

Pasión Violeta: apuntes sobre el amor en la obra de Violeta Parra

José Arenas

*Tu corazón se abre cuando quiere
Tu voluntad se cierra cuando quiere
Y tu salud navega cuando quiere
Aguas arriba!*

(“Defensa de Violeta Parra”, de Nicanor Parra)

La figura de Violeta Parra es una de las más atractivas y conocidas dentro del panorama de la canción popular latinoamericana, y es que sus textos han pasado por la voz de los más importantes cantantes del continente. Desde sus escritos desgarradoramente románticos, hasta la ternura y vivacidad de sus canciones políticas y de corte casi filosófico, la voz lírica de Violeta Parra transita con la misma entereza la crítica a las instituciones que funcionan como aparatos ideológicos del Estado, a la vez que es una Violeta deshojada al hablar de temas amorosos. En este artículo haremos referencia a la pasión como el hilo lírico que construye los textos de Violeta, presente tanto en una temática como en la otra. La pasión funciona como el motor creador, es la fuente de la creación literaria. Como consideramos que su obra política es la más transitada, especialmente en las décadas de los sesenta y setenta, nos detendremos aquí en su producción relacionada con el amor.

Para comenzar una semblanza podemos tomar lo que plantea Alejandro Escobar Mundaca:

Resulta particularmente difícil presentar una imagen o simplemente una definición de Violeta Parra a una persona que no le conoce. Su figura abarca tantas actividades, tantas circunstancias, tantos problemas, tantas personas y tantos lugares, que encontrar una sola frase para este cometido es estéril. Ante tal necesidad, tal vez, la definición más apropiada es de artista multifacética. Una creadora autodidacta que representó el ideacional de una voz ancestral olvidada, estremeció y cambió el paradigma artístico dominante en su país, e incluso en el extranjero respecto al folclore.

Como dice el autor, se trata de una artista multifacética, y por tanto de una poeta multifacética, y el hecho de que su producción lírica (tomando el lirismo de sus canciones) se acerque al folclore chileno –de hecho Violeta ejerció el papel de recopiladora de ritmos tradicionales chilenos, incluyendo la creación de la denominada “anticueca” – significa una postura ideológica, un arraigo dentro de lo que es la cultura de ese país. Como dice Escobar, es el ideacional de una voz olvidada, es el rescate de aquello que Chile había dejado en el olvido, que el continente había dejado en el olvido. La denuncia de la situación de los

desposeídos, la idealización de las figuras subalternas, la creación lírica a través de ritmos populares, ubican a Violeta en el lugar de una poeta comprometida; se trata de la figura del “músico-difusor”, que en nuestro caso, al tratar la lírica de sus canciones, tomaremos como “poeta-difusora”.

Si bien estamos ante la figura de una creadora autodidacta, Violeta no era una neófito de las artes que ejercía, de hecho dejó partituras de piezas para guitarra sola, además de un libro autobiográfico escrito en décimas donde se maneja a la perfección el verso propio de dicha forma literaria. Pero además de producir un ejemplo de heterogeneidad, Violeta cuenta su biografía en décimas, como si estas estuvieran siendo dichas; es la utilización del registro oral en la escritura un hecho de ficción. Las décimas serán, sin duda, leídas, pero el clima que crean es de alguien que las dice o las canta:

Pa' cantar de un improviso
se requiere buen talento,
memoria y entendimiento,
fuerza de gallo castizo.
Cual vendaval de granizos
han de florear los vocablos,
se ha de asombrar hast' el diablo
con muchas bellas razones,
como en las conversaciones
entre San Peiro y San Pablo.

Tomamos como ejemplo la primera décima de la parte primera de su libro: “Pa' cantar de un improviso / se requiere buen talento”, dice la autora en una impronta donde el registro que se maneja es el oral, que se observa en los apóstrofes, en las palabras deformadas propias del habla: “hast' el diablo”, “San Peiro”. Sin embargo, el hecho de heterogeneidad, donde como dice Rama se mezclan elementos de universos aparentemente distintos, no vela algunos de los rastros de la destreza letrada que posee la autora. Si bien aclara que el canto es improvisado, también advierte que para ello “se requiere buen talento, memoria y entendimiento”. No se trata solamente de una décima improvisada, aquí está el cuidado, la delicadeza con la que han de ser realizadas, tanto en el registro ficcional del canto como en la escritura en la que son plasmadas.

En la cuarta estrofa de la parte elegida podemos observar una conjunción de elementos similares:

Y pa' cantar a porfía
habrá que ser toca'ora,
arrogante la cantora
para seguir melodía,
galantizar alegría
mientras dure 'l contrapunto,



formar un bello conjunto,
responder con gran destreza:
yo veo que mi cabeza
no es capaz par' este asunto.

Aquí están presentes la escritura y los registros del nivel oral. En la construcción de los elementos que aluden a la voz: “Y pa' cantar a porfía / habrá que ser toca'ora, / arrogante la cantora para seguir melodía”, se presenta la función de “decidora” que tiene la cantora, la voz, el canto, el instrumento, la destreza de su manejo, más allá de las construcciones que aluden a lo real propiamente dicho, como “pa'” y “toca'ora”. Pero por otro lado están presentes los elementos que tienen que ver con aquello que en una improvisación resulta difícil, los que aluden a la parte letrada de la autora: la cantora debe seguir la melodía, el ritmo, garantizar alegría en la duración de la elaboración de cada décima y responder con habilidad y destreza, y todo eso llega a su punto máximo cuando expresa: “yo veo que mi cabeza / no es capaz par' este asunto”. Estos últimos versos presentan una doble lectura: la autora es capaz para la elaboración de las décimas porque domina la técnica de la creación y la escritura, cada verso lleva un cuidado milimétrico, pero al mismo tiempo no es capaz

José Pablo Arenas

Estudiante del Instituto de Profesores “Artigas” en la especialidad Literatura. Cantautor, performer y letrista de tangos. Ha ganado diversos concursos, entre los cuales destacan el SADAIC (Sociedad Argentina de Autores y Compositores) de la canción 2008 y el concurso Escribirte, 2008, de Buenos Aires.

En 2010, el poeta Horacio Ferrer lo incluye dentro de una antología de los nuevos poetas del Tango Contemporáneo y en el 2013 es incluido como letrista en la antología de Tango Uruguayo del MEC y en la realizada por el poeta Miguel Ángel Olivera. El mismo año, como director, estrena la obra *Obscenas* sobre poemas de mujeres latinoamericanas, y en el 2014, como actor, estrena *Los desesperados*, una obra sobre textos de Alejandro Urdapilleta. El mismo año publica su primer libro de poesía: *Fueye Hembra*.

para el desarrollo de la tradición oral de la décima, lo cual pone en evidencia la ficcionalidad de la creación de Parra. Sin embargo se produce un doble juego por parte de la autora y es que una vez aparecidos sus textos de décimas graba algunas de ellas acompañada por guitarra. Se trata de la puesta en voz de algo que fue escrito con registro de oralidad, es un doble juego de heterogeneidades. “Violeta rescata estas maneras y usos de la tradición campesina, las llega a dominar a tal nivel que luego crea sus propias formas, en donde hay una marcada inclinación a la reflexión filosófica (metafísica) de tinte medieval: la vida es vana, el tiempo es efímero, sólo se descansa con la muerte” (Escobar Mundaca).

Como dijimos al principio, la pasión es el tema que elegimos para aproximarnos a la obra de Violeta. Esta es visitada desde varios lugares. En las décimas autobiográficas ya citadas, la autora dice:

Entré al clavel del amor
cegada por sus colores;
me ataron los resplandores
de tan preferida flor.
Ufano de mi pasión
dejó sangrando una herida
que lloro muy conmovida
en el huerto del olvido.
Clavel no ha correspondido,
qué lágrimas tan perdidas.

El yo lírico presente en las décimas dice haber entrado al amor “cegada”, de esta manera se habla del engaño. El clavel como flor es símbolo de la belleza engañosa, caduca, del futuro desengaño. Quiere decir que el amor será, prontamente, un desengaño, pese a los “resplandores”, a los elementos que atraen y ciegan de tan “preferida flor”. Los resplandores no solamente ciegan, son destellos de luz. Hay una construcción oximorónica donde la luz es la que impide ver, la luz como verdad es lo engañoso. El amor es presentado como un elemento que conlleva el engaño: “dejó sangrando una herida”, “no ha correspondido / qué lágrimas tan perdidas”.

Algo similar puede observarse en “¿Qué he sacado con quererte”:

¿Qué he sacado con la sombra
del aroma por testigo,
y los cuatro pies marcados
en la orilla del camino?
¿Qué he sacado con quererte,
clavelito florecido?

Nuevamente el desengaño toma un papel fundamental. La estrofa está formada por una serie

de versos que contienen preguntas retóricas que, en definitiva, encierran el siguiente sentido: ¿de qué ha servido el amor? Esta vez el desengaño es la interpelación que se da en el ritmo que provoca la relación asindética de los versos. La anáfora “¿Qué he sacado?” no solo interpela, el yo lírico siente la desgarrada sensación de haber amado en vano, de que aquello que en vísperas del amor ha sido creado, hoy no sirve, no existe. “La sombra del aroma por testigo” contiene, en principio, el elemento oscuro, encubridor de secretos, y la conjunción con los elementos naturales (“los cuatro pies marcados a la orilla del camino”). También la vida que se camina de a dos está disuelta en la lírica planteada por Violeta. Los dos versos finales de la estrofa serán los que sintetizan la esencia de lo que plantea el yo lírico: “¿Qué he sacado con quererte, / clavelito florecido?”. Como vemos, hay una concomitancia con la estrofa de la décima citada anteriormente, se reiteran los símbolos.

Temáticas similares se dan en textos como “Corazón Maldito”:

¿No ves que la noche
la paso en vela, sí,
la paso en vela
como en mar violento
la carabela, sí,
la carabela?
Tú me desvelas.

Nuevamente se ve la interpelación, esta vez en un diálogo del yo lírico con su pobre corazón. El amor sigue siendo únicamente una fuente de desengaño, de desgarrar, de dolor: “como en mar violento / la carabela, sí, / la carabela? / Tú me desvelas.” En la comparación el mar es símbolo de la muerte, ese mar violento es la construcción del amor que lleva a la muerte. La carabela, en vilo, en medio de la atmósfera de muerte y peligro, es el yo lírico.

Sin embargo, la hipérbole del amor desgarrado aparece en los versos de “Maldigo del alto cielo”:

Maldigo del alto cielo
la estrella con sus reflejos.
Maldigo los azulejos
destellos del arroyuelo.
Maldigo del bajo suelo
la piedra con sus contornos.
Maldigo el fuego del horno,
porque mi alma está de luto.
Maldigo los estatutos
del tiempo con sus bochornos.
¡Cuánto será mi dolor!

Desde el inicio de la canción se marca el tono

del texto. Se presenta la disconformidad, el odio, el dolor, el desengaño ante todas y cada una de las cosas del mundo, lo que se refuerza con la anáfora que da sentido al poema: “maldigo”. A su vez el ritmo es rápido, la reiteración de estructuras rítmicas, métricas y sonidos hace que la lectura del texto se vuelva una acumulación de versos donde el yo lírico maldice cielo, tierra, paisaje, brillos, oscuridades, luces, sombras, etc. Desde elementos naturales hasta instituciones que tienen que ver con la organización social del hombre:

Maldigo por fin lo blanco,
lo negro con lo amarillo;
obispos y monaguillos,
ministros y predicantes
yo los maldigo llorando.

Entre estrofa y estrofa se repite el verso “Cuánto será mi dolor” como un estribillo. Un verso que justifica el desengaño, pero la atmósfera va *in crescendo* hasta las dos últimas estrofas donde se revela el porqué del desengaño construido.

Maldigo luna y paisaje,
los valles y los desiertos.
Maldigo muerto por muerto
y al vivo de rey a paje.
Al ave con su plumaje
yo la maldigo a porfía,
las aulas, las sacristías,
porque me aflige un dolor.
Maldigo el vocablo «amor»
con toda su porquería.[...]

Maldigo por fin lo blanco,
lo negro con lo amarillo;
obispos y monaguillos,
ministros y predicantes
yo los maldigo llorando.
Lo libre y lo prisionero,
lo dulce, lo pendenciero,
le pongo mi maldición
en griego y en español,
por culpa de un traicionero.

Nuevamente tenemos la resolución de la construcción que va en una gradación tensa: maldice muertos, vivos, reyes, pajes, instituciones. Nada, absolutamente nada, justifica ni apaga el dolor que quizá, dentro de la estructura de Parra, sea el peor de todos: el desengaño amoroso. El mundo, con todo en su interior, no justifica la “culpa de un traicionero” ni el “vocablo amor con toda su porquería”.

El amor dentro de la obra de Violeta Parra pareciera ser un misterio, un camino por el cual únicamente se va al desengaño. Dejando de lado “Volver a los diecisiete” o “Gracias a la vida”, donde el amor es una especie de estado filosófico de vida: “solo el amor con su ciencia nos vuelve tan inocentes” o “y la voz tan tierna de mi bien amado”, el amor es un tajo de pasión que deja herida el alma del yo lírico. Quizá sea como dice en una de sus décimas:

Fui dueña del clavel rojo,
creí en su correspondencia,
después me dio la sentencia:
no es grano sino gorgojo.
«Fue por cumplir un antojo»
–me dice la flor del mal.
Yo soy un hondo raudal
d’espumas muy apacibles
y el remolino temible
abajo empieza a girar.

Volviendo entonces a los versos de Nicanor Parra, Violeta “tu corazón se abre cuando quiere”.

Bibliografía

- ESCOBAR MUNDACA, Alejandro (2012): *Violeta Parra, una aproximación a la creación interdisciplinaria*. Barcelona: Ed. Universidad de Barcelona.
- PARRA, Violeta (1976): *Décimas*. Santiago de Chile: Ed. Nueva Universidad Católica de Chile.
- (---): “Maldigo del alto cielo”, consultado en <http://www.youtube.com/watch?v=TS852J2zlc>
- (---): “Corazón maldito”, consultado en <http://www.youtube.com/watch?v=flozmMQeArw>
- (---): “¿Qué he sacado con quererte”, consultado en <http://www.youtube.com/watch?v=QsEEwHBr2K4>
- (---): “Décimas y Centésimas –disco”, consultado en <http://www.cancioneros.com/nd/2688/4/décimas-violeta-parra>
- POLAR, Cornejo (2003): *Escribir en el aire*. Lima: CELACP-Latinoamericana Editores.