palmero sube a la palma” donde la “palmerita” que se invita a acercarse a la ventana no es, evidentemente, un árbol. Va descubriendo, además, instrumentos que estaban a punto de perderse en Chile y que ella repotencia: la quena andina; el charango y el guitarrón, derivados de la guitarra española.

En 1957 la Universidad de Concepción le encarga el Departamento de Investigaciones Folklóricas. Desde ese cargo recopila ya no solo canciones sino también artesanía, se organizó un museo que hoy prácticamente ha desaparecido.

En 1960 participó en la VI Escuela Internacional de Verano de la Universidad de Concepción, en el ciclo “Claves para el conocimiento del hombre chileno”. Presentó la ponencia “Cantores a lo divino y a lo humano”. Nicanor también le puso otro título: “Los maestros cantores de Puente Alto”. Ella describe así la ponencia: “Yo tomé los cantores populares para darles a conocer su alma, su pensamiento, tal como los he conocido, tal como los he oído hablar. Pero, relatar esto para mí era un problema, un dolor de cabeza porque yo no soy escritora, sin embargo como estoy tan segura de lo que he aprendido de ellos, ahí me puse con el lapicito y el papelito y salí”.

Ese mismo año, en una entrevista en la radio de la Universidad, cuenta su experiencia como recopiladora:

“En mis andanzas en busca de la canción chilena, he conocido los más variados tipos de cantores populares. Empecemos por el norte. El antiguo pueblito de Salamanca está ubicado justamente a noventa kilómetros de Los Vilos hacia la cordillera. Me habían dicho que la Semana Santa era cosa interesante allí. Efectivamente, los salamanquinos celebran esta fiesta religiosa tal como se celebraba sesenta o setenta años atrás, con Judas quemado en la calle, con encapuchados, con procesiones de niños disfrazados, con cantos, ferias al aire libre, charlatanes y cantores callejeros”.

La Escuela Internacional de Verano de ese año fue particularmente importante. Organizada por Gonzalo Rojas, contó con la presencia de Margot Loyola y el Cacumen, donde actuaba un “recién egresado de la Escuela de Teatro de la Universidad de Chile”: Víctor Jara; Atahualpa Yupanqui dictó un

taller de folklor argentino; tuvieron ponencias Juan Gómez Millas, Braulio Arenas, Joaquín Edwards Bello, Nicanor Parra, Pablo de Rokha, Nicomedes Guzmán y un médico que llegaría varios años después a ser Presidente: Salvador Allende. En la quincena siguiente se realiza el Primer Encuentro Americano de Escritores con asistencia de Enrique Anderson Imbert, Ernesto Sabato, German Arciniegas, Fernando Alegría, Braulio Arenas, Volodia Teitelboim, Nicanor Parra, Allen Ginsberg, Lawrence Ferlinghetti

En 1965 publica el único libro que verá la luz en su vida, nuevamente en francés, *Poésie populaire des Andes*, editado por Francois Maspero. Incluye recopilaciones de canto a lo humano y lo divino, tonadas, parabienes, esquinzos, cuecas y algunas canciones de su autoría. También hay semblanzas de sus informantes: Alberto Cruz, Rosa Lorca, Guillermo Reyes (en realidad se trata de Juan de Dios Leiva según Reiner Canales Cabezas) y Francisca Martínez.

Ya muerta se publica también *Cantos folklóricos chilenos*. El libro ya había sido anunciado en una entrevista que realiza Magdalena Vicuña para la *Revista musical chilena*. Contiene cantos recopilados por Violeta Parra, semblanzas de los informantes, fotos de Sergio Larraín y transcripciones musicales de Gastón Soublette. Según la biografía de Carmen Oviedo, Soublette llegaba, entre los años 1956-1957, todos los días a la casa de Violeta en calle Madrigal “durante los casi seis meses que duró la preparación del libro”. En 1970 la revista *Atenea* de la Universidad de Concepción publicó un fragmento del libro. No obstante la publicación fue postergándose hasta que Ángel Parra lo encontró entre otros papeles de su madre.

#### BIBLIOGRAFÍA

Fernando Alegría “Violeta por todas partes” en *Araucaria de Chile* N° 38, Madrid, 1987.

Reiner Canales Cabezas *De los cantos folklóricos chilenos a las décimas. Trayectoria de una utopía en Violeta Parra. Tesis de magister en literatura. Universidad de Chile.*

Carmen Oviedo *Mentira todo lo cierto. Tras las huellas de Violeta Parra, Editorial Universitaria, Santiago de Chile, 1990.*

### III. Hace falta un guerrillero

Entre 1956 y 1957 Violeta Parra grabó 5 discos fundamentales para el estudio del folklor chileno. Eso lo vimos en el artículo anterior. Todavía no podíamos hablar, sin embargo de canciones propias de Violeta. El disco siguiente, Todo Violeta Parra, es de 1960 y esta vez sólo contiene canciones propias. Algunas de un marcado radicalismo político. Entre ellas está “Hace falta un guerrillero”, “Yo canto la diferencia” y “El pueblo”, está última con letra de Pablo Neruda.

Su vinculación de la izquierda no era nueva. Eduardo Contreras dice que en “1946 funcionó en casa de Violeta una secretaria del comando de la campaña de González Videla y dirigió además ese año un Comité de Dueñas de Casa, participando en el Frente Nacional de Mujeres”. Hay que recordar que en esos años Nicanor Parra también era cercano al Partido Comunista.

Pero lo que nos interesa ahora más que la militancia política de Violeta Parra es comenzar a entenderla como poeta popular. Pasemos, pues, a sus canciones. En la presente nota veremos el texto de “Hace falta un guerrillero” y en la siguiente “Yo canto la diferencia” que será no solo la explicación de todo el recorrido poético de Violeta Parra sino un manifiesto que comienza a forjar la nueva canción latinoamericana.

En, “Hace falta un guerrillero” Violeta realiza una elegía patriótica con la legendaria figura del guerrillero y político Manuel Xavier Rodríguez Erdoiza (1785-1818). Manuel Rodríguez es considerado el libertador de la república de Chile, pues participó como abogado, político, militar y guerrillero en la independencia de ese país. Pasando a la calidad de mito por esta última faceta, pues en la denominada fase de reconquista española (1814-1817) sus convicciones lo llevaron a operar en la clandestinidad contra el mandato de Bernardo O’Higgins. Pero su trabajo para la causa patriótica comenzó mucho antes de la Reconquista, luchando en las campañas del sur en 1813, exhortando al ejército y aplicando toda su locuacidad y persuasión en la prédica de los ideales independentistas entre las clases populares. Su biografía está llena de escenas de aventuras en las que aparece burlando a sus perseguidores una y otra vez, disfrazado de fraile o de huaso, o desnudo en la noche escabulléndose por entre decenas de soldados talaveras y cruzando a nado el río Mataquito.

Ya varios poetas, Pablo Neruda entre ellos, habían dedicado sus versos a Manuel Rodríguez. Pero la canción de Violeta marca una diferencia desde el título. Ella no le está cantando al pasado. Actualiza la actitud de guerrillero heroico para proponer que a Chile le hace falta un guerrillero. Recordemos que 1960 es un año muy marcado por la reciente revolución cubana. La necesidad de guerrillas se sentía por toda América Latina y comenzaba el rechazo a la política centrada en la institucionalidad estatal. De modo que aunque apoyaba la campaña de González Videla, Violeta quería ir más allá de un proceso puramente electoral.

La canción comienza asumiendo el tradicional papel de madre que quiere el mejor de los hijos: “Quisiera tener un hijo/ brillante como un clavel/ ligero como los vientos”. Pero pronto revierte esa figura maternal, ligada a los cuidados, para darle un destino heroico al hijo. Lo que ella quiere es un hijo guerrillero que sepa defender su patria: “De niño le enseñaría/ lo que se tiene que hacer/ cuando nos venden la patria/ como si fuera alfiler”. Al alterar el papel de la madre también tiene que descomponer la idea de un niño educado en la disciplina. Por el contrario su hijo debería ser por lo menos tan cuestionador como ella.

La expectativa de un hijo cuestionador se ve reflejada también cuando nos dice “Me abrigan las esperanzas / que mi hijo habrá de nacer / con una espada en la mano/ y el corazón de Manuel, / para enseñarle al cobarde/ a amar y corresponder”. Resulta interesante que los gobiernos que están vendiendo la nación al interés extranjero no lo hacen sólo por traición. Es también una falta de valores en ellos. Sobre todo valores relacionados a la valentía (son cobardes) y el amor. Solo con amor se puede llegar a la valentía, uno solo puede dejar de ser cobarde si ama de verdad algo por lo que se puede luchar. De modo que cuando quiere que su hijo tome la espada no es por falta de amor sino por que en verdad lo tiene. Lo que esta en cuestión es el amor rosa que no construye nada.

La situación del Chile de entonces es una situación desesperada: “La Patria ya tiene al cuello/ la soga de Lucifer; / no hay alma que la defienda, / ni obrero ni montañés”. Es necesario actuar en la actualidad para frenar las injusticias sociales que ella observa durante los gobiernos conservadores de Gabriel González (1946-1952), de Carlos Ibáñez (1952-1958) y de Jorge Alessandri que estaba gobernando desde 1958. Pero no hay nadie que defienda los ideales de la nación. Y sin embargo es claro también de donde debería salir ese defensor. En el verso “ni obrero ni montañés” está esperando que el protagonismo lo tomen los trabajadores del campo y la ciudad. Nuevamente queda claro que el apoyo que le da a un político en campaña es parcial, se lo da mientras no haya nada mejor.

El cuestionamiento a los candidatos es más claro aún cuando nos señala que no hay nadie en Chile en quien confiar realmente. La canción cierra en la desilusión total: “Las lágrimas se me caen / pensando en el Guerrillero: / como fue Manuel Rodríguez/ debieran haber quinientos, / pero no hay ni uno que valga/ la pena en este momento”. Y lo más triste es que quizá más de medio siglo después podamos seguir cantando lo mismo.

#### *BIBLIOGRAFÍA*

*Eduardo Contreras “Violeta Parra, el origen del canto” en Cuadernos Casa de Chile, N° 27, México s/f.*

## **IV. Violeta Parra y la Nueva Canción Chilena: Yo canto la diferencia**

La aparición de nuevos movimientos culturales normalmente va acompañada de manifiestos que agrupan en torno suyo a algunos creadores mientras marcan diferencias con otros, sobre todo con los que los antecedieron. Es así como una partida de nacimiento unida a un certificado de divorcio.

En la literatura los que más usaron de manifiestos fueron los vanguardistas. Ellos vanguardistas poseen una autoconciencia artística anterior a la formulación de un proyecto de arte, es decir, anterior a esa elaboración especulativa de lo que se quiere construir a partir de un programa que generaliza normativamente formas y conceptos (aunque esa normativa sea la de la supresión de toda norma).

La nueva canción latinoamericana también tuvo esa conciencia y no es raro que algunas de sus canciones se llamen “Manifiesto”. Así, en Chile, Víctor Jara escribe uno: “Yo no canto por cantar /ni por tener buena voz, / canto porque la guitarra / tiene sentido y razón”. Pero Violeta Parra, como antecedente de la nueva canción, tuvo también una canción que dejaba explícito su proyecto. Se trata de “Yo canto la diferencia”.

Es el propio Víctor Jara el que nos habla de la importancia que tuvo Violeta Parra en la Nueva Canción Chilena. Aunque da como nacimiento de este movimiento cultural los últimos años de vida de nuestra cantautora, queda claro en lo que dice, que en ella están las raíces: “la nueva canción chilena nació en el 65 o 66 (...). Decíamos una verdad no dicha en las canciones, denunciábamos la miseria, le decíamos al campesino que la tierra debía ser de él, hablábamos, en fin, de la justicia y la explotación. Como todos los medios de comunicación los manejaba la derecha, nos pusieron el apelativo de “políticos” para no darnos cabida en ellos. En la creación de este tipo de canciones la presencia de Violeta Parra es como una estrella que jamás se apagará. Violeta, que desgraciadamente, no vive para ver este fruto de su trabajo nos marcó el camino: nosotros no hacemos más que continuarlo y darle, claro, la vivencia del proceso actual” (Revista El Caimán Barbudo, n°54, marzo de 1972, La Habana, Cuba).

### **Yo canto la diferencia**

Escrita en coplas (estrofas de 4 versos, de los cuales el 4º verso es más corto que los 3 primeros) va estableciendo una forma y un contenido de la canción que se propone hacer Violeta Parra. Inscrito, como hemos dicho, en el primer disco, será la guía para todo el recorrido posterior. En cuanto a la forma de sus canciones dice “yo canto a la chillaneja”. Situada en Chillan, asume el canto popular como su espacio de comunicación. En cuanto al contenido nos dice: “Yo canto a la diferencia que hay de lo cierto a lo falso”.

Para que queda claro cuál es su compromiso nos va dibujando desde ahí una serie de falsedades. Algunos van ligados a la idea de patria “la bandera es un calmante”. O, más adelante, a la relación entre pueblo, que sería lo cierto, y “patria” entendida como institución oficial: “El pueblo amando la patria y tan mal correspondido/ El emblema por testigo”.

Otra entidad de la mentira es la iglesia. Hay que tener cuidado, Violeta Parra es muy religiosa, tiene fe no solo en un nuevo encuentro entre los hombres sino en la relación entre ellos y la naturaleza. Pero una cosa es la religión, que busca la trascendencia, y otra muy distinta la iglesia como institución ligada al poder. Así Iglesia y Estado van juntos y entre ambos configuran el estatuto de “lo falso”: “En comando importante, juramento a la bandera, / Sus palabras me repican, de tricolor las cadenas, / Con alguaciles armados en plazas y alamedas, / Y al frente de las iglesias”. Vemos una relación estrecha entre sus mentiras (bandera. Palabras, iglesias) y las formas como intentan imponerlas (cadena, alguaciles armados). La ideología entonces para lo que sirve es para pintar de tricolor las cadenas que nos sojuzgan.

En esta feria de las mentiras hay personajes claros que deben ser identificados: los ministros, los vicarios. Y junto a ellos sus símbolos. La patria encarnada en la banderita, la iglesia en la medallita. El revés de estas mentiras esta armado por escenas de lo popular. Los niños que andan con hambre. Y, tal como hemos dicho, el propio cielo, lo trascendente de la verdadera religiosidad, es parte de ese pueblo y de su descontento: Por eso su señoría, dice el sabio Salomón/ Hay descontento en el cielo, en Chuquí y Concepción/ Ya no florece el copihue y no canta el picaflor/ Centenario de dolor”. La naturaleza se une así al coro de la verdad.

## V. Violeta enamorada

En este recuento que estamos haciendo de la obra de Violeta Parra hemos dicho que el primer disco con canciones de su autoría es de 1960. Pero, como nos informa Osvaldo Rodríguez sus primeras canciones datan de 1953: “Hay que recordar que Violeta Parra inicia su labor folklórica, impulsada por su hermano Nicanor Parra, en 1953, año en el que basándose en una cuarteta popular compone Casamiento de negros y el vals folclórico Qué pena siente el alma”.

El primero es un divertimiento, sacado del folclore popular, donde juega con el color de los novios:

*Se ha formado un casamiento  
todo cubierto de negro,  
negros novios y padrinos  
negros cuñados y suegros,  
y el cura que los casó  
era de los mismos negros.*

Tristemente es un divertimiento que termina en la muerte. Después de un matrimonio festejado con higos negros, la novia se enferma y muere. Por cierto la entierran en un cajón negro.

“Qué pena tiene el alma” es en cambio el comienzo de las composiciones de Violeta Parra dedicadas al amor. No voy a incidir en los diversos conflictos amorosos que complican la vida de Violeta Parra. Quien este siguiendo mis escritos sobre la cantautora habrán visto que no me intereso por el tema biográfico, muy dado a los chismes, sino por lo que realmente vale en ella: su creación poética. Además el desamor es un tópico de la canción popular que no necesariamente está relacionado con que el autor tenga o no problemas sentimentales. Como dice Jinre Guevara, siempre cantamos a la que se va, no a la que se queda. “Qué pena tiene el alma” es un buen inicio para cualquier poeta, una canción en cuatro cuartetos de verso libre: “que pena siente el alma/ cuando la suerte impía/se opone a los deseos/ que anhela el corazón”.

De hecho en “Qué pena tiene el alma” vemos como Violeta Parra se ha logrado separar de lo folclórico para desarrollar un tema totalmente subjetivo. Lo mismo ocurrirá en las tres canciones que más le gustan a ella (y a mí también):

Creo que las canciones más lindas, las más maduras (perdónenme que les diga canciones lindas habiéndolas hecho yo, pero qué quieren ustedes, soy huasa y digo las cosas sencillamente, como las siento) las canciones más enteras que he compuesto son “Gracias a la vida”, “Volver a los diecisiete” y “Run Run se fue pal norte”.

A los dos primeros dedicaremos las próximas líneas. “Volver a los 17” es un conjunto de 5 décimas con estribillo. Hasta ahí el respeto a la tradición hispano-chilena. El tema ya no es, sin embargo, el típico

caso del amor abandonado. Por el contrario, se trata de la fuerza transformadora que tiene el sentimiento erótico.

El amor obra maravillas en los seres que aman. En el yo poético de la canción (¿la propia Violeta?) obra el milagro de hacerla “volver a los diecisiete” (verso 1), invirtiendo el curso del tiempo “Mi paso retrocedido/cuando el de ustedes avanza” (vv. 11 y 12). Pero no solo en ellos. Todo el mundo circundante está afectado por el amor que “detiene a los peregrinos” (v. 35), también “libera a los prisioneros” (v. 36), “al viejo lo vuelve niño/ y al malo sólo el cariño/lo vuelve puro y sincero” (Vv. 38, 39 y 40).

Son versos jubilosos de amor, en los que desde la propia experiencia amorosa el mundo adquiere un nuevo orden fundado en valores tales como la pureza, la inocencia y la sinceridad. Pero dicha visión que se manifiesta en la superficie textual no se explica sino a partir de la profunda reflexión sobre los efectos que ha operado el amor en sí misma. La primera décima está dedicada a la experiencia personal. Es en las estrofas 2, 3 y 4 donde el amor trasciende a los amantes y cambia todo a su alrededor. Sólo a partir de esa experiencia es que el amor puede trascender al resto del mundo.

Y esa vivencia está profundamente marcada por lo temporal. No sólo es que retrocede de vivir un siglo a la edad de la adolescencia, sino que va más allá y se convierte en “un niño frente a Dios”. El retroceso es total. Pero hay una marca más de tiempo. Amar es “volver a ser de repente tan frágil como un segundo”. En la décima 5 vuelve al tono personal pero ahora personificando al amor en un querubín.

Mientras las décimas son estacionarias: describe las maravillas que hace el amor, el estribillo es activo. Los gerundios “enredando”, “brotando” que además se repiten, van dándole movilidad al poema. Al mismo tiempo el juego entre la dureza de la piedra y la fragilidad del musguito, así en diminutivo, hacen un juego destinado a la germinación.

“Gracias a la vida” es un romancillo dodecasílabo pero que en el momento del canto se fisura en hexasílabos. Si lo queremos ver como poema las rimas obligan a las 12 sílabas

*Gracias a la vida que me ha dado tanto.  
Me ha dado el oído que en todo su ancho,  
graba noche y días, grillos y canarios;  
martillos, turbinas, ladridos, chubascos,  
y la voz tan tierna de mi bien amado.*

Pero al momento de cantar se produce una cisura “Gracias a la vida/ que me ha dado tanto”. Todas y cada una de las estrofas de esta canción están precedidas por el enunciado «Gracias a la vida que me ha dado tanto» que funciona como estribillo en la continuidad del canto. También todas las estrofas constan de cinco versos, salvo la última que rompe la estructura con sus seis versos y donde, precisamente, se produce la integración de la voz individual en el canto general de reminiscencias nerudianas. El tema, como en el poema antes comentado, es el amor, concebido aquí como expresión de gratitud a la vida.

Es una de las últimas composiciones de Violeta Parra. Quizás sea tal circunstancia la que explique la plenitud vital en el amor con la que ha sido concebido. Lo cierto es que la autora, consciente de su madurez creativa y desde el presente de su dicha, vuelve la vista sobre sí misma y sobre su propio canto para exaltar los dones de la vida. Así, en perfecta gradación comienza a desplegar los bienes ponderados que, en definitiva, constituyen los materiales de su canto. Primero son los sentidos: la vista, metafóricamente representada por los «dos luceros» con los que percibe los colores, la belleza cósmica y el paisaje humano, en cuyo centro se perfila la figura del ser amado. Luego, el oído, que el yo despliega en su más amplia dimensión para registrar, con la avidez de la creadora, todos los ruidos de la naturaleza y los del trabajo humano en su incesante labor transformadora.

Tal poder transformador del trabajo humano es el que pondera Violeta Parra en cuanto artífice del canto que construye armonizando sonido y abecedario, para proyectarse en última instancia a los seres amados (estr. 3). Luego, desde una visión retrospectiva, la mirada de Violeta se vuelve sobre sí misma para evocar su largo peregrinar por la vida hasta su reencuentro en la intimidad familiar con el bienamado (estr. 4). Desde tal perspectiva la autora pondera el sentimiento y la inteligencia humana para poner de relieve la bondad que ella ve en los ojos del amado, empleando para el efecto el tópico neoplatónico de los ojos como reflejo del alma (estr. 5).

## VI. Que el 8 de marzo se escuche a Violeta Parra

El 8 de marzo vuelve a ser un día de combate en todo el mundo. Razones hay varias, pero ahora solo me referiré a las que, en sus letras, propone Violeta Parra.

La mujer en el sistema capitalista está sometida a las tareas domésticas, al cuidado de los hijos, a ser lo suficientemente “femenina” entendiéndose esto como subordinada, “bella”, coqueta. Es contra ese esquema que se subleva Violeta Parra. La rebelión tiene que ver con su propia biografía. Ella es fea, o mejor dicho afeada por la viruela. Es lo que nos dice en sus Decimas autobiográficas:

Aquí principian mis penas, /lo digo con gran tristeza, /me sobrenombran “maleza” / porque parezco un espanto/ Si me acercaba yo un tanto, /miraban como centellas, / diciendo que no soy bella /ni pa’ remedio un poquito/ La peste es un gran delito / para quien lleva su huella”

Aunque toda autobiografía es selectiva, uno elige que decir y que no, podemos sin embargo considerar que uno no decide sus vivencias. Violeta Parra no determinó tener viruela sino que está la determino a ella. Pero ¿Qué dicen sus canciones sobre el “rol” asignado a la mujer? ¿Qué dice sobre la familia en general?

En “La Petaquita” habla de la poca importancia que tiene para ella el matrimonio: “Todas las niñas tienen/ en el vestido/ un letrero que dice/ quiero marido/ dicen que le hace/ pero no le hace/ lo que nunca he tenido/ falta no me hace”. De “La Petaquita” ha dicho Carla Pinochet “En ella Violeta Parra nos entrega una imagen, casi ridícula, de los hombres y mujeres de la sociedad de su época”. Carla Pinochet, o mejor Carla a secas como reza su correo, es una de las que mejor ha estudiado la poesía de Violeta Parra como se puede apreciar en su tesis de antropología.

“La Juana Rosa” es una sátira de las mamás que quieren casar pronto a sus hijas y de la belleza y coquetería como “propias de la mujer”: “tenís que andar buenamoza/ por si pica el moscardón”. Hay que casarse rápido, antes de quedar solterona: “Tenís veinticinco, Rosita/ay, Rosa/ vai pa’ solterona”. Escrita en 1953 o 1954 la crisis de la institución matrimonial no era tan fuerte como después de los grandes movimientos juveniles y feministas de 1968. Pero Violeta Parra es de las adelantadas.

Pero no se crea que la crítica a la familia la hace solo desde su posición de mujer. En general tiene conciencia de que es una institución en crisis. El papel del hombre como proveedor, como el que lleva el dinero a la casa, también es criticado. Me estoy refiriendo a “Atención, mozos solteros” que justamente comienza con una referencia al dinero: “Atención, mozos solteros/ lo que les voy a explicar:/ no porque tengan dinero/ digan «Me quiero casar»”, para pasar inmediatamente a mostrar que la institución familiar es opresiva: “No digan «Voy a gozar/ con mi esposa verda’era»./ ¡son muy duras las ca’enas,/ las que se van a amarrar!”. Aunque esta primera estrofa es, como se puede ver

claramente, una octava, el resto de la canción está construida en décimas, el género más popular en el conjunto de América.

“Madre solo hay una”, “El amor de una madre es incondicional”, “Primero soy madre antes que ser mujer” son sólo algunas de las frases más populares en torno a la maternidad. Y es que en la construcción del género femenino se ha establecido que una vez casada el papel de la mujer es ser madre. Hija, esposa, madre, la mujer no tiene vida propia, vive para los otros. No voy a volver a comentar uno de las primeras canciones de Violeta Parra, de la que ya he tratado en un artículo anterior. Pero por lo menos es necesario recordarla. Estoy hablando de “Hace falta un guerrillero” en la que el papel de madre protectora es deconstruido para figurar que es lo que ella quisiera para su hijo: “De niño le enseñaría / lo que se tiene que hacer / cuando nos venden la patria / como si fuera alfiler; / quiero un hijo guerrillero / que la sepa defender”.

He anunciado en artículos anteriores que no voy a entrar a tratar temas biográficos. Estoy haciendo un estudio de los textos de Violeta Parra. Pero, tratándose de su cuestionamiento a los roles tradicionales de la mujer no puedo evitar decir algunas palabras de su vida. La biografía de Violeta será un continuo intento por apartarse de esta moral promovida socialmente. Ella estuvo enfrentada a la contradicción de toda mujer entre sus deberes de cuidados, con sus hijos Isabel y Ángel, y las necesidades laborales. No hay que olvidar, además, que en este caso la actividad laboral es un proyecto cultural que supone una apuesta vital. Violeta Parra no crió un guerrillero como propone su canción. Pero en vez de sacrificar su trabajo a sus hijos los incorporó a ellos a sus actividades. Si Violeta Parra acompañó a Allende en todas sus giras no estuvo en la última, en la triunfal, que lo llevó a la presidencia. Isabel y Ángel ya habían tomado la posta.

Por todo eso, en el paro internacional de mujeres del 8 de marzo, Violeta Parra estará presente. A través de nuestras gargantas.

## VII. Violeta Parra, autora de ballet

Hasta ahora hemos visto a Violeta Parra como poeta, tanto en su creación propia como en la recopilación de textos populares. Algo hay que decir de sus otros quehaceres, que no fueron pocos. El más conocido es el de arpillera, el menos conocido el de autora de piezas de ballet. Comencemos por este porque nos pertenece a los penquistas (en mi caso penquista adoptado por la UdeC). Es en nuestra Universidad donde se estrena “El Gavilán” que es una pieza de ballet chileno.

Ojo que no digo una pieza chilena de ballet que no es lo mismo. Una pieza chilena de ballet es una copia de lo que se hace en Europa, en este caso es una estructura dancística basada, como es de esperar en Violeta Parra, en el baile popular. Pero, además, teniendo como personajes no muñequitas de filigrana como en el ballet europeo sino dos animales de campo. Y tampoco se trata de un hermoso caballo. Una rechoncha gallina y un feroz gavilán hacen el dúo. Los personajes secundarios son patos, pavos, gallinetas. Podríamos decir que es un ballet de corral.

El tema de fondo es el amor. Ya hemos visto que un tema constante en Violeta Parra. Pero esta vez el amor que destruye. No el amor como una relación entre iguales, sino una de dominación. El gavilán representa el hombre, que es el personaje masculino y principal del ballet. La gallina representa a la mujer que es el personaje sufrido, el que resiste todas las consecuencias de este gavilán con garras y con malos sentimientos. Es el patriarcado se diría ahora. Pero Violeta Parra entendía que el patriarcado en realidad es una de las expresiones del capitalismo. En la entrevista que le hacen en la Universidad de Concepción dice: “sería el poder, como dijiste tú y el capitalismo, el poderoso”.

Este ballet tiene tres partes. En la primera la mujer se enamora del gavilán creyendo que era una flor que ella veía en un jardín. El gavilán, gracias al juego entre manos, cuerpo y ropa parece un clavel en un jardín de espinas y logra engañar a la mujer- gallina. Ve este clavel y se enamora de él, y atraviesa los espinales y sufre las consecuencias de estas espinas.

En la segunda parte, aparece un tercer personaje, que es una gallina vieja, y que la reconviene a la gallina joven diciéndole “ese no es un clavel, ni es un buen gavilán, sino que es el mal y ten cuidado con él”. Pero la gallina, como toda mujer enamorada, no hace caso, típico de persona enamorada.

Entonces, después ella llora su pena y su porfía dentro de un gallinero y aparecen los otros personajes que son patos, pavos, gallinetas y todos estos personajes se interesan por la pena de la gallina. Y en la tercera parte, tenemos una montaña, y aquí intervienen los elementos junto con los personajes principales que son el gavilán y la gallina. Los elementos serían la lluvia, el viento, el trueno y la centella, el relámpago. Entonces la gallina, cuesta arriba, a la siga de la conquista del gavilán que está en lo alto de la montaña y los elementos que obstaculizan la subida de esta gallina y que la hacen sufrir, la lluvia la moja, el viento que la dispara y el gavilán espera arriba, malévolo.

Ella consigue subir y el gavilán como que la va a amar, pero la destroza totalmente. Y los elementos se encargan de darle punto final a este ballet y envuelven y enrollan al gavilán que queda vivo. Es un final triste, Violeta Parra (no se ni me interesa si es por su experiencia personal) tiene una visión pesimista “porque la maldad siempre perdura” dice en la referida entrevista en la radio de la UdeC.

El ballet se estrenó en la Universidad de Concepción con guitarras, arpas, tambores y trutruacas con acompañamiento sinfónico. Lo dirigió la propia Violeta Parra que también cantó. Se opuso terminantemente a que sea cantado por una voz académica, que no pudiera expresar el dolor como se debe: “Tiene que ser una voz sufrida como lo es la mía, que lleva cuarenta años sufriendo. Entonces, hay que hacerlo lo más real posible”.

En cuanto a los actores buscaba que sean jóvenes que no se hayan comprometido con lo comercial. Menciona a Jaime Yori, que el 2009 recibió el Premio Nacional de Danza y del vestuario se encargó Adela Gallo, curiosas coincidencias.

El ballet de “El Gavilán” se estrenó para la Escuela de Verano de la Universidad de Concepción en 1960. Otra más que nuestra ciudad le debe a Violeta Parra.

## VIII. Una carpa violeta

Año 1965. Violeta Parra volvía de Europa. Había logrado un triunfo internacional, que antes no había tenido en Chile. Pero era en su país que quería quedarse y comenzó a forjar sus propios proyectos. El más ambicioso era una Universidad Nacional del Folclor. Lo primero que tenía que hacer era encontrar un espacio. Y tocó varias puertas para eso, pero en la mayor parte estaban cerradas.

Hasta que encontró el apoyo de Fernando Castillo Velasco, alcalde de la naciente comuna de La Reina. Con Castillo ella logra instalar un centro cultural de arte popular dentro de una carpa de circo como en las que ella solía cantar de adolescente. En realidad fue un canje ya que Violeta había cantado para la municipalidad y le debían plata. La vieja tradición del trueque funcionó una vez más.

Calle La Cañada 7200, lugar también conocido como Parque La Quintrala. Esta fue la última dirección de la folclorista. Ese lugar ahora no existe. Era un paraje medio salvaje, con árboles muy lindos y mucha vegetación. Cuando uno salía de la carpa lo primero que te impactaba no era la calle sino la cordillera. Ahora hay un centro comercial ahí. Violeta veía los pájaros, las lagartijas, tan cerca de la ciudad, con la conciencia de que alguna vez ya no existirían más. Ese tiempo ha llegado.

Esa carpa, de la que Violeta es parte inseparable, es un símbolo de la migración de nuestros pueblos a las ciudades. En Chile hay la figura de la “cantora” que es la mujer que le canta a su tierra. Si pensamos en un traslado de la misma figura a la ciudad nos encontramos con la carpa. Pero no sólo era la urbanización de la cantora. Era trasladar a un espacio circense a la gran cultura chilena. Se encontraba ahí a Alejandro Jodorowsky, a Pablo De Rokha.

El proyecto cultural también tenía esas dos partes. Por un lado el aspecto académico. En el día se debía investigar, estudiar el folclor, preparar a las nuevas generaciones. Por la noche gozar de esa música, tocar, cantar. Así la Universidad y el circo formaban una curiosa unidad. Como profesores de cerámica, escultura, pintura y esmalte en metal estaban Teresa Vicuña, Margot Guerra y la propia Violeta Parra. En guitarra, danzas, cueca figuraban Margot Loyola, Raquel Barros, Gabriela Pizarro. Para niños los cursos los dictaban Silvia Urbina, Rolando Alarcón e Hilda Parra.

Hay grupos musicales que se formaron ahí. En una entrevista en El siglo, Arturo San Martín, del grupo Chagual, recordaba: “Violeta nos hacía repetir hasta treinta veces una estrofa; nos llegaban a sangrar las manos. Uno sentía que no perdonaba los errores, pero en el fondo lo hacía por ayudarnos. Una vez pasada esta etapa de aprendizaje espartano, cambió totalmente. Ahora tienen que volar solitos, nos decía. Usen los ritmos como les salgan, prueben instrumentos diversos, siéntense en el piano, destruyan la métrica, libérense. La canción es un pájaro sin plan de vuelo, que odia las matemáticas y ama los remolinos”

La inauguración fue apoteósica. La carpa llena, cantantes de primera como Margot Loyola. Otros que recién comenzaban pero que ahora son parte de la historia musical de Chile como Quelentaro. En verano fue muy concurrida. Pero llegó el invierno y la carpa comenzó a ser un lugar frío. Violeta Parra puso un fogón al centro de la carpa y servía navegado a todos los asistentes pero no lograba su cometido. El público se retiraba, los talleres comenzaban a fracasar, la carpa se caía a pedazos azotada por el viento y la lluvia, Gilbert Favre se fue al norte. Y el suicidio esperaba a nuestra poeta. Antes le dio gracias a la vida. El 5 de febrero de 1967 en el medio de la carpa, en vez del acostumbrado show, había un ataúd.

La periodista Gabriela García hizo el 2011 una búsqueda del lugar donde se había puesto la carpa. Encontró un conjunto habitacional donde no había ni una placa ni nada que recordara a la cantautora. Es el pago que Latinoamérica les da siempre a sus creadores. Sería simpático que ahora que tanto se celebra el centenario se hiciera un circuito Violeta Parra para que quede memoria de los espacios donde ella realizó su labor tanto en Santiago como en Concepción.

## **IX. Los viajes de Violeta Parra: entre la canción y la arpillera**

En el capítulo anterior, hablando de los cursos que se dictaban en la carpa, vimos que Violeta Parra no solo enseñaba canto y música sino que también artesanía y artes visuales. Evidentemente para eso le sirvió el recorrido que hizo por los campos de Chile para recoger arte popular destinado al Museo que organizó en la Universidad de Concepción. Pero eso no hubiera bastado. Nadie enseña lo que no sabe hacer.

En 1958 una hepatitis la puso en reposo a nuestra cantautora. Obligada a la tranquilidad pero inquieta como siempre, ella comienza a bordar, pintar, esculpir greda. Y le gusta. En los años, 1959-1960 viviendo en el barrio de La Reina aunque todavía no en la carpa, crea sus primeras arpilleras y pinturas. Esos mismos años hace su primera exhibición. Todavía no será la que hace conocidas sus arpilleras a nivel internacional. Se trata de su participación en la Feria de Artes Plásticas en el Parque Forestal en Santiago donde además canta, toca guitarra, pinta, borda esculpe sus gredas frente al público. Luego vendrán algunas muestras en galerías de arte de la capital.

En 1961, viaja a la Pampa argentina a la ciudad de General Picó donde es acogida por el gobernador de la ciudad don Joaquín Blaya. Su actividad aquí combinará lo musical con lo plástico. Da cursos de bordados, pinturas, cantos y danzas de Chile, hace exposiciones visuales y una serie de recitales. La recepción es tan buena que tiene que pasar a la capital, Buenos Aires, donde se relaciona con diversas personalidades de la cultura de ese país, continúa sus actividades, realiza exposiciones visuales, graba un disco de catorce canciones originales.

En 1962 es el Festival de la Juventud en Helsinki, Finlandia. Va con sus hijos y su nieta Tita. Lleva su cargamento de arpilleras, borda y compone música en esta travesía, enseña a bailar cueca a la delegación chilena que representará al país en este Festival, expone sus tapices en Berlín, República Democrática Alemana. Pero al mismo tiempo comienza a forjar un sueño: exponer sus trabajos en el Palacio del Louvre.

En 1964 es la comentada exposición en el Pavillon de Marsan del Museo de Artes Decorativas del Palacio del Louvre. Expone ahí toda su obra: 22 tapicerías o arpilleras, 26 pinturas al óleo sobre tela o madera prensada. 13 esculturas en alambre. El triunfo fue total. Es la primera artista latinoamericana que presenta una muestra individual en el Louvre.

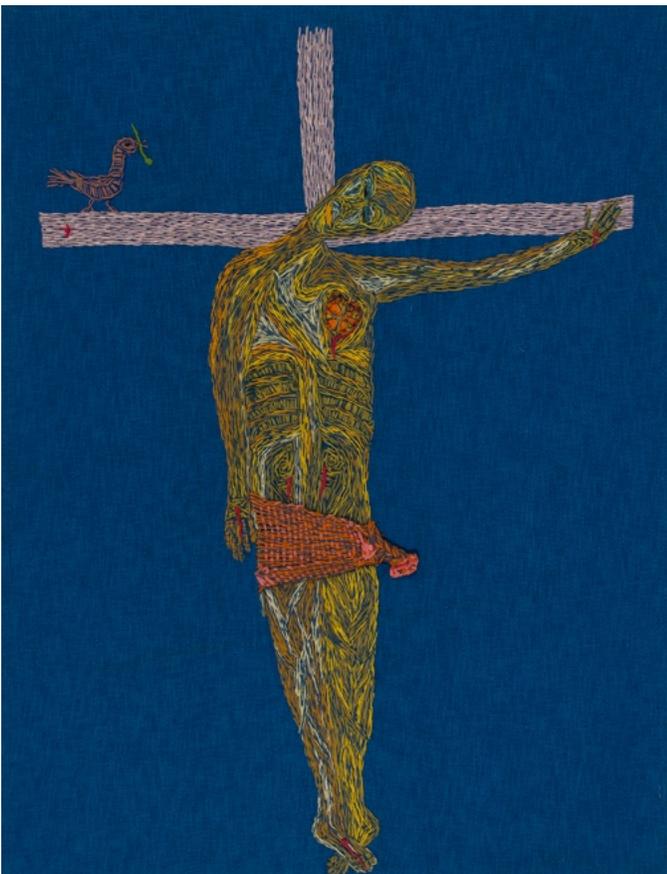
Las arpilleras son telas bordadas con lanas coloridas sobre yute o arpillera o sobre telas comunes de algodón. En ellas Violeta Parra, siguiendo una vieja tradición popular, hace lo mismo que en sus canciones: contar historias. En un pueblo sin escritura es el dibujo y la canción lo que permiten

transmitir la tradición de un pueblo a otro, de una generación a otra. Isabel Parra, en el catálogo de la Casa Museo dedicada a su madre nos cuenta de los temas:

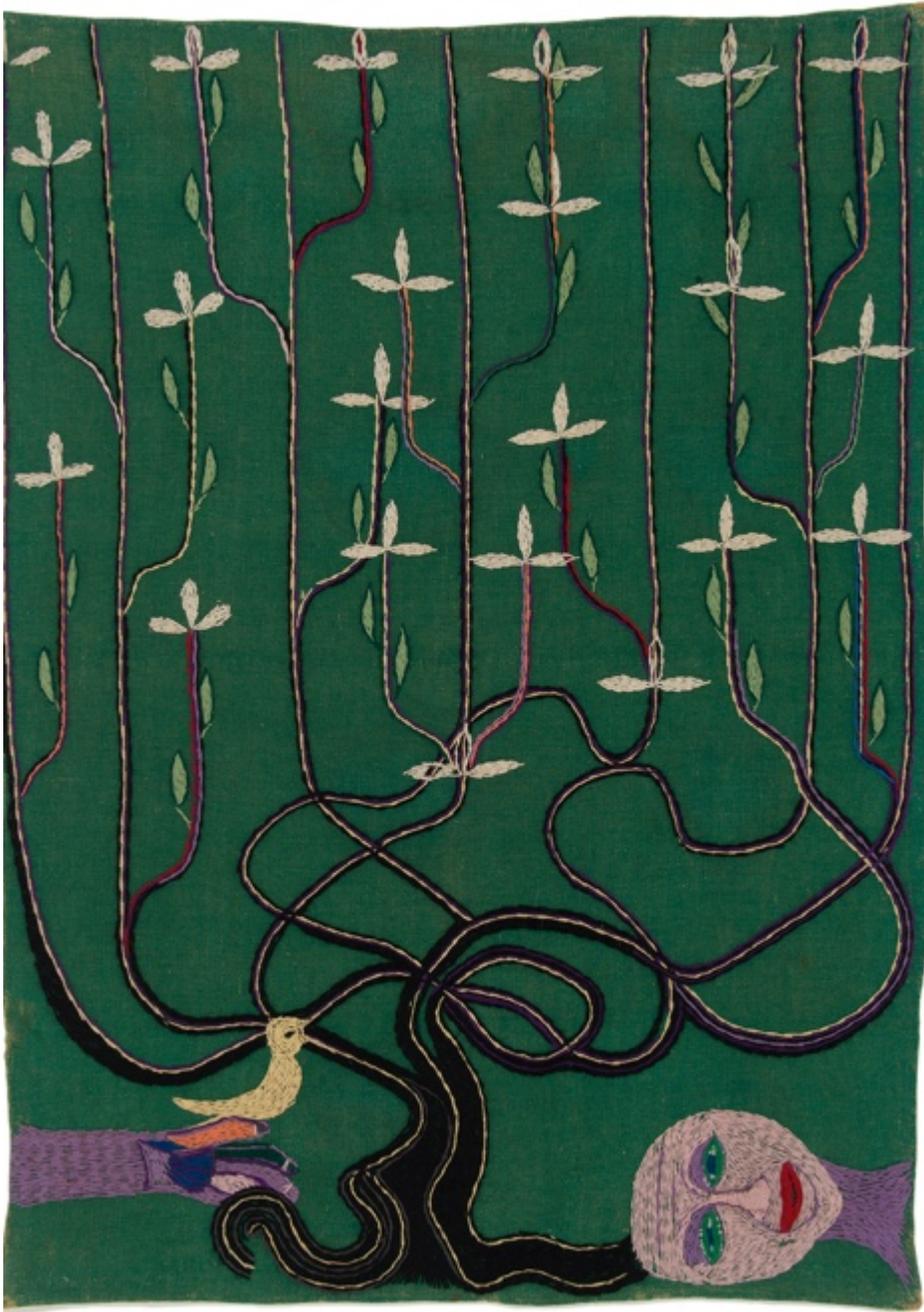
Reflejan escenas de la vida cotidiana, quehaceres y oficios diversos, historias, leyendas, mitos, cuentos, personajes de la cultura popular: el manicero, el chinchinero, el payaso, la bailarina, los cantantes, la cueca. Hechos históricos de Chile, batallas, denuncias, represión, injusticias, temas religiosos, fiestas tradicionales, músicos, cantoras y cantores campesinos, tocadores de guitarrón, familiares, amigos, hijos, nieta.

Violeta regresa definitivamente en 1965 a Chile. Deja en Ginebra pinturas, óleos, máscaras, esculturas en alambre, los cuadros en relieve en papel maché, quedan en su casa-taller de la rue Voltaire en esa ciudad. Vive un tiempo en la casa de sus hijos Isabel y Ángel en la calle Carmen 340, donde funciona “La Peña de los Parra”. En una habitación de la casa, pinta pequeños murales con diversas figuras, rostros, animales. Luego vendrá la experiencia de la carpa de la que ya hemos hablado en el artículo anterior.

Aquí algunos de sus trabajos:



*Cristo en Bikini*



*Árbol de la Vida*

## X. Violeta Parra sigue viva: los homenajes

Sé que este año ha sido una gran fiesta en Chile. Se ha homenajeado muy bien a Violeta Parra. Pero no voy a hablar de lo que está ocurriendo este año por dos motivos. El primero es obvio: ustedes lo conocen más que yo. El segundo es triste: tres peruanos presentamos un proyecto de ponencia al Coloquio Internacional que se realizará el 30-31 de agosto y ninguno fue aceptado. Todo el cariño que hay entre nuestros pueblos, que tuvo su mayor expresión en Santa María de Iquique, muy cerca aún de la guerra, pretende ser destruido por nuestros gobiernos. No lo van a lograr.

Hablaré entonces de 1968, el año de la muerte de Violeta Parra. El año del primer homenaje. Y lo hizo la Universidad Católica. Quizá otras universidades hubieran tenido más obligación. Pero fue la Católica la que lo hizo. Su rector era Fernando Castillo Velasco. A quien ha seguido mis artículos sobre Violeta Parra le será conocido el nombre. Es el alcalde de La Reina que cedió un terreno para la carpa. Como parte de ese homenaje hubo una exposición de arpilleras montado por Sonia Fuchs.

Durante el gobierno de la Unidad Popular, Tencha Bussi, desde la Secretaría de Cultura de La Moneda, organizó varias exposiciones, entre ellas una de artesanos y orfebres urbanos y otra de las arpilleras de Violeta en una sala de la Avenida Providencia. Estos tapices no fueron valorados por los críticos de arte, pero sí lo fueron por las mujeres que se inspiraron a partir de ellos para bordar las arpilleras destinadas a recorrer el mundo denunciando los crímenes de la dictadura.

Efectivamente la dictadura fue un momento difícil para la memoria. El mal gobierno (para emplear la frase zapatista) estaba interesado en desaparecer toda cultura crítica. Y los militantes que no se exiliaron más preocupados en salvar sus propias vidas que las arpilleras de Violeta Parra. Felizmente fueron compradas por buenos amigos como Carlos Larraín. Miria Contreras, “La Payita”, cuando vivió en París el exilio se encargó de reunir las dispersas arpilleras, cuadros y demás trabajos artísticos de Violeta para enviarlos a La Habana.

Poco antes del golpe, todavía en 1972 Haydee Santamaria, directora de la Casa de las Américas, organiza un nuevo homenaje. Una serie de actividades musicales y la exposición de las arpilleras. Con ese conocimiento previo, los Parra, en una gira a Cuba, firmaron un convenio de protección de esas obras hasta que llegara el momento de devolverlas a Chile.

Las canciones eran más fáciles de guardar, basta una guitarra en la casa clandestina. Quiero que me permitan considerar un homenaje a nuestra cantautora la resistencia de todo un pueblo contra la dictadura que no sólo quería eliminar personas sino también cultura.

Una vez vuelta la democracia formal (la real está por venir) Violeta Parra es un referente tanto en Chile como en el extranjero. Exposiciones, jornadas artísticas, conciertos, presentaciones, libros, discos, cancioneros, catálogos. Si uno entra al archivo de la Universidad de Chile a buscar las tesis sobre Violeta Parra se encontrara con 53 entradas.

Pero, como ya dije, en el extranjero la cosa no es menor. En la década del 80 Tita Parra, la nieta de Violeta e hija de Isabel, viaja por Centroamérica y México en un proyecto con el Municipio de Santiago. En 1996 Isabel Parra organiza con el embajador de Chile en ese país, José Manuel Morales, una nueva exposición en el Museo del Louvre.

En el mes de abril de 1997, el Presidente de Chile Eduardo Frei inaugura la exposición en el Museo de Artes Decorativas. Según Isabel Parra “En este gran acontecimiento artístico, fue decisivo el apoyo de la Primera Dama Marta Larraechea, de José Miguel Insulza, de la Dirección de Asuntos Culturales de la Cancillería chilena y la gestión de Emilio Lamarca”. La misma muestra hace un recorrido internacional. Madrid, en el Parque del Retiro; Nápoles, en el Instituto Suor Orsola Benincasa; Estocolmo, en Folkets Hus; en La Haya, en la Galería Pulchri. Todas estas exposiciones fueron inauguradas con conciertos de Isabel Parra.

Reconstruida la casa de Carmen 340 –antigua Peña de los Parra– y creada la fundación, la obra pictórica de Violeta se exhibe de manera artesanal sin los resguardos ni la infraestructura que necesitan las obras de arte, como una forma de darlas a conocer y hacer un llamado de atención a quienes tienen en sus manos la responsabilidad de la conservación del patrimonio de Chile. Esto se logra recién en el 2015. El Museo Violeta Parra fue inaugurado el 4 de octubre de 2015 –a 98 años del nacimiento de la artista- en una ceremonia encabezada por la Presidenta Michelle Bachelet. Es un espacio, diseñado por el arquitecto Cristián Undurraga, que permite tomar contacto con el enorme legado artístico, social y cultural que dejó Violeta Parra a Chile y el mundo.

## XI. Después de Violeta: Los hijos

La familia Parra, los hijos de Nicanor y Rosa Clarisa, se dedicaron al trabajo cultural. Nicanor poeta, Violeta cantautora, Roberto decimista –autor de las décimas de La Negra Ester, Oscar hombre de circo, Lalo folklorista, Lautaro decimista. La única que se quedó fuera fue Elba, afectada de epilepsia.

Pero lo que a mí me interesa en la presente nota es la segunda generación. Los sucesores de Violeta. Ella, en una de sus primeras canciones, decía que quería tener un hijo guerrillero. Eso no ocurrió. Pero lo que sí tuvo fueron hijos comprometidos. Si en las primeras giras de Allende lo acompañaba Violeta, en la triunfal –ya ausente la madre- estuvieron Ángel e Isabel. El próximo mes hablaré de otros herederos: los de la nueva canción latinoamericana que nacen a la luz de Violeta Parra y Atahualpa Yupanqui.

Violeta Parra fue la que educó a sus hijos desde las primeras letras y les dio la formación musical para que continúen el trabajo por ella emprendido. La acompañaron en sus viajes y tomaron contacto temprano con el folklore chileno. Se comenta, por ejemplo, la influencia de Isaías Angulo, eminencia del guitarrón chileno y el canto a lo poeta. Violeta, junto con sus hijos Ángel e Isabel formaron en el París de 1961 el trio “Los Parras de Chile”.

De regreso en Chile, en 1965, ambos hermanos fundaron La Peña de los Parra en la casona de Carmen 340, que se convirtió en el germen de lo que luego se conocería como la Nueva Canción Chilena. Allí se presentaron Víctor Jara, Patricio Manns y Rolando Alarcón, entre otros, con los hijos de Violeta como anfitriones.

Durante esos años, Ángel Parra exploró sonidos de una amplitud sorprendente: de las cuecas de su tío Roberto, a diversos oratorios y colaboraciones con escritores como Pablo Neruda y Manuel Rojas, además de vínculos con grupos como Quilapayún, Los Curacas y los Blops, entre otros. Canciones funcionales (1969), Corazón de bandido (1971), Cuando amanece el día (1972) y Pisagua (1973) son títulos de aquella época, agitada por el devenir de la Unidad Popular e interrumpida por el golpe de Estado.

Isabel Parra por su parte comenzó a forjar una destacada discografía solista, que al principio descansó en las canciones de otros autores -principalmente, Violeta Parra y la naciente Nueva Trova Cubana, además de la musicalización de poetas de habla hispana-, pero que a partir del álbum Isabel Parra Vol. 2 (1968) se afirmó en la composición propia. Igual que su hermano participa del movimiento de la Nueva Canción Chilena, grabó junto a Víctor Jara, Quilapayún, Inti-Illimani y Luis Advis. Con estos dos últimos nombres grabó la cantata Canto para una semilla (1972), basada en las décimas autobiográficas de Violeta Parra.

Evidentemente el golpe fue un momento grave para ambos. Ángel Parra: estuvo en el Estadio Nacional y en el campo de prisioneros de Chacabuco, donde compuso un Oratorio de Navidad que quedó en

grabaciones que circularon clandestinamente por años. En 1974 comenzó su exilio en México y dos años más tarde se estableció en París, donde vivió hasta hace poco. Isabel Parra vivió su exilio en La Habana, París y Buenos Aires, donde participó regularmente en festivales y conciertos. Sus discos de ese período no eluden la crítica a los abusos de la dictadura de Pinochet, forjando con ello un incisivo cancionero del exilio. Destacan álbumes como Vientos del pueblo (1974), Acerca de quién soy y no soy (1979) y Tu voluntad más fuerte que el destierro (1983), junto a canciones como “Este presente festín se lo regalo a cualquiera” y “Ni toda la tierra entera”.

Por supuesto también estuvo presente en la producción de ambos el recuerdo de la madre. Ángel escribió Violeta se fue a los cielos, una narración biográfica que luego sirvió como base para la película que Andrés Wood estrenó con el mismo nombre. Por su parte Isabel fue la editora de El libro mayor de Violeta Parra que contiene una recopilación de textos escritos por Violeta Parra, sus canciones, décimas, poemas, cartas y fotografías. También reúne algunos textos de la Isabel Parra, Ángel Parra y gente ligada a Violeta.

Y la cosa no termina. Los nietos de Violeta Parra siguen por los caminos de la música. Sobre todo Ángel Cereceda que desde que comenzó a tocar en la banda Los Tres es un referente de la guitarra eléctrica en Chile. Javiera Parra es lideresa del grupo Javiera y los imposibles. Tita Parra, hija de Isabel, fusiona el folklore chileno con el jazz y el bossa nova. En fin, tenemos Parra para rato.

## XII. Violeta sigue cantando

A fines del siglo XIX se crean en América Latina expresiones musicales nuevas: el vals, el tango. Son el resultado de un proceso social más complejo que tiene que ver con el nacimiento de una clase trabajadora que pugna por expresarse. En Chile, en el mismo momento, nace lo que se llamó la Lira Popular. Periódicos escritos en décima, impresos y vendidos por los propios escritores y que resultaban ser una alternativa a la prensa oficial y oligárquica. Pero musicalmente se mantuvo la cueca. Es un ritmo traído por los españoles desde las Palmas Canarias como que se siguen cantando serenatas a la “palmerita”, como se les llama a las moradoras de esas islas afro-hispanas.

Es en la década del 60, con nuevos impulsos modernizadores en el conjunto del continente que nace la Nueva Canción (en Cuba “Nueva Trova”). Bien podríamos decir que el papá de todo esto fue Atahualpa Yupanqui (seudónimo de Héctor Roberto Chavero) y la mamá Violeta Parra. Aunque separados por nueve años de diferencia vivieron los mismos procesos: la migración de lo rural a lo urbano y el compromiso social.

Como hemos visto a lo largo de la serie de artículos que terminamos hoy no sería posible entender a Violeta (o a Atahualpa Yupanqui) sin esa dialéctica de lo migrante, que es decisiva en todo el proceso social de los 60. Dialéctica que supone otra paralela: la de tradición/innovación. Son canciones que tienen raíces campesinas claras pero que pasan por un trabajo musical muy desarrollado. Pero tampoco podríamos entenderla como una simple adaptación a este proceso. Se trata de una mirada crítica que quiere que la modernización pase por un proceso alternativo. Un proceso de justicia social que incluso influyó en las esferas del poder político con las presidencias de Allende (Chile), Velasco (Perú) o Juan José Torres (Bolivia). Aunque es claro que el arte popular siempre está a la izquierda del poder institucional.

Al decir que Atahualpa Yupanqui y Violeta Parra son los padres de la Nueva Canción estamos usando una licencia poética. No estuvieron solos. Margot Loyola es apenas un año menor que Violeta Parra y podríamos hacer un recorrido de vidas paralelas. Más allá de las fronteras tenemos el trabajo poético musical del cubano Carlos Puebla, que también está de centenario este año.

Y a partir de ellos va naciendo una tradición. En 1959 nace el grupo Millaray donde destacan los esposos Gabriela Pizarro y Héctor Pávez. Hacia fines de la década de 1960 Pávez se había consolidado como uno de los principales investigadores del folclor chileno. Había recopilado más de 120 piezas musicales y más de 15 danzas. Su compromiso partidario fue decisivo para que en 1970 sea designado presidente del Comité de Folcloristas de la Unidad Popular.

En esa la actividad musical, y cultural en general, era muy intensa y se expresaba en diversas peñas. Pero es en 1969 cuando nace el nombre a partir del Primer Festival de la Nueva Canción Chilena

organizado en julio de 1969 por la Vicerrectoría de Comunicaciones de la Universidad Católica de Chile

En 1973 no se interrumpió el proceso. Es cierto que uno de los símbolos de los crímenes de la dictadura es el que se perpetró contra Víctor Jara. Pero el pueblo siguió cantando, aunque sea en silencio. Y siguieron apareciendo nuevos cantos. Esta vez de resistencia. Por otra parte el exilio creó nuevos grupos, que adaptaban otras influencias según los países donde les tocara en suerte vivir. Es el caso del grupo Corazón Rebelde que nace entre los refugiados en París. Las canciones “Adónde van”, “Santiago”, “Desaparecidos” y “Valparaíso”, por ejemplo, aludían al golpe militar, los detenidos-desaparecidos y el exilio, mientras que “Tíos de acero” hablaba de cómo la marginación social destruía progresivamente la infancia (“Y los niños en las calles juegan a vivir”, decía una parte de la letra).

Luego de terminada la dictadura ya no será el folklore sino el rock el espacio desde el que vivirá la Nueva Canción. Pero Violeta Parra seguirá siendo uno de los símbolos desde la que se construye la identidad musical chilena. Es el tema central de la canción “La exiliada del sur” del grupo Los Bunkers, banda de rock chilena fundada en 1999 en la ciudad de Concepción. El grupo estuvo compuesto por los hermanos Durán (Francisco/Mauricio), los hermanos López (Álvaro/Gonzalo) y Mauricio Basualto. En la referida canción se juega a partir de las décimas de Violeta Parra para terminar con una clara referencia al desarme de Violeta Parra por una sociedad chilena que cada vez se reconoce menos a sí misma:

*Desembarcando en Riñihue  
Se vio a la Violeta Parra  
Sin cuerdas en la guitarra,  
Sin hojas en el coligüe.*

*Esta edición en internet: [www.lahaine.org](http://www.lahaine.org)*