



Nacer en el canto:  
la lucha de Violeta Parra contra el silencio

Antonio Sustaita

Candidato a Doctor  
Universidad Complutense de Madrid

---

**Resumen:** Violeta Parra no es una, sino varias. Sólo por medio de la imaginación sería posible acercarse a ella; sólo de este modo no desaparece. La asible, la comprensible, es un ser múltiple.

Por ello, una forma de abordar su trabajo, como lo hago en este ensayo, sería bajo un modelo de análisis prismático. A través de la unión de categorías irreconciliables aparece la mujer cantora: mujer/árbol, mujer/manantial, mujer/volcán, mujer/tormenta; su palabra es fruto, agua, lava, relámpago. Mujer/Dios: performativa, su palabra re-crea el mundo antes de describirlo. En sus letras está implícita la existencia de una realidad superior y un ser superior, así como el sufrimiento de un pueblo oprimido y marginado. En este ensayo se reflexiona acerca de la función del canto en la obra de la múltiple artista chilena, así como de la posibilidad de que el cuerpo, roto por la estrategia disciplinaria y opresora, encuentre de nuevo su unidad.

**Palabras clave:** Violeta Parra, poesía popular, poesía chilena

## Un prisma es la palabra.

En *Justine*, de Lawrence Durrel, leemos: “-¡Mira! -exclama. Cinco imágenes, distintas del mismo sujeto. Si yo fuera escritora trataría de conseguir una presencia multidimensional de los personajes, una especie de visión prismática. ¿Por qué la gente no muestra más que un solo perfil a la vez?” (Durrel 251). En el caso de Violeta Parra, y su palabra, ocurre algo semejante. Buscando aprehenderla, la cantautora desaparece para aparecer como una múltiple manifestación de imágenes. Nos encontramos ante un fenómeno prismático: Violeta Parra no es una, sino varias. Sólo mediante la imaginación sería posible acercarse a ella; sólo de este modo no desaparece. La asible, la comprensible, es un ser múltiple.

Por lo anterior, una forma de abordar su trabajo sería bajo un modelo de análisis prismático. En un revelador poema que lleva por título *Defensa de Violeta Parra* Nicanor Parra, su hermano el anti-poeta, pone de manifiesto -debido a la desmesura motivada por el espíritu y el canto de Violeta- la dificultad de acercarse a ella si no es mediante un juego metafórico. Sólo a través de la unión de categorías irreconciliables aparece la mujer cantora. Como un relámpago, la palabra del poeta la ilumina permitiendo verla como una sucesión de imágenes inasibles: mujer/árbol, mujer/manantial, mujer/volcán, mujer/tormenta; su palabra es fruto, agua, lava, relámpago. Mujer/Dios: performativa, su palabra re-creará el mundo antes de describirlo.

En sus letras está implícita la existencia de una realidad superior y un ser superior. En su voz, que le sirve como medio para acceder a la otra realidad -para el juego de alteridad ampliada que incluye lo divino-, va creciendo el puente hacia la otra orilla. El otro espacio la mantiene insomne. La promesa de otra realidad la lleva a buscar, de este lado, la otra mano, el otro latido y la otra piel, como un ejercicio para encontrar a la otra Violeta, la íntegra. Su ausencia, su falta de integridad, la sume en un desconocimiento sin fin. Es un deseo que la atormenta. Su erotismo es existencial, por eso integra la dimensión política.

“Cuando		yo		la		modulaba
Sólo			en		tu	amor,
de	pensaba		que		mi	orilla
con	manera		tuya		se	juntó,
y	la				el	recuerdo
que mi alma se dibujó”	fue	tan	vivo			

(Parra 38)

Ella no cree en la palabra escrita, como ocurre con su hermano, el antipoeta. Violeta se decanta por una palabra de naturaleza aérea, que sea capaz de contagiar con mayor rapidez lo que dice. De sed, Violeta canta.

Cree en la palabra cantada y en el canto como contagio. Ella crece en el canto. Un rasgo del canto, del que carece toda la palabra escrita, es la modulación. La conformación de la palabra mediante el sonido, a una exigencia particular que involucra el sentimiento, es dictada por el corazón y no por la razón. El sentimiento se opone al concepto, imponiendo el contacto sobre la distancia propia de la reflexión. Aquí, Violeta manifiesta la condición limítrofe, limitada del ser humano: aparece el cuerpo como algo que termina en una orilla. La reunión de esta orilla con la orilla de otro cuerpo, el erotismo, sólo parece posible mediante la palabra cantada.

Para Violeta la palabra cantada es lengua de fuego, materia ígnea, verbo ardiente. Un incendio está a punto de ocurrir allí donde suena. Las llamas dejarán lugar a la ceniza. Sí, pero de esas cenizas surgirá de nuevo el fuego. En el interior de cada cosa, de cada persona en la que entra su canto, una llanita empieza a nacer. Un incendio secreto se apodera de los sueños y los días.

Hay palabra desencantada: sin magia, sin llama ni posibilidad de incendio. Sin cuerpo: palabra desencarnada. La suya, la encantada, la encarnada, el dardo flamífero, consigue destruir el obstáculo interpuesto por la repetición y la disciplina. Frente al fuego frío y oscuro del poder institucional la palabra de Parra, de la Violeta, más corporal que escrita, más sentimental que cerebral, más suave que el tacto, le brinda al cuerpo envuelto -postrado, arrugado, disminuido- la posibilidad de desenvolverse. A través del canto, en

ese espacio imantado por la palabra, el cuerpo va liberándose de la opresión. Por el canto el cuerpo se encuentra.

Como el día y la noche, hay para Violeta dos tipos de palabra. Es negativa la palabra que, robándole su luz, “oscura” el pensamiento. La otra, la palabra del canto, es agua que aclara el pensamiento, piedra preciosa a través de la cual resulta posible mirar la realidad. Qué diferente de la negra piedra de que se sirve el poder para construir sus calabozos y prisiones. La de Violeta es palabra diamante y palabra espejo: permite ver la realidad y nos devuelve una imagen verdadera de nuestro cuerpo y nuestros sentimientos. Sólo en la palabra del canto, de quien lucha contra la opresión, podemos vernos a nosotros mismos. Contra las palabras que oscurecen, la cantautora responde con palabras que iluminan; contra la noche de la pesadilla opone la noche en cuyo sueño se hace de día.

### El canto como posibilidad de reunir el cuerpo fragmentado.

En *De cuerpo entero*, mediante la presentación de una palabra rota e incompleta, Violeta introduce la imagen de un cuerpo roto. En ese sentido pone de manifiesto la dimensión abyecta, entendida como mutilación y fragmentación, del ser humano. A la estrategia desintegradora del poder institucional, dirigida al cuerpo, Violeta opone el canto como medio de integración. La música se convierte en campo de batalla. Violeta es violenta: su voz es su arma.

“El					huma
el		humano		está	formado
de			un		espí
de	un	espíritu		y	un
de			un		espí
de	un	espíritu		y	un
de			un		cora
de	un	corazón		que	palpita
al		son			de
al	son	de		los	sentimientos.
El					huma

el humano está formado” (Parra 47).

Perdido en una proyección de partículas, roto, disperso, el cuerpo encuentra en el canto, en su encantamiento, la posibilidad de reunirse. Contra la moderna cultura del corte, instituida por Descartes, que arranca al cuerpo de la naturaleza, de la comunidad y de sí mismo, la cantautora opone la voz como medio para restablecer el encuentro del espíritu y el corazón. El humano, el espíritu y el corazón, son las palabras rotas que el canto completa.

De forma particular en *Justine* y *Baltasar*, y en general en las cuatro novelas que componen el *Cuarteto de Alejandría*, Durrel desarrolla la metáfora de la escritura como un hacha que rompe la realidad, a pesar de lo cual le confiere a la palabra, también, la función contraria, de integración de los fragmentos. La nueva unidad siempre resultará la misma y distinta; la realidad que nos devuelve el canto, como la literatura, es una realidad enriquecida. La palabra/filo cortaría la realidad, pero este corte sería condición para su reunión posterior. La palabra de Violeta corta al ser humano para, en seguida, devolverle la unidad perdida. Parece querer decirnos que, roto, el humano es humo: huella de un incendio, huella que el viento borraría pronto.

“Una	copla	me	ha	cantado
la	prenda	que	quiero	yo,
con	esa	copla	a	cuchillo

me ha desangrado la voz” (Parra 46)

Como se ha dicho, en Durrel la palabra corta. En Violeta lo que produce el corte no es la palabra, sino la voz. La voz es el hacha, el cuchillo: es filo. Si la estrategia de poder ha cortado al ser humano de la comunidad, de la naturaleza y de sí mismo, como asegura André Le Breton, el filo, sea cual fuere el arma, sirve también para el propósito contrario. Mediante el encubrimiento, producto de una estrategia política discursiva, el cuerpo ha sido encubierto; la voz/cuchillo serviría para rasgar la envoltura, permitiendo la manifestación del cuerpo reprimido.

Con respecto a la carencia de unidad corporal Violeta advierte: “si falta un elemento, / ay ay ay negra es la herida” (Parra 47). Todo lo que separa al cuerpo es herida. ¿Y qué rompe al cuerpo? La palabra institucional, la palabra ley, la palabra maquinaria de castigo. Negra herida es la palabra a través de la cual el cuerpo se desangra. El canto, que puede ser quejido o júbilo, en la herida es lo primero: hemorragia, acto obscuro que

saca a la luz aquello que, estando oculto, no tenía cabida en el discurso oficial, legítimo. La hemorragia es el cuerpo negado. El cuerpo es canto, palabra encarnada.

Violeta anhela un ser humano entero, un cuerpo íntegro. “Comprende que te quiero / ay ay ay de cuerpo entero” (Parra 37). Entiende que el cuerpo, como unidad, es requisito para el encuentro erótico; sin encuentro de uno mismo, de uno con su cuerpo y su espíritu, no sería posible la unión con el otro, el acercamiento erótico resultaría improbable.

“¿Qué  
que llegue palabra te dijera  
con la fuerza a tu corazón  
lleva la muerte que al enfermo  
reinando sobre lo su voz,  
y toda la creación?” (Parra 38)

En *Qué palabra te dijera* Violeta se pregunta por las palabras que sean capaces de llegar al corazón. Nos recuerda Tomkins que, para Duchamp, en poesía “las palabras recuperan su verdadero significado y su sitio” (Tomkins 79). En Violeta el sitio de las palabras, su verdad, sería el corazón, es decir, el sentimiento. Si el corazón presente en *De cuerpo entero*, como se ha visto líneas arriba, es un órgano destrozado, roto, el interés presente en *Qué palabra te dijera* buscaría hallar el remedio, el remiendo, para ese órgano roto. Pero no sólo el corazón, que simboliza el cuerpo del ser humano, está roto, sino también su espíritu. Violeta buscaría, en realidad, una palabra para recomponer la humanidad en ambas dimensiones, la física y la espiritual. Desde Descartes la preocupación había sido por las palabras que llegaran al cerebro. Violeta asume una postura contraria.

“Mariposa  
tranquila dentro que dormía  
se despertó de mí  
queriéndoseme de repente  
por todos los salir  
de mi cerebro sin fin” (Parra 38).

El amor, para Violeta, despierta al interior del cuerpo. Allí donde antes sólo había letargo, de pronto, se abre la voz como se abrirían los ojos y las flores. La primavera se apodera del inframundo. Y esa primavera busca, exige, salir. Ya Moritake unía, en las palabras, a las mariposas y las flores:

“Una  
regresa volando flor a su caída  
¡Una mariposa!”

La sorpresa del poeta japonés es la nuestra en *Qué palabra te dijera*, porque el canto es flor y mariposa. Mediante el acto erótico, mediado por la voz, el interior y el exterior del cuerpo se encuentran. La palabra de Violeta, de gran intensidad corporal, buscaría la reunión de lo que ha vivido en oscuridad, soterrado, con lo que habita en la luz. Lo maravilloso es que la palabra/mariposa surge del interior: allí abre los ojos. Allí la metamorfosis se opera rompiendo el letargo siniestro.

En Violeta la muerte y la vida están definidas por la voz. En *Pupila de águila* canta: “guardó silencio como una tumba hasta que amaneció (...)” (Parra 47). A semeja el silencio con la tumba: un cuerpo sin palabra, sin voz, sin canto, estaría muerto. El silencio aparece como el lugar donde el cuerpo es cadáver. Quien calla es un cadáver que aún podría recuperar la vida, es decir, la voz, su voz. Por eso en *Yo canto la diferencia* afirma. “El niño nació en las manos / de la que cantando está” (Parra 86). Sólo mediante el canto sería posible traer nueva vida al mundo: no nace una idea, sino un cuerpo, el cuerpo de un niño. La palabra que engendra la carne, para Violeta Parra, es la palabra cantada.

## Referencias.

Durrel, Lawrence. *Justine*. Barcelona: Edhasa, 1970

Durrel, Lawrence. *Baltasar*. Barcelona: Edhasa, 1970.

Le Breton, David. *Antropología del cuerpo y modernidad*. Buenos Aires: Nueva Visión, 2002.

Moritake. Haikus. "Pequeñas flores, intenso perfume." Extremadura al día. 17 de noviembre de 2008  
<http://www.extremaduraaldia.com/pliegos-sueltos/haikus-pequenas-flores-intenso-perfume/8790.html>

Parra, Nicanor. *Poemas para combatir la calvicie*. México: FCE, 1995.

Parra, Violeta. *Violeta del pueblo*. Madrid: Visor, 2004,

Tomkins, Calvin. *Duchamp*. Barcelona: Anagrama, 1996.

© Antonio Sustaita 2009

*Espéculo. Revista de estudios literarios*. Universidad Complutense de Madrid

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

---

Súmese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). [www.biblioteca.org.ar](http://www.biblioteca.org.ar)

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). [www.biblioteca.org.ar/comentario](http://www.biblioteca.org.ar/comentario)

