

DÉCIMAS AUTOBIOGRAFIADAS DE VIOLETA PARRA: TEJIENDO DIFERENCIAS.

Paula Miranda

Universidad de Chile.

**"Una canción es una herida de amor que nos abrieron las cosas"
Gabriela Mistral**

Del escenario en que nos movemos

Las Décimas, escritas por Violeta Parra entre 1954 y 1958, son un lugar de intersección entre la recopiladora e intérprete de la tradición y la creadora original. Espacio escritural en el que convergen la memoria personal y pública, la cultura de la casa y de la calle. Infancia a pata pelá entre los géneros de las costuras de su mamá y los canastos llenos de comida que le ha regalado la gente por sus actuaciones. Durante su niñez ha estado rodeada de músicos y cultura campesina, cantores y circenses. Su padre es profesor de música, conferencista y cantor popular, más urbano que rural. Su madre, costurera y cantora, protectora, la mater familias. Un campo que se mueve entre interminables fiestas campesinas, cerros y trabajos de inquilinos. Violeta desde niña toma la guitarra y sale a recorrer los alrededores de Chillán cantando o actuando en circos y esquinas. El 34 ha llegado a Santiago, seducida por Nicanor y arrancando de la pobreza y del descalabro económico que ha provocado la dictadura de Ibáñez. Entonces cultiva diversas formas de la canción popular: boleros, habaneras, corridos y música española. Recorre además diversos escenarios y zonas de la canción para sobrevivir.

Comienza a escribir las Décimas un poco antes de sus permanentes viajes a Europa y de la composición de sus grandes temas.

Desde 1952 ha iniciado su labor de recopilación del folklore chileno, la que se prolonga por muchos años, llegando a recuperar 3000 poesías y canciones campesinas.

Escribir las Décimas le sirve a Violeta para cerrar su ciclo de intérprete y recopiladora-investigadora y abrir el de sus grandes creaciones. Las Décimas relatan su biografía y la vez la liberan de ella, se inscriben en la tradición, pero a la vez la transgreden.

La tejedora

Situarse desde muchos lugares para estudiar las décimas nos descubre a múltiples Violetas, las que quedan unidas metafóricamente en un gran tejido.

Texto y tejido guardan la misma etimología y no es casual que Violeta recurra a la imagen de la costura para explicar la forma en que se construye su arte. La dispersión familiar a partir de las crisis y el desempleo paterno queda plasmada en toda la estructura discontinua de las décimas. La narración es dispersa y los relatos se van entretejiendo a la manera de un gran collage, de un tapiz. En la vida real Violeta crece entre los retazos de género que va dejando su mamá, pedazos de género que son el sustento de su familia y el regocijo de su alma juguetona, el gesto de recoger los retazos es igual que el acto de la escritura entendida en un constante juego intertextual:

"En casa hallaba consuelo
con mis trapitos jugaba
uno tras otro juntaba
para formar un pañuelo
lo hilvano con mucho esmero
de ver sus lindos colores
igual que jardín de flores
me brilla en el pensamiento
para contar este cuento
pañuelo de mis amores" (1)

El tejido se hereda por la línea materna y mujeril en general y en las décimas se estampa su agradecimiento. Junto con las costuras se heredan las palabras de las mujeres, las que se arremolinan en un constante cuchicheo vital que Violeta traduce en diálogos o retratos.

Por otra parte Violeta entenderá el folklore bajo la metáfora de un gran texto, para cuya recopilación ella ha tenido la paciencia de reconstruir fragmento a fragmento, armando a veces un canto con retazos obtenidos en zonas distintas.

En un tejido más amplio uno puede mirar la labor de Violeta como una amalgama de oficios, tonos, orígenes y ethos de muy diversa índole. El punto más grueso del tejido es el de lo social, que aún conserva, en esos años, cierta estructura, pero que necesita de urgentes remiendos.

Mujer instalada más allá de todo estereotipo, pero tensionada por ellos. Campesina emigrada a la urbe, pero jamás completamente ciudadina. Mestizaje no sólo étnico, sino sobre todo esa mezcla extraña de conflictos socioculturales instalados por la modernidad. Superación de binomios ilustrados: culto/popular; público/privado;femenino/masculino. Autobiografía que no sólo habla de sí misma, sino de familias e historias chilenas. Décimas que siguen la tradición de la poesía popular, pero que a la vez la "desafían" (Leonidas Morales). Texto como un tejido en el que se amalgaman infinitos oficios y materiales, sin orden ni cronología aparente:

" mi canción es un pájaro sin plan de vuelo que jamás volará en línea recta, odia las matemáticas y ama los remolinos".

De la autobiografía a la historia

La obra de Violeta no se puede situar en el difícil escenario de la cultura letrada, donde la mujer ha entrado con tantas dificultades y a contrapelo de los discursos oficiales. Más cerca del susurro y el cuchicheo, que de la verdad de los discursos establecidos, según las hermosas palabras de Tamara Kamenszain (2).

Violeta instala su obra en el amplio escenario de la cultura popular, esa especie de "cultura fuera de la cultura" (3) que no hace más que desafiar los gustos y lo previsible, que valiéndose de lo recibido de la tradición reinventa cada día un arte nuevo y reencuentra al "público" con su más estremecedor pasado. Un arte que le debe mucho a la cultura oral y a la música, al carnaval y al juglar, al ritual y a la comunidad.

Al escribir sus décimas Violeta entra en a los menos dos tradiciones estéticas que le imponen ciertas reglas y constricciones: la autobiografía y la forma tradicional de la décima espinela octosilábica de tradición española.

La autobiografía, es escasa como género literario en latinoamérica, y confusa en cuanto categoría, aunque abundante como género cultivado por hombres desde el siglo XV. Por eso, y haciéndole caso a mi amiga Gilda Luongo, preferimos hablar de "LO autobiográfico", como aquella marca específica de la literatura realizada por mujeres en todos los géneros cultivados por ella, aunque no sea igual en todas.

Hay allí una doble imposición, temática y formal, que Violeta productivizará al máximo. No es posible decir que ella entre en el discurso dominante o en el orden simbólico del padre en forma conflictiva, o teniendo que optar en forma excluyente entre el sometimiento o el silencio. Eso no haría más que confirmar la teoría de que toda escritura de mujeres es el hueco, el no-lugar. En la superficie textual de las décimas Violeta entra en los discursos impuestos en forma sutil y ecléctica, voluntaria y gozosa. Ella se enamora de los versos, motivos y registros del folklore, pero para volverlos a crear, en un constante gesto de rescate y contraataque. Ella elige escribir en décimas, aunque con eso tenga que someterse a una tradición de 500 años. Ella construye su autobiografía imponiendo sus propias jerarquías, preferencias y énfasis, lo que no niega que en los contenidos critique férreamente al patriarcado y todo lo que se desprende de él: injusticias, desigualdades, abusos de poder, sinrazones de las leyes, feminización de la pobreza o engaños de amor.

Textualmente se configuran muchas Violetas, todas buscando dar con la palabra precisa y la idea sustancial en el momento justo. No sólo porque la poesía popular opere así: en forma descriptiva y sintética, rítmica y numérica, sino porque Violeta es capaz de productivizar la métrica al máximo, naturalizando en sus palabras el ritmo que acarrea la tradición.

Las Décimas recorren 40 años de la existencia de Violeta, reconstituidos en un ejercicio recordatorio de recuperación de la memoria, que va y viene en el tiempo y que se organiza a modo de estampas, retratos, descripciones, reflexiones y algunos versos tradicionales como el velorio del angelito o versos por agradecimiento, requerimiento y confesión. En muchas décimas está el diálogo con su público, se apela a él para ser escuchada, comprendida o acogida. Así, Violeta pone en escena el diálogo con los otros, a quienes les debe la verdad y el gesto de contar. La memoria así recuperada privilegiará algunos rincones más que otros. La infancia será sin duda el lugar que se desea recordar (re-cordar: volver a sentir con el corazón) y re-habitar con mayor insistencia. Motivo recurrente en las décimas y en las autobiografías es el pasado como locus amoenus, una infancia que lucha por instalarse en la memoria de quien ya la ha perdido.

La constitución del yo se da en íntima relación con la construcción de otros. Su memoria personal rescatará a aquellos a los que necesita agradecer y demostrar su cariño.

" ¿Cómo va a estar contenta
cuando le entregue mis versos
de cogollito al reverso,
de lágrimas y sonrisas?
¿Viva mi mamá Clarisa
más linda que el universo!" (p. 54)

En ese gesto ella entrega la historia contada a los mismos que la inspiraron. La memoria es sobre todo un ejercicio de diálogo con los otros. Extraño gesto en un artista, pero muy natural y hasta necesario en Violeta.

Su rostro personal, borroneado de alguna manera por la viruela sufrida, es reconstituido poco a poco, pero en esa rearticulación ella recupera también el retrato de sus seres más queridos. Las descripciones físicas dan paso a las anécdotas y éstas a la reflexión, a la enseñanza que deja la experiencia. La modernidad le ha negado ser feliz, pero le ha permitido inventarse rostros y elegir identidades. En la tercera décima Violeta indica que deletreará su retrato, vinculando así el arte de escribir con el de pintar, como Tairasawichi que pintaba el universo en su rostro. Además hace ingresar el mundo de la letra (del logos) en el espacio de la fabulación pictórica del retrato, arremetiendo contra las restricciones de la escritura, que no es más que una grafía entre muchas otras. Violeta posee el poder de inventar su imagen a través de la escritura de su vida y de imponer su figura de mujer fuerte y sensible en medio de todo lo que se desvanece:

"...no quise andar en desvíos
mujer que tiene sentido
tranquea con pies de plomo" (p.136)

El retrato de los otros

"Recuerdo gestos de criaturas, y son gestos de darme el agua", dice Gabriela Mistral. Entre esos gestos Violeta recuperará muy especialmente el de su padre, su madre y su hija muerta, a través de retratos, técnica muy recurrida en la tradición popular.

Del padre se construirá un retrato bipolar que siempre se ama, pese a la degradación que éste sufre luego del despido de la escuela. Al profesor conferencista y admirado, le sucederá un despilfarrador de fortunas y una víctima alcoholizada de la dictadura de Ibáñez. Del padre ella bebe fuertemente lo artístico y su capacidad retórica, su recuerdo cubre gran parte de las décimas, por lo que no podemos hablar de un padre ausente, se trata de un padre presente de otras maneras, presente en la dicha de la infancia y en el dolor de su muerte, la que se experimenta como una insalvable ausencia y silencio, muerte que la entrampará y que signará su constante dolor y sufrimiento. Sin duda es la reconstrucción textual del padre la que indica la división entre un antes y un después en Las Décimas.... Un antes armónico, idílico, pobre, lúdico, unitario frente a un después fragmentario, más contestatario, urbano, crudo y gris. Las décimas se llenan de resentimiento y de lucha por la sobrevivencia a partir del episodio de la muerte del padre y de su viaje a Santiago.

La madre, hija de inquilino, portará la cultura folklórica y personificará a la dueña de casa activa en términos productivos, gracias a una máquina de coser que funciona de día y de noche. En la visión que Violeta tiene de Clarisa Sandoval se comprueba el lugar hipertrofiado asignado a la madre en Latinoamérica y que en este caso puntual se complejiza por las condiciones de deterioro del ambiente rural.

Lugar imaginario de protección y sabiduría. La madre viuda sacará adelante a sus hijos y cumplirá con todos los requerimientos y demandas que debe asumir la mujer sola.

En Violeta la maternidad se vivencia con infinito amor y armonía, los chiquillos le cuelgan por todos lados mientras hace sus labores domésticas y artísticas, procreación y creación se envuelven en el mismo proceso, bajo el mismo tesón y ansias. Su actitud remite a algunas mujeres de Baldomero Lillo o de la Brunet. La experiencia de la maternidad en las décimas está fuertemente signada por la muerte: muere su hermano Polito, muere Vicente y muere Rosita Clara. Esta mezcla entre muerte y maternidad producirá culpa, desesperación, locura y total desamparo:

"Ahora no tengo consuelo
vivo en pecado mortal
y amargas como la sal
mis noches son un desvelo
es contar y no creerlo
parece que la estoy viendo
y más cuando estoy durmiendo
se me viene a la memoria
ha de quedar en la historia
mi pena y mi sufrimiento"
p. 188

Muerte y procreación, tradición, creación y ruptura, historia y anti-historia, subtextos que habitan en relativa armonía al interior del discurso parriano.

Cuando entra en escena LA HISTORIA entonces comienza la degradación. Espesor que absorbe a Violeta en el torbellino de la modernidad y que en la vida real terminará suicidándola. Extraño concepto el de la historia, en un momento, los 50, en que ella es sinónimo de progreso, posibilidad de perfección y cambio. Por breves segundos, estando en Varsovia, Violeta vislumbra con esperanza el futuro, pero este tono no está en ninguna otra décima. Como si Violeta vislumbrara que este estallido de "conciencia revolucionaria" no fuese más que una "completa simplificación imaginaria", y que lo que se manifiesta como "descolonización" no es más que la expansión del "neocolonialismo" (4). Para Violeta todo lo bueno está en el pasado, en el amor de sus padres, en los juegos, en el "sedimento de la infancia sumergida" que surge una y otra vez.

La historia no es sólo el escenario contextual, lo personal queda indisolublemente unido a la historia social y política. La genealogía familiar se entrelaza con la historia, mostrando desde el revés sus fallas, crisis y retrocesos. A través de ese juego sabemos de las migraciones campo ciudad, de las depresiones económicas, de los efectos nefastos de las dictaduras. De lo personal a lo social no media espacio alguno. En su tapicería Violeta mostrará la historia de Chile en algunos de sus episodios (ver, por ejemplo, el Combate Naval de Iquique), aplicando la técnica de la parte por el todo, ahí irá bordando de a pedacitos el cuadro y viendo el armado sólo al final. En Las Décimas aplicará una técnica similar, en el sentido de ir por parte "deletreando" la historia en base a episodios unitarios en sí mismos, que sólo mirados en el friso total del texto adquirirán pleno sentido e intensidad. Es interesante cómo Violeta bautiza sus bordados con el nombre de "tapisseries", instalando la artesanía en la codificación y lógica de la industria cultural (producción seriada) y del consumo de masas (teleseries).

La historiografía recupera a través de las décimas lo que Mary Nash denomina la cultura de las mujeres, sólo que en este caso se agrega la dimensión de la problemática de la mujer artista, entregada por entero a su oficio. Así aparecen los motivos de la falsa modestia, del sacrificio, de la culpa y de la permanente lucha por imponer su arte en un medio que nunca le es favorable:

"Toco vihuela, improviso,
compongo mis melodías,
las noches las hago días,
pensando si lo preciso,
buscando el oro macizo..." (p. 38)

Violeta no sólo reconstituye su imagen sino también la de muchas otras mujeres. Su madre aparece cristalizada a través de una mirada tierna y de agradecimiento, descrita en su incansable labor de costurera. En el tejido mujeril se enamorará de Pascuala "noble y sincera", clienta de su mamá que trasmite a Violeta la imagen de la sororidad:

"Esta Pascuala, señores
parece que adivinara
la situación de mi mamá
con todos sus pormenores.
Aunque no ve sus dolores,
prudentemente lo nota;
la lágrima que no brota
ella la ve claramente,
con su cariño presente
la ayuda gota por gota"
(p. 62)

La Historia con mayúscula sólo intervendrá en sus signos negativos, para degradar al padre, a través de la cesantía y el alcoholismo o para ensalzar al abuelo como héroe de la Guerra del Pacífico. Su historia es de todas maneras el relato individual de una mujer marginada de cualquier forma de poder y en pugna permanente con todo tipo de presiones, discriminaciones y tensiones.

Entrada en lo público

Violeta entra en lo público desde su mundo privado sin ser posible deslindar jamás ambos ámbitos. Imagino las casas en que vivió Violeta siempre llenas de gente o bien como un escenario semi-iluminado. Es una vida instalada en arpilleras que cuelgan. Como si el-lo público formara parte de su propio ser. Violeta se inventa una imagen de mujer fuerte y autosuficiente, pero en la vida real necesitaba de otros para recomponer su imagen. "Sin Nicanor no habría Violeta Parra", repetía constantemente. El hermano-padre aparece en Las Décimas...como una fuerza motor en todos los momentos claves de su vida y de su arte. El propio acto de escribir las Décimas será en respuesta al requerimiento del hermano, puesta en abismo que emparenta el arte popular con su raíz funcional, comunitaria y dialógica.

En Las Décimas...aparece tematizada y textualizada la relación de Violeta con el público. En este ejercicio Violeta no sólo retrata diversos tipos de público sino que realiza metapoéticamente la caracterización del público moderno. De paso ella

confirma el status sistémico del circuito comunicativo del arte (5), sistema que Violeta criticará oponiendo como alternativa uno propio, siendo la construcción de la carpa en la Reina el esfuerzo más titánico y de mayor envergadura.

El público campesino será el "público amable", serán los señores oyentes, los que comparten su acto ritual y dialógico comunitariamente. En su desplazamiento a la urbe Violeta irá dejando parte de su cuerpo en los lugares por los que pasa cantando, aquí aparece ya el público consumidor, voraz y exigente:

"Calumnias en Punta Arenas
y miedo en Valparaíso,
ataques en Los Carrizos,
pendencias en Yervas Buenas,
humillación en Serena,
calamidad en Recinto,
properidad en Niblinto,
aplausos en Conchalí,
y en la Quebrá' del Aji
amores y vino tinto" (p. 140)

Ese público reaparecerá demonizado en la urbe, desde los que no la escuchan hasta las estructuras burocráticas que no la apoyan.

En su viaje a Francia, Violeta pondrá en escena la angustia del artista enfrentado no ya a auditorios que lo escuchen, sino a focos y aplausos:

"Caricias y humos me enfocan
como fatal torbellino,
de la emoción casi arruino
mi presencia en esa Europa,
les disparé a quemarropa
de mi guitarra el rajeo,
con mi más caro deseo
d'encajárselo a los gringos"
(p. 180)

En actitud desafiante Violeta no trazará en lo más mínimo con ese público, pero necesitada de él agradecerá infinitamente el aplauso:

"...en coro gritaron : Bravo;
entonces a Dios alabo
con todo mi corazón"
(p. 180)

En Las Décimas...está presente ese público que ella tanto necesitaba en la vida real, extraña presencia en la poesía, pero imprescindible en la tradición popular, pues el acto performativo del arte sólo se entiende en relación con otros.

Violeta tiene una concepción ritual del arte y una concepción moderna de la vida, entendida como un gran teatro. La escenificación de la vida propia y de las historias es un recurso propio de la tradición juglaresca, pero que en Violeta cobra ribetes particulares. Cuando Violeta construye su carpa en la Reina reconstruye también las condiciones de producción del folklore, no sólo canciones y música, sino sus escenarios, comidas, fiestas, juegos, tejidos. Ella tiene muy claro, sin haber leído a

Bourdieu (6) o Rama (7), que el folklore para que siga existiendo debe hacerlo desde sus situaciones de emisión y recepción. A ella le preocupará por sobre todas sus artes "quedarse con la gente", tender "ese hilito misterioso, entre su sangre y la mía, que se llama amor" (8). El deseo de fundir su arte con el público, graficado sobre todo en sus cartas, la lleva a depender de su aceptación o rechazo. Es interesante consignar que en Chile Violeta fue apreciada especialmente por el campesinado y un público urbano de elite, ampliándose su difusión debido a su muerte y a la valoración de artista plástica que se le otorgó en Europa. De ahí que Violeta mantenga con su público una relación muy estrecha, pero que se mueve entre el cariño más infinito y la violencia más brutal. Por eso al rescatar el folklore no sólo recupera piezas de arte sino el escenario completo a través del cual ella recupera el su pasado y se salva o se condena a sí misma.

Desplazamientos y diferencias

La característica esencial del arte de Violeta es su desplazamiento constante entre identidades, ethos, espacios y discursos de diversos registros y temporalidades, ella encarna el mestizaje latinoamericano, que no es ya la mezcla racial, sino "la trama hoy de modernidad y discontinuidades culturales...de memorias e imaginarios que revuelven lo indígena con lo rural, lo rural con lo urbano, el folklore con lo popular y lo popular con lo masivo". (9) (10) A través de diversos mecanismos, que mezclan lo tradicional con lo innovador, ella desconstruye en forma singular numerosos binomios instalados por la modernidad, productivizándolos y cuestionándolos.

La búsqueda de identidad es un constante peregrinaje por la música, optando en el tiempo de la enunciación de las décimas por la identidad campesina popular. Su música, costumbres, tradiciones, dichos, refranes, sentencias, quedarán fijados en las décimas como una unión entre memoria colectiva y personal.

Un primer gran desplazamiento es el discursivo. En una intensa amalgama de tradición e innovación Violeta actualiza la tradición folklórica y a la vez la cuestiona, pues ella no sólo defiende su diferencia con respecto a los poderosos y a los discursos dominantes, sino también con respecto a la propia tradición, modificando sin quererlo tal vez el propio género de las décimas.

Las Décimas...se instalan en un espacio atípico del arte, pues no se pueden inscribir totalmente en los registros del arte culto ni tampoco en los del folklore, moviéndose entre uno y otro y siendo irreductible sólo a uno de ellos. Ella se para en el límite de la cultura tradicional para reiventarla, transgredirla y fijar la memoria oral en la escritura, y se ubica a la vez en los intersticios del gran arte para producir desde él una mirada de desconcierto y extrañeza. Violeta no define jamás una adscripción única, pues aunque se identifique plenamente con el folklore y la tradición de la poesía popular, no puede ser vista como una mentora de dichas tradiciones. Ya Las Décimas... son una suerte de escenificación de la producción del arte y la cultura campesinas, y no una expresión más de dichas tradiciones. "Extraña" también resulta en los circuitos de la música popular, de ahí la sorpresa de una vedette (La Negra Linda) que al escucharla cantar preguntó "entre sorprendida y contrariada si esos cantos eran cómicos o serios" (11). En estos circuitos el arte de Violeta podría ser visto como de mucha más complejidad, sofisticación y "originalidad" que el valor otorgado desde el arte culto.

En Santiago ella se mueve en un contante peregrinaje por la música popular, adentrándose en boleros, habaneras, rancheras y muy especialmente en música española. De ese "manantial" se mueve hacia otra fuente, más inagotable y

ancestral: el de la música folklórica y ahí recupera entonces la calidad del juglar que recorre diversos pueblos y que en el caso de Violeta cumple la función de rescate más que de difusión. Lo recuperado en ese recorrido por campos y ciudades querrá ser difundido en los medios masivos de comunicación, principalmente a través de la radio.

Lo que signa la vida presente en Las Décimas... es el peregrinaje en busca de la expresión estética y la sobrevivencia.

Hay un desplazamiento también de lo oral a lo escrito, movimiento que se había operado de alguna manera en la tradición, donde de los romances y versificaciones populares se había pasado a la Lira Popular, pliego que fijaba por escrito las historias del juglar y cuya circulación era eminentemente urbana. En Las Décimas queda fijado el tránsito de una modalidad a otra, comenzando con la escenificación del contrapunto, siguiendo con los romances (Conde Arnaldos) y pasando a la ciudad con el recurso de la crónica roja y la denuncia política propias de la Lira Popular. El medio por el que circularán las décimas es finalmente el libro, objeto absolutamente extraño a la tradición juglaresca. Ella compone, al igual que sus antecesores, pero no forma parte de ese circuito. Es importante destacar que Violeta tiene conciencia que el acto de versificar su vida en décimas se inscribe en la tradición escritural, mas en las textualizaciones está el habla, los dichos, los refranes y las escenificaciones de la tradición de los cantos campesinos. Cuando Violeta graba Las Décimas...entonces juega con las reglas de la industria cultural y "sale a buscar sus lectores a la calle". Aquí la escritura no es sólo medio, sino mediación, lucha, negociaciones, mezcla de lenguajes y tonos, provocaciones a la tradición, "uso rebelde de la tradición" (12). Porque Violeta bebe directamente de la tradición oral de la poesía popular y no de su expresión escrita. Del canto ella se mueve a la escritura y ahí quedan las marcas de la cantante-compositora, más que de la poeta popular. A ella no la recibe un lector, sino "escuchas" comunitarios o integrados al circuito discográfico y radiofónico.

En lo simbólico Violeta recuperará ciertos gestos propios de la modernidad: el viaje, la despedida, la declaración de principios. Desafía a las clases altas a través de la blasfemia y la maldición. Pero la más importante es la de oponer al capitalismo industrial la necesidad de reconocerse en la "vieja cultura", en un espacio vital que busca identidad y memoria (13).

Investigación como recorrido por la tradición

Desde 1952 ha iniciado su labor de recopilación del folklore chileno, llegando a recuperar 3000 poemas y canciones campesinas. Este trabajo que cubrirá gran parte de su vida artística muestra la forma itinerante en que Violeta busca y descubre el material que le servirá en su creación, no ya la biblioteca o el libro leído en la paz del hogar, sino la incansable labor de la investigadora que recorre campos y ciudades buscando trozos, recomponiendo, conversando con sus cultores y animándolos a actualizar la tradición. En ese diálogo Violeta pone en escena también la imagen del juglar, que no sólo rescata la voz de los otros sino que a la vez reparte la suya propia en un tesonero intento por entregarse, compartirse, comunicarse:

"Cuándo vas a acordarte de ti misma
Viola piadosa"
(p. 13)

Le insiste su hermano Nicanor, exigiéndole que en su entrega diaria se rescate también a sí misma.

De alguna manera, la petición realizada por su hermano padre de que escriba su vida en décimas, motivo que aparece tematizado en el inicio de *Las Décimas...*, es el gesto del poeta urbano en relación a la tradición, como si ésta le sirviera sólo en la medida que es capaz de recuperar su propio rostro, su identidad, su individualidad, su voz. En Violeta la diferenciación entre el corral propio y el ajeno es tenue y tiende a confundir lo personal con lo colectivo.

Es importante consignar aquí que labores de este tipo sólo habían sido realizadas en la forma de publicación de lirás populares, principalmente las que realizó Rodolfo Lenz. Es más, Diego Muñoz indica que para 1954 se realizó el 1º Congreso de Poetas y Cantores Populares porque se creía que dicha tradición estaba en vías de desaparición (14). Ese mismo año Violeta está iniciando una intensa labor de investigación-conversación que dista mucho de la idea "traductora" del etnólogo o del musicólogo.

Violeta irrumpe de dos maneras en el campo para recuperar su memoria: moderna y tradicionalmente, con grabadora y con guitarra en mano. Ella realiza el registro magnetofónico consciente de la utilización productiva que se le puede dar a estos aparatos, los que no se convierten en medios masivos por sí solos, sino por los usos sociales que se les dan y por el clima de grandes transformaciones políticas y culturales que se operan en el Chile de los 50. Para Violeta es fundamental: rescatar, preservar, resemantizar; en un momento en que todo parece "desvanecerse en el aire".

Violeta no "escribe" sus décimas, sino que las "compone", verbo que debe ser entendido en su doble acepción de "poner" junto a otros y de arreglar, reparar, remendar. La composición remite sin duda y en definitiva a la calidad musical y comunitaria de dicho arte, que no se explica fuera del escenario del contrapunto o del canto comunitario en festividades y rituales campesinos. Sin embargo, Violeta subvierte las formas tradicionales de circulación y presenta sus Décimas en libro y disco, realizando con eso el gesto de quien inscribe la cultura rural, folklórica, y tradicional en otra cultura: urbana, masiva, "popular".

Del campo a la ciudad, del canasto al desamparo

Anticriollista y antiregionalista. Chillaneja nómada en su propio reducto, Violeta emprenderá muchos viajes en las décimas: aparecen muchos trenes y despedidas. Los dos más significativos son los que realiza de Chillán a Santiago y de Chile a Europa. El primero de ellos es un acto fallido que no hará más que desencantarla y hacerla buscar alivio en la memoria y el canto del campo.

El presente de la enunciación en *Las Décimas...* se ubica en la urbe, desde allí se recupera principalmente el pasado de la infancia en el campo y las pellejerías económicas de la adolescencia. Lo que aquí se está textualizando es la entrada de lo folklórico en la urbe, implicando con esto la convivencia de dos ideologías (15) e imaginarios interpenetrados. Es la experiencia de la urbe lo que hace aflorar el sustrato campesino en Violeta y su obsesión por reestudiarlo y salir a recopilarlo. (16)

Las Décimas... se dividen temática y expresivamente entre un antes y un después de la muerte del padre. Un antes armónico, idílico, rural, pobre, lúdico y unitario, frente a un después fragmentario, más contestatario, urbano, crudo y gris.

La Violeta del campo, que cubre gran parte de las décimas es un sujeto recuperado de la infancia, lúdico y comunitario, cuyo rostro borroneado por la viruela se recupera y perfila en relación a otros. En esta etapa la constitución del yo se da en íntima relación con la construcción de otros, especialmente a esos personajes que construyeron su pasado: la Pascualita, los Bobadilla, sus hermanos, pero sobre todo su padre y su mamá Clarisa. Figura importante en este friso es Nicanor (urbano), quien opera como la fuerza que desencadena las decisiones importantes de Violeta en su vida. Es Nicanor quien la insta a escribir su biografía en décimas y es Nicanor también el que la invita a Santiago. La imagen del campo no es la que se crea desde la urbe ni tampoco es una recuperación nostálgica, al modo criollista, sino un tiempo que mezcla lo humorístico con lo trágico (Décima del entierro por ejemplo), lo personal con lo público (cesantía del padre), lo telúrico con lo bucólico y lo intimista, lo festivo con lo "fúnebre". Violeta utiliza la forma de versificar de las cantoras campesinas: la décima espinela; y aunque recupera ciertos motivos, temas, modismos o sentencias de esa tradición hay una subversión y transgresión total de lo heredado. Este desfase se debe a que a Violeta le interesan más los hechos folklóricos que las expresiones artísticas del folklore (lo que ocurre con los museos o los festivales de la canción folklórica, por ejemplo). A Violeta le interesa más rescatar el sentido del folklore en la vida social de una comunidad que reproducir literalmente dicha tradición. Ella se enamora de los versos, motivos y registros del folklore, pero para volverlos a crear, en un constante gesto de rescate y reelaboración (17).

Por eso, si uno compara el tono de Las Décimas...en su tiempo "rural" con composiciones de la Lira Popular que tematizan las mismas vivencias y motivos, se dará cuenta que la lira popular trabaja más la distancia épica, el motivo general, la recuperación idílica o el tono reivindicativo, aspectos apuntados además por Romero para cierto tipo de ruralidad:

" Si se llega a cosechar
en la tierra que nos dan
tan solo nos dejarán
unos porotos y a par;
tenemos que alimentar
a esos ricos prepotentes
que esclavizan inconscientes
a los más necesitados.
los que se ven obligados
a la pega hacerle frente" (18)

En estos versos se ha degradado la visión "idealizada" del campo y se ha teñido con la precariedad y dependencia económica que empiezan a padecer los espacios rurales con respecto a la urbe. En otros tonos, ése es el espacio rural que Violeta consigna luego de la muerte del padre:

"Reviso kilometrales
d'espacios ya cosechados,
y de sembrado en sembrado
voy rastrojeando trigales.
Allá están los animales

dándole vueltas a l'era,
fatiga más pendenciera
me da'al final de la tarde"
(p. 112)

Violeta no habla ya desde el "balbuceo de la barbarie" sino desde una fuerte voz, personalísima, irónica e irreverente. Su ruralidad mezcla tonos, culturas y tiempos diversos. Sustratos indígenas y españoles habitan en lo rural, en sus costumbres, creencias y labores cotidianas. A través del acto poético se recupera un tiempo inicial de armonía, el de la infancia, transfigurando y contradiciendo así el tiempo histórico que rodea a Las Décimas..., donde prima la incertidumbre y la ironía, más que la utopía y los macrorelatos.

De esta especial forma en que se vivencia la modernidad, y antes del episodio de la muerte del padre, se puede rescatar la imagen ya descentrada, inquieta y móvil de la sujeto, simbolizada en la marca de la viruela sobre su rostro:

"De lo que fue aquella flor,
no le quedó ni su sombra;
se convirtió en una escombra,
ya le asentó la carita...(..)
yo soy la feliz Violeta,
el viento me desaliña"
(p. 48)

En el tiempo extradiegético, cuando Violeta llega a Santiago, descubre la importancia de rescatar la cultura de donde ella misma proviene, ahí Violeta entiende que el folklore chileno es un gran libro que hay que reescribir intertextualmente e inscribirlo dialógicamente en la memoria de la gente. No sólo escribió su biografía en décimas o recopiló más de 3000 canciones y poemas, sino que impulsó con ese gesto un movimiento folklórico de recuperación y recreación, zona que había sido desplazada por la canción "popular".

La "experiencia de la modernidad" rescata esa capacidad del sujeto moderno de habitar mundos y hasta tiempos distintos y contradictorios, conflicto del que tiene plena conciencia Violeta: "La tradición es casi ya un cadáver. Es triste...Pero me siento contenta al poder pasearme entre mi alma muy vieja y esta vida de hoy" (19). En ese paseo Violeta grafica las nuevas formas de los campesinos de hacerse presentes en la ciudad,

conformando de a poco la nueva forma de lo popular. En ese tránsito del campo a la urbe, Violeta representa la ofensiva migratoria y cultural que se produjo desde el campo hacia los centros urbanos en la década del 30 y poetiza también los conflictos internos que esto acarrea. Aquí Violeta tematiza el desarraigo que le implica llegar a la urbe, su viaje a la capital lo realiza desmembrándose por todo Chile:

"Mi corazón en destierro
latió lastimosamente
cuando pasé, entre la gente
l'inmensa puerta de fierro"
(p. 141)

Cruzar el umbral implica marcar el cambio como un signo negativo e impuesto desde el exterior. Sin embargo, a través del acto de escribir y de cantar reafirmará su procedencia rural y crecerán en ella las formas de valorizar, preservar y difundir dicha cultura. En este gesto ético y estético, prima siempre el deseo de defender la verdad.

"Gracias a Dios que soy fea
y de costumbres bien claras,
de no, qué cosas más raras
entraran en la pelea...
que me ayuden las estrellas
con su inmensa claridad
pa'publicar la verdad
que and'a a la sombra en la tierra"
(p. 158)

La insistencia en la fealdad no hace más que confirmar la treta del que estando en calidad de subordinación frente al poder se defiende insistiendo en su diferencia.

Desde el primer momento la urbe está signada negativamente, la estación es una sonajera de fierros y gritos que le recordarán desde este momento su constante destierro. La voz se marchita, los temas se endurecen. Su interés se mueve hacia la denuncia de la marginalidad social en la ciudad (violaciones, abortos, peleas de borrachos). En la urbe la cantora se vuelve reportera, recobrando la veta de la lira popular y su vinculación con el periodismo popular.

Su encuentro con este mundo es de suma violencia y de un constante combate por la sobrevivencia, ahí comienza a escribir su "triste" diario que sólo tendrá consuelos momentáneos en la realización de sus artes.

El viaje a Francia cubrirá las décimas finales, signado muy especialmente por la muerte de su hija Rosita Clara. Ella viaja a Varsovia, para luego quedarse en Francia por dos años en una constante lucha contra la burocracia y "la crueldad" de los circuitos artísticos. Cuando se instala en Francia Violeta convierte a Chile en un "afiche" y al público europeo en focos y luces que hay que desafiar y provocar.

La referencia al viaje es escueta, cambia su tono y empieza una omnipresencia creciente del desgarró y la melancolía, propios de La Llorona:

"ha de quedar en la historia
mi pena y mi sufrimiento"
(188)

El viaje implica pérdida, soledad, desamparo y malos tratos. Lo único rescatable es la solidaridad de unos amigos y el festival de la juventud en Varsovia, el que deja graficado en una especie de estampa idílica y canto a lo americano, sin embargo ese tono se oscurece en todas las demás décimas dedicadas al tránsito de Chile a Europa.

El salto es mortal, pues está signado por la muerte de su hija Rosita Clara, hecho trágico que desata en Violeta la desesperanza y el silencio.

Acá en la urbe y allá en el sur, dentro y fuera del país, la cantora es una expatriada, su exilio no es sólo poético, sino vital y social. Aquí se hacen presente los procesos

de migraciones internas, viajes que no sólo desplazan a sujetos de un lugar a otro, sino que movilizan desgarros internos.

Las contradicciones quedan estampadas en cada décima, no hay fusión ni mestizaje reduccionista, a través de Violeta perviven los diversos sustratos de la cultura, aunque primando especialmente el rural y el folklórico, asociados a la recuperación de la infancia, pero también a la preservación en cierta medida de lo nacional. Sin duda que las tensiones entre los espacios ideológicos del campo y la urbe funcionan en Violeta en forma productiva, la vivencia del que transita del campo a la ciudad, o de la periferia al centro, no nos permite hablar de espacios excluyentes, pero tampoco fusionados.

La diferencia del pobre

Violeta será una antocriollista y antiregionalista neta, aunque su estética sea profundamente rural y chillaneja. Ella supera cualquier estereotipo de lo popular como un lugar no conflictivo, ella plasmará en Las Décimas...el movimiento inverso al del criollismo, donde "personajes y ambientes populares son evocados con simpatía y hasta con admiración, pero dentro de un esquema literario en el que están marginados de toda productividad" (20).

La marginalidad es justamente lo que impulsa a Violeta a escribir y luchar:

"Yo no protesto por migo,
porque soy muy poca cosa,
reclamo porque a la fosa
van las penas del mendigo...
Dispéñseme las chiquillas
si m'he salido del tema,
es qu'esta verdad me quema
el alma y la pajarilla"
(p. 36)

Ella, que padeció la pobreza durante toda su vida, no habla de sí, sino del dolor que le causa esta injusticia contra otros. En este ámbito creo que se plasma el tono fúnebre y de gran tristeza de Violeta. En la infancia la pobreza se productiviza lúdica y tiernamente, lejos de ser el lugar de la carencia es el de la imaginación y las peripecias. "Muy vivaracha era la Violeta para la sobrevivencia" dice su mamá. Sin embargo, es la pobreza social la que oscurece el tono, porque aquí aparece la poeta que denuncia y reclama, la reportera que registra algunos crudos hechos de la marginalidad urbana, como violaciones, peleas de borrachos e injusticia social. Ella narra su propio dolor frente a estos cuadros, identificándose siempre con el pobre. Ella cuestiona el poder ya no desde el "balbuceo de la barbarie", sino desde un tono firme y categórico. En cierto sentido Violeta entra en las contaminaciones entre la Lira Popular y la crónica roja, mezcla de periodismo y literatura que denuncia hechos escabrosos del acontecer marginal urbano:

"Al otro día los diarios
anuncian con letras gruesas
que hallaron una Teresa
muerta por unos barbarios.
¿Qué sacan del comentario
si no ha de poner remedio...?"
(p. 154)

Violeta no sólo se contenta con denunciar el hecho, sino que también señala y acusa todo el sistema de complicidades directas e indirectas que atentan contra la suerte del pobre. Jueces, prensa y público forman un mismo espacio de complicidad.

En las décimas es posible rastrear un gran énfasis en las penurias económicas, las herencias despilfarradas, la difícil lucha por la sobrevivencia. La adversidad económica, el hambre, la pata'pelá, la cesantía del padre, son sin duda motores importantes en la lucha vital y estética librada por Violeta. Desde otro punto Violeta permite visibilizar una historia opacada muchas veces por la historiografía tradicional, la de las mujeres populares (campesinas o urbanas), las que hacen historia desde sus hogares y poblaciones, luchando siempre contra la miseria y por sus hijos. Es el retrato que ella nos deja de Clarisa, su mamá y de muchas otras mujeres en las décimas:

"Y no era cosa tan fácil
seguir con estos milagros
Pa'proteger nueve cabros
exige de ser muy ágil
velando hasta en lo más frágil
Mi mamá, qué gran orgullo,
si aprovechaba hasta el yuyo
con muy claro entendimiento
y en los actuales momentos
sabroso hace el cochayuyo"

No se puede hablar de la mujer chilena en general, nos insiste Gabriel Salazar, pues las experiencias de la modernidad para las mujeres aristocráticas y las de "bajo pueblo" son demasiado disímiles.

En el caso de Violeta no sólo se rescata la imagen de una mujer fuerte, rectora del hogar y aseguradora del sustento, múltiple, incansable e integral, sino que además esos trabajos están valorizados desde una mirada no feminizante. Se valora lo ético, riguroso y sabio del quehacer de las mujeres, sin descartar por eso lo particular, lo emotivo o lo intuitivo.

Se agrega a esta mirada la categoría de marginalidad, la que en el caso de Violeta Parra actúa más en lo económico que en lo cultural, relativizándose a cada momento su pretendido lugar periférico. "Si hay que pituquiar, pituquemos", dice desafiante al volver de Francia.

La identidad "pasada de moda"

Lo que irrumpe en la vida de esta campesina es el nylon, como símbolo de la modernidad, nylon que reemplaza cuerpos y tejidos, que transforma la piel en paño y el vino en tinta. Junto al consumo de bienes el consumo del cuerpo.

La imagen que tengo es de la guitarrera de Quinchamalí, fusión de arte indígena y campesino, y que simboliza el desplazamiento que tuvo la artesanía instrumental hacia el arte ornamental. Imagen que sirve por el uso social que tiene y por los sedimentos espaciales y culturales que se han ido depositando sobre ella. Violeta es la guitarrera que sale de su reducto para reafirmarlo en la memoria de los demás.

Su identidad no está fijada de una vez y para siempre por el hecho de haber nacido en el campo, o haberse rodeado de manifestaciones y costumbres campesinas desde la infancia, sólo cuando se halla en la urbe Violeta descubre la necesidad e inevitabilidad de revivir ese arte y sus condiciones de producción. Por eso su labor de investigación está tan íntimamente relacionada con su producción original y con sus décimas. Aquí se recupera, recompone y remienda la tradición, y se reconstruye a sí misma, aunque sea fragmento a fragmento.

La dimensión ética y la imposibilidad de realizar sus propias utopías, especialmente el proyecto de la Carpa en la Reina y el amor es lo que destruye a Violeta, el torbellino moderno podrá más que ella y la suicidará en la vida real. Destrucción anticipada de alguna manera en Las Décimas..., pero sólo resuelta más allá de lo estético.

Más allá del escenario

Más allá del escenario textual de las décimas y muchos años después de su "composición" se instala el suicidio de Violeta.

Nicanor intentó detenerla el día antes que se suicidara en su carpa de la Reina. "Ella y yo éramos la misma persona", "estábamos comunicados por campos morfogénéticos", le dice el poeta a Leonidas Morales en una entrevista (21).

Nicanor la detuvo o la estimuló en momentos muy claves de su vida. Cántame una canción más, una canción siquiera, le dijo su hermano- padre el día Sábado. Pero su voz destemplada y violenta se apagó bajo un seco disparo el domingo 5 de febrero de 1967. No fue capaz de ingresar al espesor universal y explosivo del 68, estaba muy cansada, había "recorrido a pie toda la geografía fúnebre de la música de su país" y tenía que parar. Chillaneja desamparada en medio del torbellino de la modernidad, se enredó en las cosas. Compuso, cantó, recopiló, tejió, bordó, bailó, actuó, amó, parió, escribió, pero no podía hacerlo todo, por lo menos no con la intensidad que lo hizo y tuvo que parar. El suicidio no es sólo la anécdota trágica (y vaya que lo es), sino que su sentido tiñe todas sus composiciones y artesanías, en ellas está siempre la muerte y la tristeza acechando, como mantos que todo lo maldicen.

Se mató porque estaba muy cansada, porque lo de Gilbert, porque lo de la Carpa de la Reina, porque los hijos, porque no se puede ir en contra de todas las corrientes, porque sí.

Violeta nació a la vida muchas veces y pereció otras tantas. Muchos suicidios habían precedido al de Febrero, ninguno tan duro como el que ocurrió esa tarde de domingo. Cuando los santiaguinos se aprestaban a dormir una siesta y esperaban resignados el re-inicio de semana, Violeta escribía convulsionada cartas y más cartas, para luego desaparecerse. De alguna manera "Gracias a la vida" es el gesto más fúnebre y trágico que yo conozca, su agradecimiento es un lamento, su canto una letanía, su oración una condena. Cuando Violeta instala esta canción en sus "Últimas composiciones" está plenamente consciente que nada más queda por hacer, su agradecimiento es una despedida. Nicanor y la gente que estuvo más cerca de ella el último tiempo trataron de impedir el desenlace trágico, le habían inventado un viaje a Argentina y Nicanor le había propuesto que escribiera LA NOVELA de Chile. El suicidio se emparenta con el canto, con su cansancio y su saturación. Gilbert (o Zapicán o Rodríguez, el nombre da lo mismo) y la Carpa de la Reina desencadenan la escena final, pero en ellos están personificadas las fuerzas

incontrolables de una modernidad que no paró jamás de remecerla y fragmentarla. La cobardía y la ignorancia no permiten dimensionar la mucha falta que hoy nos hace la Violeta.

Escribo esto porque necesito su choreza, su rareza, su marginalidad, su desenfado, su misterio. Si hubiese logrado cruzar el 68 y todo lo que vino después, probablemente cantaría con los raperos jóvenes y con los cantores de Aculeo, pero prefirió cantar "Día domingo en el cielo", y parar su marcha el 67.

Notas

1. Las citas están tomadas de la versión Décimas. Autobiografía en Versos. Santiago de Chile: Editorial Sudamericana, 1988. p. 60. A continuación se indicará sólo el número de la página a la que pertenece la décima citada

2. Citada por Adriana Valdés en "Mujeres, cultura y desarrollo (Perspectivas desde América Latina)", en Fin de Siglo. Género y Cambio Civilizatorio. Santiago: Isis Internacional, Ediciones de la Mujeres NE 17, Diciembre de 1992. p. 29.

3. Debo esta tan exacta expresión de cómo es mirada esa "otra" cultura que no responde a los cánones tradicionales de arte o literatura, por rebasar sus restringidos límites, a Eugenia Neves en un artículo, encontrado en el cyberespacio de Internet.

4. Esta manera dual y profunda de entender "los 60" se la debemos a los postmodernistas. En este caso me refiero a Fredric Jameson en Periodizar los 60. Argentina: Alción Editora, 1997.

5. Estoy pensando en Angel Rama y las lúcidas relaciones que establece entre escritores, literatura y público consumidor. En Rama, Angel, Rubén Darío y el modernismo (Circunstancia socioeconómica de un arte americano). Caracas: Universidad Central de Venezuela, 1970.

6. Bourdieu, Pierre Sociología y Cultura. México: Grijalbo, 1990.

7. Rama, Angel, op.cit.

8. En Parra, Isabel El libro mayor de Violeta Parra. Madrid: Ediciones Michay, 1985. p. 92.

9 - 10.. En Jesús Martín Barbero, De los medios a las mediaciones. Comunicación, cultura y hegemonía. Barcelona, Gustavo Gili, 1991. (1ª ed. de 1987)

11. Isabel Parra en El Libro Mayor de Violeta Parra, al describir la descomunal batalla librada por Violeta en los medios radiales chilenos en la década del 50. En Isabel Parra, comp. Madrid: Ediciones Michay, 1985. p. 47.

12. Jesús Martín Barbero en op.cit.

13. Aquí la identidad no es sólo entendida como escenificación, aquello de lo que se habla en palabras de José Joaquín Brunner, "esa clase de objetos que son creados por la manera cómo la gente habla de ellos", sino como un proceso donde se encuentran y desencuentran elementos de los más variados orígenes y registros, siendo la característica principal su hibridez de la que habla Canclini y los

"desajustes entre modernismo cultural y modernización social". Para Brunner ver Cartografía de la modernidad, Santiago, 1995 y para Néstor García Canclini "¿Modernismo sin modernización?", Revista Sociología Mexicana, México, N°3, 1989. pp. 13-38.

14. Sin duda Diego Muñoz tiene una visión absolutamente distinta con respecto a la preservación de la tradición que la que tenía Violeta. Con respecto a la importancia de la publicación de las letras populares tiene una visión purista y absolutamente "letrada" del folklore. El cree que su fijación escrita lo salva de su desaparición definitiva y que el analfabetismo de la época significaba una gran "dificultad para las labores de recopilación". Hay en la labor recopiladora de Muñoz una suerte de imposición de la escritura muy parecida a la que ejercieron los conquistadores sobre las "comarcas orales" de nuestro continente durante la conquista. Aquí el recopilador traduce en su medio, fuerza el objeto a sus modalidades escriturales. En Poesía popular chilena. Selección de Diego Muñoz. Santiago de Chile: Editorial Quimantú, 1972. p.6.

15. Si hubiese que pensar en los términos de José Luis Romero, para quien lo que se enfrenta no son ya dos escenarios, sino dos ideologías, que se han ido construyendo por oposición a lo largo de incontables formaciones culturales y de una "dramática experiencia de varios siglos" en Europa y América Latina. En "Campo y ciudad: las tensiones entre dos ideologías", en Cultura y sociedad en América Latina y el Caribe. París: Unesco, 1981. pp. 25-45.

16. Leonidas Morales es uno de los pocos críticos que han acertado en entender la génesis de la obra de Violeta como producto de un proceso de decantación y confrontación entre tradición y modernidad, entre oralidad y escritura. En "El retorno de las décimas de Violeta Parra", en Literatura y Libros de La Epoca, Año II, N° 59, Domingo 28 de Mayo de 1989. El crítico amplía sus observaciones al génesis de todo el arte de Violeta, incorporando a los elementos de análisis antes mencionados la biografía y la etapa crítica que vive el folklore en la década del 40. En "Violeta Parra: la génesis de su arte", en Revista Hispamérica. Año XVIII, N° 52, 1989. pp. 17-30.

17. Silvia Lafuente realiza en "Folclore y literatura en las Décimas de Violeta Parra" un importante aporte a las relaciones entre la tradición del folklore y la innovación "literaria" realizada sobre ésta por Violeta, aunque con demasiado énfasis estilístico. En Cuadernos Hispanoamericanos. Los Complementarios, N°5. Mayo de 1990.

18. En Poesía Popular Chilena. Selección y prólogo de Diego Muñoz. Santiago de Chile: Editorial Quimantú, 1972. p. 119. Décima de Rosalindo Farías, de Graneros.

19. En El libro mayor de Violeta Parra. Isabel Parra, comp. Madrid: Ediciones Michay, 1985. p.45.

20. En Cornejo Polar, op.cit. p. 27.

21. En Leonidas Morales, Entrevistas con Nicanor Parra***** pendiente dato bibliográfico



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, político y cultural, 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 -2007 