



# Poeta a porfía

El canto de Violeta Parra fue de disidencia, obstinación, y quebranto, un canto que exige un lugar de pleno derecho en la poesía universal

**ROCÍO RODRÍGUEZ FERRER**

Profesora. Facultad de Letras de la Pontificia Universidad Católica de Chile. Investigadora del Proyecto Cantos de la Universidad de Salamanca

Que la partida de Violeta Parra enlutó la poesía ya nos lo dijo Joaquín Sabina en su 'Violetas para Violeta'. Por eso, en este año del centenario del natalicio de la chilena más universal (en opinión de José María Arguedas), creo que conviene celebrar, ante todo, a la poeta. Porque a los amantes de la poesía nos complace reconocer su condición de 'poeta al cuadrado': su poesía es palabra y es música. No pretendo entrar a la discusión tan nobelística de si la canción de autor califica como literatura. Ese cuestionamiento lo zanja tras constatar, ante la obra de Violeta Parra, una experiencia ineludible de lo poético bueno: la impermutabilidad del lenguaje. Ni la música ni la letra de sus composiciones reclaman alteración alguna. Doblemente poeta, pues, todo en ella parece ser dual. La misma Violeta Parra que canta dándole gracias a la vida es la que maldice del alto cielo. Y aunque conmueve no sorprende, entonces, que este mismo 2017 de conmemoración de sus 100 años sea el que nos recuerde los 50 de su muerte. Ni extraña pero sí sacude que en este, el año en que se la homenajea con alegría, debamos despedir a su hijo Ángel Parra, también cantautor, fallecido el pasado 11 de marzo.

Mujer que estremece en sus claroscuros es nuestra Violeta Parra. Y no es casual aquí la elección de términos que remiten a la percepción sensorial. Porque si hay algo imprescindible para la literatura que la poesía de V. Parra cobija a raudales es un pathos, una pa-

sión, un afecto vehemente del ánimo que la lleva a convertir en sangre todo lo que trasvasija en palabras, en ritmos, en acordes. Por ello la identificamos como madre respetada de un canto tan tenaz como testarudamente tardío fue su reconocimiento como poeta por parte del mundo académico. Violeta Parra sentó cátedra sobre el canto a porfía: fue el suyo un canto de disidencia y de obstinación, de reclamo y quebranto, un canto que hizo retumbar lo silenciado. Con versos no acomodaticios, inquietantes, hizo de la poesía cantada un arte acechante y hasta impertinente. De la palabra imprecatoria y embravecida, ni complaciente ni tranquilizadora, nos dio lecciones la Viola chilensis. Con ella aprendimos que se canta y se ama a porfía. Con Violeta «se llora a lágrima ardiente», como en 'Rodríguez y Recabarren' (también conocida como 'Un río de sangre'), donde deja constancia de renombradas víctimas del odio, entre ellas el poeta granadino con el que comparte cierto aire de familia en su rescate de formas poético-musicales tradicionales y folclóricas: «Así el mundo quedó en duelo / y está llorando a porfía / por Federico García / con un doliente pañuelo. / No pueden hallar consuelo / las almas con tal hazaña, / ¡qué luto para la España, / qué vergüenza en el planeta! / De haber matado un poeta / nacido de sus entrañas.»

Porque la asistía un quebranto Violeta Parra maldijo también a porfía. Y esa porfía marcó su aventura creativa, como la de tantos otros cantautores que para exorcizar la pesadumbre hicieron del canto chileno una historia de música, poesía y política, como bien ha precisado Ángel Parra. La explicación tal vez se halle en lo que Ortega y Gasset habría hecho notar en 1928, de visita en Chile: «Tiene este Chile florido algo de Sísifo, ya que como él, parece condenado a que se le



Violeta con su hija Carmen Luisa en una fonda en Ginebra (1963). A la derecha, con su madre en 1959.



:: FUNDACIÓN VIOLETA PARRA

➤ venga abajo cien veces, lo que con su esfuerzo, cien veces elevó». Quizás en ese historial de desastres está la razón de la «guitarra indócil» de Violeta Parra, en el decir de Patricio Manns, uno de los más poéticos cantautores chilenos y que rindió honores a nuestra poeta musicalizando un fragmento de sus Décimas autobiográficas en 'La exiliada del sur'. En su ensayo re-



cién reeditado sobre Violeta Parra, Manns contempla «Nuestro país con sus inesperados sobresaltos, su gran tragedia cotidiana, sus muertos de todos los días, sus desnudos, sus doloridos, sus sollozantes, sus temerosos, sus insondables». Sería esa vida desde la carencia y el sufrimiento ancestral la que signaría una particular experiencia creativa: «Nos defendemos con el

verso cuando la naturaleza o el hombre disparan piedra y hueso», continúa reflexionando Manns.

Matizable o no lo anterior, lo cierto es que, en Parra, la defensa del verso nacería de un Chile que limita «Al centro de la injusticia», que ve en el canto un modo de combatir y resistir la miseria: «Pa' no sentir la aguja de este dolor/en la noche estre-







▶ llada dejo mi voz, dejo mi voz». Por ello es que el canto a porfía es también pulsión de vida en su procurar resguardar cierta esperanza. En 'Cantores que reflexionan' Violeta Parra describe el fulgor del arte del cantor: «Hoy es su canto un azadón/que le abre surcos al vivir,/a la justicia en su raíz/ y a los raudales de su voz./En su divina comprensión/luces brotaban del cantor». En un claro gesto metaliterario, ofrece además un notable ejemplo de imaginaria poética.

En su canto empecinado Violeta Parra no solo dio forma a la sensibilidad colectiva de todo un pueblo que le era contemporáneo. También procuró recoger otras voces más alejadas pero parte de un mismo tronco, como el de aquel mítico 'Árbol de la vida' que bordó en una de sus más populares arpilleras. Así, en su característica itinerancia («como nací pat'e perro», dirá en las Décimas), recorrió el territorio chileno en busca de cantores populares. Al parecer gracias a sus viajes en tren (o por medio de su hermano Nicánor) habría conocido, ade-



Casa donde, según la municipalidad de San Carlos, nació Violeta Parra. (Monumento Histórico de Chile desde 1992). Debajo, la Escuela Normal de Niñas, donde estudió por un tiempo la cantautora.



más, la labor de los 'puetas' de la Lira Popular, nuestra así llamada literatura de cordel (todo un ejemplo de aculturación tipográfica en territorios iberoamericanos), que durante la segunda mitad del siglo XIX y primeras décadas del XX había empapelado las calles de las más importantes ciudades chilenas, volviéndolas ruidosas con sus voces y pregones y los principios performativos del canto a lo poeta (similar, en muchos aspectos, al repentismo cubano o al arte del versolari de Euskadi). Manifestación popular esta última, de la del canto a lo poeta, llegada a Chile con los conquistadores y evangelizadores en el siglo XVI, que Violeta Parra conocía y dominaba perfectamente, tanto en su forma a lo humano como a lo divino, por sus investigaciones en terre-

no y por la práctica de su propia madre cantora. Hojas sueltas de la Lira, que hablaban de crímenes, de injusticias, de amores desgraciados y de días alegres habrían sido apropiadas por Violeta, como puede verse a modo de ejemplo en la décima 66 de su autobiografía, en la que refiere la muerte brutal de una mujer y los estragos de la delincuencia asociada al alcoholismo: «Al otro día los diarios/ anuncian con letras gruesas/ que hallaron una Teresa/ muerta por unos barbaros./ ¿Qué sacan del comentario/ si no ha de poner remedio/ al bar, qu'es un cementerio/ legal, como bien se sabe,/ el Código, enfermo grave,/ sordo y mudo a estos misterios?». Como los 'puetas' de la Lira, o como Víctor Jara o León Güeco allende Los Andes, Violeta Parra fue también una poeta cronista, una música reportera. Pero no solo en el asunto narrado se reconoce afinidad entre la obra de los puetas populares y la de Violeta Parra: en las xilografías de los pliegos se aprecia una hermandad con las arpilleras de Violeta. No nos extrañemos: «canciones que ▶



En la Carpa de La Reina. :: FUNDACIÓN VIOLETA PARRA





se pintan», dirá sobre ellas la poeta chilena. Triplemente poeta, nos atrevemos a afirmar: en la palabra, en la música, en el arte plástico.

En la opción frecuente por la décima encontramos otra explicación a la musicalidad poética de Violeta Parra. La décima espinela, española y culta en su origen, dulce y sonora en el decir de Lope de Vega, se vuelve epitome de la expresión popular en Hispanoamérica. Singular travesía trasatlántica que alcanzará altísima cima en la composición autobiográfica de Parra. Pero no será este su único nexos con la tradición española. Como al mismo Lorca al que lloraba ardentemente, a Parra la impulsó el deseo de «desenterrar el folclor». Las tonadas chilenas, de asumida raigambre hispánica, formaron parte del cancionero de Violeta. Y es más: en sus inicios artísticos, con el

nombre de Violeta de Mayo, interpretó desde farrucas hasta pasodobles, llegando incluso a ganar un concurso de canto español celebrado en Chile en 1944. Habría sido su hermano antipoeta, en los años treinta, el origen de su interés por el cancionero español. ¿Sorprende esto? En lo absoluto: en 1937, y dejándose llevar por una suerte de fiebre lorquiana, el veinteañero Nicánor Parra dio a conocer su ópera prima, Cancionero sin nombre, indiscutible deudora del Romancero gitano. Aunque luego abandonó el repertorio de sevillanas y coplas, Violeta Parra siguió vinculada musical y poéticamente a España. En 1963, por ejemplo, incrementó el cancionero de la resistencia antifranquista con su canción 'Qué dirá el Santo Padre', inspirada en lo acaecido con el comunista Julián Grimau, al mismo que por entonces también cantaba Chi-

cho Sánchez Ferlosio. Y como buena madre de la Nueva Canción Chilena, sus hijos siguieron similares derroteros. Los Quilapayún, de hecho, se apropiaron, entre otras, de 'Ay, Carmela', una de las tantas muestras del cancionero de la Guerra Civil que llegó a Chile de la mano de los refugiados españoles del Winnipeg. Víctor Jara, por su parte, acabaría hermanándose trágicamente a la figura de Miguel Hernández, uno de sus poetas favoritos: en un canto a porfía que emociona aun más cuando se comprueba que mucho tuvo de mortal profecía, se inspiró en el poeta de Orihuela para, en un ejercicio de transposición poético-musical, dar forma a la canción 'Vientos del pueblo'. Que el mismo día del golpe militar de Pinochet Jara tuviese el compromiso de participar con su canto en la inauguración de una exposición sobre la Guerra Civil española

### Dio forma a la sensibilidad colectiva de un pueblo y procuró recoger otras voces más alejadas

### Como los 'puetas' de la Lira, o como Víctor Jara, fue también una poeta cronista, una música reportera

no es más que otra manifestación (estremecedora, sin duda) de los significativos vínculos transoceánicos. Y de cuán afectiva proximidad pueden alcanzar el arte y la vida.

Poesía que se hunde en la vida y a la que reconocemos

en el corazón atolondrado: eso es la canción poética de Violeta Parra. Ajena a ampulosidades e incluso ostentosa en una supuesta ignorancia –se confesará desconocedora del pentagrama y admitirá la utilización del silabario para envolver insectos junto a su hermano Tito–, la de Violeta Parra es una poesía convocante más allá de la geografía chilena. Palabra esencial que vehicula un placer estético la de esta 'cronopía universal' –en el decir del cantautor Osvaldo 'Gitano' Rodríguez–. Admirada por Pablo Neruda, por Gonzalo Rojas, por Raúl Zurita, por Enrique Lihn; insistentemente homenajeados por cantautores chilenos como los actuales Manuel García o Camila Moreno; Violeta Parra, artista ubérrima, popular en sentido inclusivo y no exclusivo, constituye uno de los mejores ejemplos de la fuerza creadora de la palabra. Como afirma la es-

pecialista Paula Miranda, es probablemente en esa palabra capaz de realizar acciones sobre el mundo que radica el mayor valor poético de Violeta Parra: una palabra que así como agradece maldice, pero que también cura, enamora, denuncia y rememora. Una palabra que convoca a la tribu, en todo momento y lugar. ¿O no es eso lo que leemos tras la interpretación que de 'Puerto Montt está temblando' hace Silvia Pérez Cruz en su álbum Granada? La propia Violeta Parra lo expresó en canto llano en su epístola en verso 'Ordeno la despedida, señores y caballeros': «la esencia de la verdad es lo que vengo diciendo/y ahora le voy cantando con toda la voz que tengo/desde Ginebra a Til Til, de Helsinki a Montevideo/y lo he de seguir cantando mientras alumbre el lucero». Más que poeta al cuadrado o triple: poeta de porfía dabucidad.