

# Tu dolor es un círculo infinito y la vergüenza del sobreviviente: Violeta Parra

*María Nieves Alonso*  
Universidad Nacional de Chile



Amar la verdad  
significa soportar el vacío. La  
verdad se halla del lado de la muerte  
[...]  
(Simone Weil)

## Resumen

A partir de la obra *Décimas. Autobiografías en verso*, de la poeta chilena Violeta Parra, se hace un abordaje crítico-literario de la escritora y de su poesía, en el cual se destacan el tema de la muerte como una elegía y un canto, así como los otros temas asociados (dolor, sufrimiento), a la vez que se analizan otros aspectos como el lenguaje, el tiempo de la escritura y el de la obra.

**Palabras clave:** poesía chilena, poesía femenina, literatura latinoamericana contemporánea, muerte

**P**ablo Neruda, Pablo Rokha y su hermano y maestro, Nicanor, han poetizado con belleza y propiedad la admiración que todos sentimos por Violeta Parra, la más polifacética y aún misteriosa artista chilena. Al mismo tiempo, han dado testimonio de su fuerte personalidad artística y social intensamente conectada con la vida cotidiana y con la condición mortal del ser humano.

Así escriben:

“De cantar a lo humano y lo divino,  
voluntariosa, hiciste tu silencio  
sin otra enfermedad que la tristeza  
[...]  
Pero antes, antes, antes,  
Ay señora, que amor a manos llenas  
Recogías por los caminos:  
Sacabas cantos de las humaredas,  
Fuego de los velorios.... (Neruda en  
Parra 1998: 10).

Tiene su arte aquella virtud de salud, vital y mortal simultáneamente, de las honestas, recias y tremendas yerbas medicinales de Chile, que aroman las colinas o las montañas y las arañas con su olor a sudor del mundo del futuro, o lo remoto antiquísimo, y son látigos de miel dialéctica, con hierro adentro, en rebelión contra el yugo (de Rokha en Parra 1998: 10).

Quando se trata de bailar la cueca  
de tu guitarra no se libra nadie  
hasta los muertos salen a bailar  
cueca valseada  
[...]  
¡Nadie puede quedarse cuando tú  
cantas a media voz o cuando gritas  
como si te estuvieran degollando  
Violeta Volcánica!

¡Oh corderillo disfrazado de lobo!  
Violeta Parra!” (Nicanor Parra en Parra  
1998: 15-16)

Sacristana cuyaca de Andacollo, lámpara a sangre, cocinera, niñera, lavandera: Viola funebris, cordero disfrazado de lobo, Violeta universal. También uno de sus grandes amigos el destacado músico Gastón Soublette, me alerta sobre un rasgo muy notable del temperamento de esta mujer “rural como los pajaritos” y que a veces atacaba como los relámpagos: “Entendí también entonces -escribe Soublette- que su creatividad, su coraje y la fuerza de su personalidad conllevaban una cara oculta donde se aposaba periódicamente una sustancia amarga e iracunda. Todos los seres tienen su parte de luz y su parte de oscuridad, dice Lao Tsé, y Violeta no hacía excepción a esta verdad fundamental: “Era el precio que ella debía pagar por ser una persona excepcional, una mujer superdotada” (en Parra 2009: 55).

Leo múltiples testimonios, escucho a sus hijos, leo su obra y pienso en un secreto, en la antigua noción de culpa cristiana y en ese nudo ciego del que habla con frecuencia la poeta. Pienso en el sentimiento de vergüenza, tan intenso en algunos momentos de su obra, en el desasosiego del que tan hermosamente han escrito Pessoa y Tabucchi; siento el dolor de la conciencia de la mortalidad y percibo que Violeta es una de esas bellas personas de las que habla Maurice Blanchot: “...he encontrado que jamás le han dicho a la vida, cállate, y nunca a la muerte, vete. Casi siempre mujeres, bellas criaturas...”(2004:35).

*Las Décimas* de Violeta Parra, su autobiografía en verso, relatan varios momentos en los cuales la muerte es parte fundamental del flujo vital poetizado. Hay, en este sentido, una situación, una experiencia iniciática para quien se asoma al mundo y que es una intensidad sorda de la que resulta difícil dar cuenta, asumir racionalmente o desterrar. Me refiero a la enfermedad, a aquella peste que la invade en el tren que lleva a toda la familia a Lautaro. Leo y transcribo:

Contra su pecho furiosa,  
como una joya preciosa,  
como una florida rama.  
Su tibia fald' en mi cama  
Era muy grande consuelo.  
La veo con sus desvelos,  
Humedeciendo mis labios,  
La fiebre me daba agravios,  
La sed me quita el resuello.

En este estado tan cruel  
Termina la diligencia  
Salimos de la presencia

Fatal del maldito tren.

[...]

Viendo la preocupación  
que a mi maire dominaba,  
por las respuestas que daba  
supieron de su dolor  
le mandaron un doctor:  
después que nos instalaron  
al dueño nos encargaron  
con mucha solicitud  
si pienso en el ataúd  
que por miles le llevamos

Vinieron muchas visitas  
algunos a saludar  
algotros, a preguntar  
cómo estaba la guaguaita  
detrás d` esa palabrita  
la flaca estaba acechando  
porque se van contagiando  
los pobladores s` espantan  
no saben qu` está pasando...

nadie sospecha jamás  
quién era la causadora  
de tales malditas horas;  
seguro no se sabía.  
Fue grande la mortandá  
Que ocasionó la inocente.<sup>1</sup> (1998:  
43-45)

---

1 No registraré las formas y semántica del dolor o la pena también dominantes e intensísimos, pero naturalmente están conectadas y se funden en los requiebros de la muerte y su análisis. Violeta Parra, según piensa Simone Weil sobre este sentimiento “amar mucho la vida, para amar más la muerte . Porque amar la verdad significa soportar el vacío y, por consiguiente aceptar la muerte. La verdad se halla del lado de la muerte. Aún más” la agonía es la suprema noche oscura que incluso los perfectos necesitan para lograr la pureza absoluta, y para ello, es mejor amar aceptar el pasado sin pedirle compensación al futuro. Detener inmediatamente el tiempo. La aceptación de la muerte es también eso “Vaciar del mundo”. Reducirse al punto que se ocupa en el espacio y en el tiempo. A nada. Despojarse del señorío imaginario del mundo. Soledad absoluta. Es entonces cuando se posee la verdad del mundo (20: 62 y 63 ).

De este modo, a la niña que subió al tren, de cinta blanca en el pelo, abrigo de terciopelo, sandalitas de charol, el destino traidor le arrebató sin piedad, su belleza y su candor y de lo que fue aquella flor no le quedó ni la sombra.

Hay en estas décimas tres conceptos que quisiera destacar: muerte, culpa, secreto y que, en mi lectura, al articularse con sus opuestos, generan una escena inicial en la cual planea un sentimiento que surge de una falta, marca, deuda o diferencia. Esto es la vergüenza.

Como se lee, la inocente Violeta es la portadora de una terrible lanceta, lo que la convierte en ayudante de los trabajos de “la flaca”: “la flaca estaba acechando / porque se van contagiando / los pobladores s`espantan / no saben qu`está pasando... La familia guarda el secreto y la niña, aunque convertida en “orejón”, “espanto”, “garrapata”, sobrevive.

No obstante, ha perdido el candor, ha vivido el encuentro terrible y los efectos de una cercanía y una culpabilidad difusa que la acompañará para siempre. Culpa negada por la inocencia y la alegría de la infancia y el secreto, pero que redundan en lo que Giorgio Agamben, en *Lo que queda de Auschwitz* (2005), llama “La vergüenza del sobreviviente”. De este modo y aunque la distancia y magnitud de los hechos que involucran a toda la humanidad puedan parecer inconmensurables a nuestro caso, Agamben me da claves para entender el caso de Violeta Parra, el privado y entrañable caso de una artista que como pocos/as es testigo modalizador de su pueblo y compañía para quienes sabemos que lo

que confiere al arte su poder de testimonio no son las palabras “sino la relación ambigua y desconcertante entre las palabras, la voz, el ritmo, la melodía, las imágenes, el silencio” (Agamben 2005: 36)<sup>2</sup>.

Lo señalado constituye en la obra y vida de la autora chilena una textura cuya clausura no ocurre en 1967, sino que expande sus saberes y dolores en lo que podría llamarse herencia o sobrevida de quien ve y busca a la Gorgona y consigue un arma liberadora frente a la pesadez de la situación extrema o del límite sin horizonte: Sobrevivir, la ambigüedad insalvable que supone una remisión a algo o a alguien a quien se sobrevive que puede ser uno mismo y a la propia vida en una existencia póstuma en la que el que sobrevive y aquello a lo que sobrevive coinciden. En este sentido, afirma Agamben, los autores cristianos (Violeta puede no serlo, pero sí su imaginaria<sup>3</sup>) pueden decir que Cristo -y con él todos los cristianos- en cuanto ha sobrevivido a la muerte es, a la vez, testador y heredero; el pecador, que estaría espiritualmente muerto, sobrevive a sí mismo en la tierra. Esto implica que la vida lleva con ella una cesura que puede

hacer de cualquier vivir un sobrevivir y de cualquier sobrevivir un vivir. En un sentido -el que hemos encontrado en Bellte-lheim-, sobrevivir indica la pura y simple continuación de la nula vida; en otro, la supervivencia tiene un sentido positivo y se refiere - como en Des Pres -al que combatiendo contra la muerte, ha sobrevivido a lo inhumano (Agamben 2005: 140). Testigo integral, el testigo es ese resto<sup>4</sup>.

Pero volvamos a la vergüenza del sobreviviente, “esa irresoluble contradicción de la condición existencial del que ha sobrevivido”. Éste, en tanto que ser de razón, sabe que no es culpable, pero su humanidad le impone, en el nivel emotivo, sentirse presa de la culpa: “Fue grande la mortandad que ocasionó la inocente”. Saber, en el caso de Violeta, que ocasionó que murieran seis escribientes, cuatro docenas de pacos y pañol se lleva el “saco el mal para San Clemente. Cayeron grandes y chicos, ricos y pobres...”. El secreto -que tácitamente se decreta y en el que se vive el mal-, acentúa la idea de falta y pecado, proyectándose así sobre la niña las primeras sensaciones, el fantasma, el pozo amargo de la vergüenza metamorfoseada en su cuerpo como

- 2 No me olvido de Adorno y su descarnada opinión sobre escribir, poetizar o hacer crítica después de Auschwitz: “La famosa plegaria de Rilke □ en que se pide a Dios que dé a cada uno su muerte personal, no es más que un miserable engaño, con el que se trata de esconder que los hombres revientan y eso es todo Toda la cultura posterior a Auschwitz, incluyendo la crítica de ella, es basura” (1997: 284-331). Será preciso estudiar la presencia del cristianismo, la imaginaria, los personajes, cultura cristiana en la obra de Violeta Parra. De manera muy especial la culpa y la confesión.
- 3 Será preciso estudiar la presencia del cristianismo, la imaginaria, los personajes, cultura cristiana en la obra de Violeta Parra. De manera muy especial la culpa y la confesión.

- 4 Giorgio Agamben estudia las circunstancias y caminos seguidos por Jorge Semprún y Primo Levi, ambos sobrevivientes. Uno, el sobreviviente total se transforma en “testigo ideal” y el otro, contradictoriamente, en lo que ya señalamos en “testigo integral” “absoluto”: “El sentido y el no sentido de esta paradoja se hacen transparentes en este momento. Lo que expresa en ellos no es otra cosa que la íntima estructura dual del testimonio como acto de un actor, como diferencia y complementariedad de una imposibilidad y una posibilidad de decir, de un no hombre y un hombre, de un viviente y de un hablante. El sujeto de testimonio está constitutivamente escindido, no tiene obra consistencia que la que le dan esa desconexión y esa separación y, sin embargo, no es reductible a ellas” (2005: 158).

pezuña y marca. Marca del elegido, marca del culpable, marca del sobreviviente inscrita en el mismo rostro, pero también huella y escritura de los difuntos que dominan la escena primigenia del encuentro de la poeta con la muerte: “la peste es un gran delito/ para quien tiene su huella” (50). No obstante, la vida empuja y “con abundante inocencia”, poquito a poco la niña va armando sus jugarretas: “yo soy la feliz Violeta/ el viento me desaliña”. Viene pronto la salida al afuera, la agresiva relación con las compañeras, el colegio, pero asimismo hay complicidades, apoyo, amor y más juegos:

Malhaya! Los desesperos  
que paso con Marilú,  
rayaba mi canesú,  
diez veces me tira al suelo,  
me rompe libro y cuaderno.  
Por todo busca pelea,  
y luego me zamarrea  
cual pollo en corral ajeno (1998: 50)

La pica es que la Violeta  
trinaba como canario  
repite el silabario (1998: 65)

Con sus destellos dorados  
salíamos disparados  
a pulmonear aire sano (1998: 66)

al río en tardes de sol  
como patitos al agua,

felic`están chiquillos  
nadando como una tagua

d`espaldas al arrebol... (1998: 67)

Llegan las dificultades económicas, la dictadura que practica el malvado, la maleza que va creciendo en la casa del profesor y de nuevo la muerte en la figura del hermano menor, Polito, el ángel al que velan tres días y llevan al cementerio con alba color de armiño:

No tan ausente el criterio  
me anuncia muy pequeña  
q´ en libertad mi manita  
vive en cruel cautiverio... (78)

Ya está corrido el telón, ya hay presagios en la mente de la niña. “Taitita, taitita de mis tormentos que está que lo lleva el viento con su flacura de muerte”. En un día de gran quebranto y crecida pena, la partida del padre le hace pensar que: “La muerte es un animal fatigoso y altanero bullicioso y pendenciero” que cuando se llega a asomar se siente un hielo que espanta, un miedo poroso que ningunito aguanta ni puede detener pues llega como un torbellino y sus dientes, como un molino, trituran al mortal. Satanás caníbal, la muerte es un tiburón, tragedioso y altanero” (1998: 115).

Sin culpa, ni programa, el hambre caníbal del “tiburón tragedioso y altanero” todo lo invade; en el mismo velorio se arma un casorio del que nace otro ángel destinado al funeral como el propio cónyuge cuya vida amarga “aquella tonta murienta hasta que el pobre murió” (120). Los versos por salud, por procedimiento, por sabiduría y por despedida dedicados al pequeño expresan los sentimientos, los saberes múltiples –religiosos, populares, bíblicos- y una experiencia que la creadora va mezclando en su quehacer artístico que actúa aquí

como voz de consuelo y expresión del ritual del pasaje y la despedida:

Maire mía no me llores  
porque me voy d' este mundo  
con sentimiento profundo  
te dejó mil sinsabores  
resuenan ya los tambores  
y la música `e los cielos,  
recibe como un consuelo  
la gloria que me ha llamado,  
por no tener ni un pecado  
me saca del triste suelo

(1998: 131)

[...]  
¡Qué pena tuve en Quirihue  
¡qué rabias en Miraflores  
¡Qué malestar en Doñihue  
pesares en Bucalemu...

Angustias, tormentos, sobresalto, hambunas, delirios, desvelos, incertidumbre, suspiros, cansancios, flojera, nostalgia, aburrimiento, espantos, martirios, engaños, miedo, ataques, calamidad, pelambres, desdenes... toda la geografía para la pena y la desolación, sólo prosperidad en Niblinto, aplausos en Conchalí y en la Quebrá del Ají, amores y vino tinto hay para la "cantora infeliz".

La chilena errante, llamada así por su hermano Nicanor, deja su pueblo y viaja a la capital. El matrimonio con "un gandul de profesión ferroviario", el trabajo en cantinas y bares, la vivencia de otras pobreza, le hacen añicos el corazón; el asesinato de la Tere, la sordidez de espacios y relaciones, le muestran la injusticia y la ineptitud de los códigos sociales al uso y la ley, aumentan el desacomodo y el

desasosiego que trae prendidos en el corazón. Como freno, protección y remedio está la poesía (la podesía) y el canto. Así fue antes, en Lautaro.

Sin embargo, todas estas muertes y durísimas vivencias son experiencias y, aun la del padre, por prevista y esperada, que deben conectarse con otro acontecimiento perturbador. Me refiero a otra muerte, que intensificará y perfilará, creo que definitivamente, la relación de Violeta Parra con este extremo vital inexcusable, ya iniciada o fundada en la escena originaria que trasfigura a Violeta en sobreviviente tocada por los desasossegantes sentimientos de la vergüenza y la culpa.

Muy tarde, señor oyente,  
p' hablar de arrepentimiento;  
no mostré güen sentimiento  
estando el cuerpo presente,  
p' hablar de arrepentimiento  
[...]  
Cuando regreso al país  
El alto montón d' escombros  
Que cae sobre los hombros  
No encuentro ni la raíz  
De un árbol que yo dejara  
(183-184)

La muerte de Rosita Clara, durante la ausencia prolongada de Violeta, provoca un dolor tan profundo como la vergüenza, la culpa y el castigo que cree merecer quien reconoce haber olvidado pronto la pena de dejar a la pequeña inocente a la que no supo cubrir con su manto. Algunas Décimas después, se lee:

Total con calma y salud  
voy enfrentando la vida,  
no debo estar afligida,

lejos veo mi ataúd;  
algo tendré de virtud  
como no ardo en maldiciones,  
de nuevo con mis canciones  
voy a juntar centavitos  
y plantaré otro arbolito  
que me dé sombra y amores.

Por último les aviso  
Que Dios me quitó mi guagua  
Y echó a funcionar la fragua  
Que tiene en el paraíso,  
Pasó por Valparaíso  
En una linda corbeta  
Que brilla como un cometa,  
Me dice: en este vapor  
Me llevé a tu hija menor,  
Pero te tengo una nieta (1998: 184)

“Valor y condescendencia”, “resignación infinita”, la idea del paraíso con mayúscula, pareciera ser que se asume la pérdida, la pena, con cristiano estoicismo y los auxilios habituales: amor y aire; trabajo y dedicación. Se abre así una posibilidad de porvenir y de disolución de la aflicción y la consiguiente indiferenciación entre vida y muerte. Dicha posibilidad se encuentra cifrada en el encuentro con la nieta. Ese encuentro con el otro pareciera constituirse en la fuerza disolvente por antonomasia de los poderes de la muerte. En el acontecimiento del encuentro con la nieta los efectos devastadores de los sentimientos de culpa y vergüenza se minimizan; son desplazados más bien por la infinita responsabilidad ante el regalo de vida cifrado en la nieta. ¿El poema y el canto no son acaso el lugar del acontecimiento de lo otro: espacio del llamado dirigido a la humanidad y mortalidad del otro?

La internalización artística de lo que antes se reconoce como despojo, “con calma y salud” y la responsabilidad ante otro ángel permiten seguir la vida. La sombra del castigo y el furor de la culpa se ausentan por momentos para, sin embargo, reaparecer intensificados en otros versos y en cartas:

Cuando yo salí de aquí  
dejé mi guagua en la cuna,  
creí que la mamita Luna  
me l' iba a cuidar a mí,  
pero como no fue así  
pá a que el alma se me parta  
por no tenerla conmigo,  
el mundo será testigo  
que he de pagar esta falta  
[...]  
Ahora no tengo consuelo,  
y amargas como la sal  
Vivo en pecado mortal. (1998: 188)

Punto y aparte, terminan las Décimas. Seguirán las penas de la Violeta volcánica, contradictoria y tierna. Veintiuno son los dolores, muchos los desengaños, van y vienen los pesares. Hay vida y muerte por delante y quien escribe “Gracias a la vida” se da / se otorga, años más tarde, muerte y activa una soberanía escandalosa para mi condición, no ya de pequeña burguesa, sino de cristiana que olvida que en el origen de nuestra salvación brilla una vida que sólo puede cumplir su travesía aceptando su propia muerte.

Efectivamente, el tercer momento de esta relación en vida es decidir el fin, el traspasar la frontera en una decisión soberana -originalmente el soberano es quien puede dar o quitar la vida- y, talvez, en libertad.

Lo anterior lo podríamos sostener por el consuelo que significaría aceptar que la muerte “voluntaria o aceptada con pleno conocimiento de causa, es la manifestación suprema de la libertad, por lo menos de la libertad ‘abstracta’ del individuo aislado. Si creemos con fe absoluta que el hombre no podría ser libre si no fuera esencial y voluntariamente mortal” (Kojève 1972: 163).

Tal estilización de un acto, que casi siempre es producto del más extremado dolor y ahogo, sería mistificadora y sólo podría atenuarse por la convicción de que sólo la certidumbre de la finitud y su anticipación convierten a un(a) artista en legataria. La sensación apremiante de la propia mortalidad, más aún, en el caso de Violeta Parra, su inmediatez y sentimientos consecuentes, constituyen un aspecto que cruza toda la obra de la poeta y se intensifica con el tiempo que todo lo desbarata.

Ya he escrito sobre la conjunción de furia y ternura de esta chilena (huilliche-española) que parece aceptar el despojamiento como origen de su creación o que, como el español Antonio Gamoneda, sabe que la belleza tiene su origen en el dolor:

Violeta  
Ya que conoces la treta  
De la vers´a popular  
Principiame a relatar  
Tus penurias a “lo poeta” (198: 25)

Penurias, ternura y la búsqueda de la verdad hasta el límite (im)posible. Quien escribe “Gracias a la vida”, quien es legataria de nuestro otro himno patrio, quien es tal vez la conciencia hospitalaria más

intensa de nuestra poesía, quien es, junto a Mistral, nuestra madre y conciencia de la patria, es una suicida. Pero que en su vida se juega contra el olvido y la desmemoria y en su obra -y en su muerte como en la de Lorca o Levi-, se juega y se accede a su sobrevida y su permanencia.

Viva hasta (en) la muerte, Violeta logra hacer el cruce, la boda entre el tiempo de la escritura, el tiempo mortal de una vida singular, y el tiempo de la obra que es el de la “perdurabilidad ignorante de la muerte”. De este modo, como escribe Paul Ricoeur, la cuestión es ante todo una cuestión de sobrevivientes. Es que nos preguntamos si también los muertos siguen existiendo, sobre el coraje de afrontar la muerte por medio de la escritura, sobre la tentación del suicidio ¿La poeta se mató, como Primo Levi, porque quizás su plegaria no fue escuchada, porque no pudo dar simbólica sepultura a los espectros que la acompañaban desde la escena primordial?

Qué difícil y qué arduo – había dicho Spinoza –es el camino que C. E. Magny señalaba al futuro escritor: nadie puede escribir si no tiene el corazón puro, es decir, si no está lo bastante desprendido de sí [...] La escritura, si pretende ser más que un juego, o una apuesta, no es sino un largo camino de ascesis, una manera de desprenderse de sí comprometiéndose: convirtiéndose en sí mismo por haber reconocido, traído al mundo al otro que siempre es uno (303-304).

Tal es el nudo: trabajo de memoria es trabajo del duelo... Sí, alcanzar el punto donde la “verdad” que expulsa los espectros es ésta: “la eterna lucha entre la fraternidad



y el mal absoluto” (2009:60-61). Es decir, vencer el mal absoluto que es la obsesión nacida de la experiencia de la muerte, de la presencia de la muerte en situaciones límites y no hay anamnesis sin “exorcismo”, sólo hay duelo inconcluso: “Sólo un suicidio podría signar, poner fin de manera voluntaria a ese trabajo de “duelo inconcluso”. Tal vez era preciso” (Ricoeur 2009: 57). Nadie puede escribir su propia muerte, tampoco se puede pretender hacer ese relato. Violeta vive una anticipación, una agonía desde muy temprano y va ficcionalizando su estar en el límite, dando claves que hablan de esto y otorgan el sentido de liberación al momento en que una pistola se convierte en parte o extensión de su propio cuerpo y parece poner en orden una serie de hechos que posibilitan y producen aquello que no ocurre, porque las cosas son agenciadas por el propio sujeto en ausencia de testigos. Muerte en soledad, imposibilidad en vida de deshacer el nudo ciego que constantemente ahoga y que parece cortarse con la muerte, la forma última de llorar, pero también la forma última de ro-

gar, de pedir perdón, por sí misma, por los difuntos que habitan su palabra, por los seres que su alma acogió con hospitalidad y responsabilidad:

No lloro yo por llorar  
sino por hallar sosiego



Violeta en su casa de Segovia 7366. La Reina, Santiago. 1959

mi llorar es como un ruego  
que nadie quiere escuchar...

...ya está corrido el telón:  
la fiesta sigue su curso  
mi largo y triste discurso  
es parte de la función...

Tres momentos, dije, destacan en este relato: la gran epidemia, la ausencia y la muerte a sí debida. En las epidemias, escribe Paul Ricoeur, el sobreviviente provisorio – todos seríamos eso – está rodeado, circunscrito por la masa indistinta de moribundos y habitado por el sentimiento de la muy grande probabilidad de su muerte próxima, de la inminencia de esa muerte. Entonces se imagina, se percibe como si ya formara parte de esa “masa indistinta de los muertos y de los moribundos”. La “obsesión” pone al sobreviviente frente a dos alternativas: o vivir a costa de olvidar, escribir, contar, pero verse impedido de vivir, porque la muerte superada sería el verdadero real y la vida un sueño, una ilusión. Pero, se pregunta el filósofo francés ¿hasta qué punto no es ella misma una obsesión a destiempo? Sobrevivir es entonces haber sido dispensado de ello, los dispensados de la peste tendrían para siempre la marca y la deuda de la liberación. Es posible, más bien sin duda, que la niña Violeta no racionalice de este modo su experiencia con el contagio, pero esta experiencia establece la fiebre que atraganta y dispone en su discurso los significantes de la muerte.

El segundo momento del relato es la culpa por ausencia y la muerte de la hija: quien naturalmente debería sobrevivir a la madre. Inversión de la situación anterior, aquí es la inocente la que es llevada y la madre

viva la abandonadora, pero para siempre con el alma partida y marcada por la vergüenza y la culpa. Sólo el encuentro con la nieta exorciza los demonios de la vergüenza y la culpa a la vez que transfigura a Violeta en un ser infinitamente responsable ante el otro. De este modo, es posible comprender la incansable búsqueda de la verdad y la justicia que caracteriza la vida y obra de la poeta, pues, lo sabemos con Levinas, la relación con el otro se dirige a la consecución de ambas.

Cuerpo y alma marcadas y a la búsqueda del amor -en sus variadas vertientes- y la obra como ejercicio de salud y constitución de una unidad que batalle contra el gran mal, que se opone a la fraternidad: ¿no es preciso entonces que el mal sea nombrado para que la muerte sea y, nombrada, avance activa contra nosotros... al mismo tiempo se perfila un camino difícil: Si el duelo debe pasar por el exorcismo de los espectros generados por ese mal a partir de la “massa perditá” donde moribundos y cadáveres se confunden (Ricoeur 2008: 47-51).

Con esos espectros se bate Violeta Parra; ellos dan origen a la alternativa de vivir o escribir y no poder ya vivir... Para conjurar y exorcizar el horror hay que pasar pues por el trabajo de la memoria y el trabajo del duelo y, entonces, talvez ser libre y elegir o pensar en el amor.

Escritura, creo, de apropiación y conjuro del ayer individual y colectivo en la que todo poema deviene elegía, réquiem o denuncia. Recreación de la intensidad que se encuentra a salvo sólo en la memoria y la escritura. Esta poesía del recuerdo y de las

penas de amor es, sin embargo, irreductible a la pura significación pretérita dentro de la cual puede ser encerrada. Su obra sigue fabulando provocadoras conexiones de la individualidad y sus penurias con su sociedad y la política. Violeta escribe con sus recuerdos de lo perdido, pero no por narcisismo, sino porque ellos le permiten conectar lo individual con los males sociales y los fuegos de artificio de la política.

No tiene fuego la Luisa, ni lámpara, ni pañal.

El niño nació en las manos de la que cantando está:  
Por un reguero de sangre mañana irá el Cadillac  
¡y viva la libertad!  
La fecha más resaltante, la bandera nacional  
La Luisa no tiene casa. La parada militar...  
("Yo canto a la diferencia")

Y es el amor que abandona, el amor que vuelve a dejar 1000 grados bajo cero, la carpa, las otras razones. Lo que sí puedo afirmar es que su muerte es un momento en la magnífica tarea de Violeta para darnos, sin anunciarlo, una hospitalidad, un lugar en la lengua, una fraternidad que, talvez, algo, aunque insuficiente, hemos sabido reconocer.

Su triunfo: la obra, su "Gracias a la vida", sus hijos, sus nietos, sus bisnietos, sus lectores, sus admiradores, sus discípulos. Su saber entregarse a la tierra para volar por los cielos y volver del otro lado de la noche. Esto porque su trabajo, sus poemas, arpilleras, toda su creación, operan como talismanes, como seguro, sobrevida, encuentro.

El canto, su obra, es para ella un azadón que le abre surco; la justicia es su raíz. Violeta escribe para espantar los espectros, para sanarse o soportar el mal de amores y, muy especialmente, o más bien por meterle un susto al mal con alevosía: "que la escritura da calma / a los tormentos del alma". Para ello pide ayuda a las estrellas, a su inmensa claridad, para publicar la verdad. La verdad humana que sería insoportable sin el arte –dimensión del diálogo y el encuentro con el otro- como lo han comprobado tantos desde los mismos griegos. También, por supuesto, le canta al amor de pareja del que poetiza frecuentes abandonos, fantasmagorías y equívocos:

Yo soy la rosa rosada  
la que murió abandonada  
me olvidé de los pesares  
que en otro tiempo me dio  
y recibo al veleidoso  
en mi camino mejor  
y recibo al veleidoso  
con mi cariño mejor  
("Como el roble en el verano")

Asimismo, está el otro amor, el de su hospitalidad, responsabilidad y generosidad a manos llenas: "Un año y ocho meses que salí al mundo a servir mi tacita de té entre las familias que beben por los ojos y por los sentidos.... En eso ando por aquí repartiendo canastas de amor, no cantando para ser aplaudida, te lo juro y créemelo (...Para mí es una alegría poder repartir mis cosas entre la gente que quiero y las que no quiero también....) (2009).

Violeta acoge amorosamente a los vivos, pero igualmente a los muertos y a ella misma, testimoniando así una y otra vez

lo que Levinas llama la esencia hospitalaria del lenguaje. Ahí, en el espacio de sus poemas, cartas, tejidos, canciones, gredas, papeles, está el pueblo que falta y que en su delirio y búsqueda de una salud, la trovadora casi mítica va creando. Pueblo utópico en el que los muertos habitan, diferentes y compañeros de los vivos en múltiples intercambios. Ellos no necesitan ser inmortales. No hace falta que lo sean, recuerda el autor de *El intercambio simbólico y la muerte*, porque esa casualidad fantástica rompería la reciprocidad (1996: 147). La gran poeta fabula de manera ejemplar a ese pueblo que nos falta por medio de su compleja, fascinante y entrañable creación. Pone su musicalidad, su habilidad manual, su competencia lingüística para ese fin. Así, su escritura trabaja con una retórica que, fundamentalmente, produce una conexión profunda y apela al otro: lector o auditor. En eso anda por aquí, con sus anáforas, paronomasias y aliteraciones; sus metonimias, encabalgamientos, apócope, diminutivos, vocativos, cruces de reinos; con sus agenciamientos con la botánica y la zoología, la geografía humana (animización y animalización) de su patria, sus comparaciones y metáforas. Con estos rasgos retóricos y temáticos, con una superideología generosa, con múltiples discursos, compone una escritura que libera el lenguaje del anquilosamiento y de la pesadez para darle a las que lo comunican con el pueblo mediante su ternura (guarida, morada, hogar) o su rabia (amenaza, cárcel, encierro). La enunciación de objetos mínimos, de pequeñas vidas, dulces sucesos, injusticias particulares y rotundos males políticos y sociales hace que su obra se perciba como un acontecimiento de enunciación

profundamente político al tiempo que íntimo y desolado. El artífice de la nueva canción chilena y gran poeta abandona toda retórica grandilocuente, todo exceso verbal y se sumerge en las voces colectivas que recuperan un exquisito y potente espacio de comunicación y presencia. Este ser de su lengua sería lo que Derrida dice que está en el otro, viene del otro, es “la venida del otro” y carga con una promesa parecida “al saludo dirigido al otro [...] al otro reconocido como mortal, finito, abandonado, privado de todo horizonte de esperanza” (1997: 109). Hablo también de la estética de lo pequeño representada en el uso de los diminutivos sustantivos y conjugaciones verbales, los nombres de personas, animales y cosas y sus devenires siempre hacia lo heterogéneo minoritario. El efecto de cercanía, coloquialidad, naturalidad y rapidez de la lengua de Violeta sugiere el predominio de la retórica de la pobreza que revela lo que descubre Heidegger en su lectura de Hölderlin: “ser-pobre es en sí el ser-rico” (Heidegger 2006: 115). La poeta que tiene frío, está sola, abandonada y es apenas una voz en el mundo al revés, no carece de nada, salvo de lo necesario, puede aliviar su propio corazón, entregarse, repartir, encontrar, haciéndose cada vez más transparente, tierna, imperceptible y capaz de producir la humanidad multiplicada e ir elaborando su duelo. Violeta Parra, como Lorca o Rilke, siente la vida por vía de la muerte, pero la expresa con personalidad y acento propios, no por procesos de especulación interior, sino en torno a sí. Su reino poético está sometido a un imperio, a un poder único, mas a lo largo de su producción la poeta ha ido desahogándose de ese sofoco, de ese

nudo ciego de muerte para convertirse en criatura poética. Así leemos uno de sus textos, titulado también “La muerte”:

Ya cantan los chincolitos  
en el estero infinito  
se están meciendo las aguas,  
la sombra de la patagua  
me recibe con cariño,  
las lágrimas, del corpiño,  
resbalan hasta mi enagua.

Detrás de las alamedas  
se duermen los animales,  
perfuman los cereales  
las trémulas sementeras.  
Las hojas por vez postrera  
me brindan una sonrisa  
y me refresca la brisa  
con sus esponjas, la frente.  
Respiro serenamente,  
ya nada me martiriza.

Semana que mis rosales  
estaban ya florecidos  
yo con mi mal sentido  
vi sólo sus espinales.  
Las nubes primaverales  
parecen una pintura,  
los campos con su verdura  
me han descornado el telón.  
Mis ojos bailan al son  
del viento por la llanura.

Ya no me clava la estrella,  
ya no me amarga la luna,  
la vida es una fortuna  
vistosa, próspera y bella.  
Sus lluvias y sus centellas  
nos engalanan los aires  
nos brindan como una madre  
su aliento renovadero.  
Ya siento que el mundo entero  
está de canto y baile.

Violeta elevada sobre la muerte, pero también con su muerte, se ha convertido en poema y yo quiero privilegiar la elegía, la vida y el canto. El tiempo y la muerte no han borrado casi nada y yo me apropio de las palabras de Foucault sobre Raymond Roussel. Así, Violeta “no fabrica ser, mantiene las cosas en su ser”. Su función consiste en “permanecer”. Pero también en hacer “pasar”, franquear los obstáculos, alborotar las cárceles y los secretos. Despertar los recuerdos dormidos. Toda la creación de Violeta se abre un espacio en el cierre protector que es también el de la maravillosa comunicación. Pasaje que es clausura, umbral y llave (Foucault 1992: 92). Todo en esta obra -las furias y las penas, los vegetales y los animales, el grito y el sonido, el silencio, la contradicción-, busca la consagración de dos funciones míticas fundamentales: unir y recuperar. Unir y recuperar más allá de todo límite posible.

### Bibliografía

- Agamben, Giorgio. (2005). *Lo que queda de Auschwitz. El archivo y el testigo*. Valencia: Pretextos.
- Agosín, Marjorie e Inés Dölz. (1998). *Violeta Parra: Santa de pura greda. Un análisis de su poética*. Santiago: Planeta.
- Adorno, Theodor. (1987). *Minima Moralia*. Madrid: Taurus.
- Blanchot, Maurice. (2004). *El instante de mi muerte. La locura de la luz*. Madrid: Tecnos.
- Baudrillard, Jean. (1992). *El intercambio simbólico y la muerte*. Caracas: Monteávilá Latinoamérica.
- Derrida, Jacques. (1998). “Aporías. Morir – esperarse”, en *Los límites de la verdad*. Barcelona: Ediciones Ibérica S. A.
- , (1997). *El monologismo del otro*. Buenos Aires: Manantial.
- , (1958). *Poéticas de la amistad*. Madrid: Trota.

- Deleuze Gilles y Guattari. (1997). *Mil Mesetas. Capitalismo y Esquizofrenia*. Valencia: Pre textos.
- Dölz- Blackburn, Inés. (1991). "Valorización y perfil de Violeta Parra a través de la Prensa Chilena, 1967-1990: una evaluación cronológica" *Revista Interamericana de Bibliografía*, XLI, 3: 436-478.
- Faúndez, Edson. (2009). "Omar Lara y el sueño de la sonrisa en Portocaliú". Prólogo a Omar Lara, *Prohibido asomarse al interior*. Concepción: Lar.
- Foucault, Michel. (1992). *Raymond Rousset*. Buenos Aires/México D.F.: Siglo Veintiuno.
- Heidegger, Martín. (2006). *La Pobreza*. Buenos Aires/Madrid: Amorrortu Editores.
- Kojeve, A. (1983). "La dialéctica de lo real y la idea de la muerte en Hegel", en E. Subirats. *El alma y la muerte*. Barcelona: Anthropos.
- Levinas, Manuel. (2006). *El humanismo del otro hombre*. México D. F.: Siglo Veintiuno Editores.
- Lindstrom, Naomi. (1995). "Las Décimas de Violeta Parra: Versos autobiográficos y Crítica Cultural", en Adelaida López de Martínez (ed.). *Discurso Femenino Actual*. San Juan: Universidad de Puerto Rico.
- Münnich, Susana. (2006). "El Sentimiento de abandono en los textos de Violeta Parra y Gabriela Mistral". *Atenea*, N° 496: 63-8.
- Parra, Isabel. (2009). *El Libro mayor de Violeta Parra. Un relato biográfico y testimonial*. La Habana: Editorial José Martí.
- Parra, Violeta. (1998). *Décimas. Autobiografía en Verso*. Santiago de Chile: Editorial Sudamericana. Disponible en: <http://www.violetaparra.cl/sitio/obra-literatura>
- Ricoeur, Paul. (2008). *Vivo hasta la muerte*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Subercaseaux, Bernardo, Patricia Stambuk, y Jaime Londoño. (1985). *Violeta Parra. Gracias a la vida. Testimonios*. Buenos Aires: Galerna.
- Subirats, Eduardo. (1983). *El alma y la muerte*. Barcelona: Anthropos.
- Triviños, Gilberto. (1996). "La metamorfosis de la muerte semejante a Diana en Rubén Darío, Vicente Huidobro y Nicanor Parra", *Acta Literaria*, N° 21: 75-92.
- Triviños, Gilberto y Pedro Aldunate. (2006). "El poeta y la muerte en la obra de Armando Uribe Arce. Hacia una física-poética de la muerte". *Atenea*, N° 496: 63-81.