

***Yo canto a la diferencia: La existencia de Violeta Parra como arena de lucha.
Persecución, memoria y escritura masculina.***

***I sing the difference: the Existence of Violeta Parra as a Battle Ground. Persecution, Memory
and Masculine Writing***

Cristian Reveco Chilla (1). (cristian.rch@gmail.com) Facultad de Ciencias Humanas.
Universidad Nacional de San Luis. Argentina

Resumen

En el contexto del centenario del nacimiento de Violeta Parra, resulta enriquecedor socializar nuevos análisis y perspectivas desde donde acercarse a su vida y obra inmensa.

En este marco es que se presenta este acotado pero comprometido aporte, donde se realiza un análisis crítico de la escritura de la vida y obra de Violeta Parra, en el contexto de la dictadura cívico-militar chilena (1973-1989). Se presenta el género biográfico como un ámbito discursivo de lucha y rescate de la memoria de Violeta cuando desde el terrorismo de Estado, se intenta hacer desaparecer el legado de la artista de la escena nacional. Este análisis, no obstante, reconoce el carácter sexista de una escritura que en la medida que enfrenta una arena de lucha ideológica, refuerza una dominación de tipo masculina, presentándonos una Violeta cargada de los siguientes sesgos: “mujer atormentada”, “inteligente pero fea”, “madre soltera” y “poeta suicida”.

Palabras Claves: No-ficción, discurso, biografía, dominación masculina, mujer transgresora

Abstract

In the framework of the hundredth anniversary of Violeta Parra's birth, it is enriching to approach her life and works through socializing new analyses and perspectives. This work presents a critical analysis of the writings about Violeta Parra's life and works under the Chilean military dictatorship (1973-1989). The biographical genre is presented as the discursive environment of fight and rescue of Parra's memory at the same time the state terrorism is trying to erase the artist legacy from the national scene. However, this analysis admits the sexist feature of a type of writing which faces an ideology battle ground and at the same time reinforces a masculine domination, presenting Violeta Parra as “a tormented woman”, “intelligent but ugly”, “single mother” and “suicide poet”.

Keywords: Non-fiction – Discourse – Biography - Masculine Domination – Groundbreaking woman

Introducción

Violeta Parra se suicidó el cinco de febrero de 1967. El diario “El Mercurio” informa el día dos de octubre de 1973, que la población “Violeta Parra” pasará a denominarse “Población Brigadier Luis Cruz Martínez”. Este mismo año, se allana la casa de los “Parra” y se buscan las arpilleras de Violeta. Gracias a una mentira, estas obras salen clandestinas al exilio, hasta refugiarse finalmente en La Habana.

La existencia de Violeta Parra siempre ha sido arena de lucha. Su genialidad que desborda fácilmente los márgenes de lo nacional, encandila y amenaza las estructuras dominantes de la política, el arte y la lucha de las mujeres. En esta oportunidad, se contextualizará un momento y ámbito particular de esta lucha, cristalizada en una relación traumática entre literatura y sociedad.

La dictadura militar chilena y sus elementos, se encargan de perseguir una figura tan potente como la de Violeta. Compañeros y compañeras buscan perpetuar la figura de Violeta mediante el relato testimonial, como experiencia escritural de lucha. Es en este combate que se abre un espacio para el análisis de cómo y por qué una sociedad sigue relatando a Violeta como mujer transgresora.

Sobre la base de los estudios y aportes de la inconmensurable obra testimonial de Rodolfo Walsh, se establecerán las líneas definitorias del relato testimonial. Este tipo de producciones se asocian a relatos biográficos de Violeta Parra, mientras se desarrolla la dictadura militar en Chile. Se realizará un análisis desde una perspectiva de género de este desarrollo literario, demostrándose una diversidad de interpretaciones, que en su pretensión por evitar el olvido de la artista en cuestión, provocan un doble movimiento: proteger del olvido a un personaje extraordinario y mitificar su vida obra, demostrándose las dificultades propias al momento de representarse la subalterna.

Escritura Testimonial

Ana María Amar Sánchez, ofrece un recorrido donde problematiza y define los relatos testimoniales. Señala que “el género no-ficcional propone una escritura que excluye lo

ficticio y trabaja con material documental sin ser por eso “realista”; pone el acento en el montaje y el modo de organización del material” (Amar Sánchez 1992:27). Complementariamente, los textos característicos de la obra de Walsh y que instalan una tradición de lucha, “ponen en escena una versión con su lógica interna, no son una “repetición” de lo real sino que constituye otra realidad regida por leyes propias con la que se cuestionan la credibilidad de otras versiones” (Amar Sánchez 1992:14).

Los orígenes de este tipo de relatos, se encuentran en una “tradición que propone un arte vinculado con lo político, pero para ello privilegia la renovación formal como único medio de lograr la desautomatización del lector” (Amar Sánchez 1992:27).

Esta tradición encuentra territorio fecundo para su eclosión en momentos de crisis, “cuando los acontecimientos exceden la capacidad de comprensión y, por otra parte, como una respuesta al desgaste de las formas realistas” (Amar Sánchez 1992:23). En otras palabras, “el discurso no ficcional parece surgir allí donde se cruza una necesidad de fractura y renovación literarias con circunstancias históricas en las que los acontecimientos (revoluciones, luchas, crímenes políticos) no precisan de lo imaginario para constituirse en relatos, como si pertenecieran a una realidad de por sí suficientemente ‘literaria’” (Amar Sánchez 1992:28).

Daniel Link en “Los setenta, Walsh y la novela en crisis” destaca también este último aspecto, conjugando los dos elementos que hasta el momento se ven por separado:

Los textos de Walsh hablan de, y se constituyen en, un abismo: la disolución del arte por la violencia de la política: volver políticos los géneros, matrices textuales, la escritura misma.

La violencia salpica y mancha el estilo, las estrategias narrativas, la estabilidad de los géneros, la autonomía de la literatura... Pero ¿cómo representar esa violencia? La literatura del setenta pretende contestar esta pregunta. (Link, Daniel 1994:58).

La manifestación política detrás del material utilizado, las intenciones estéticas y funcionales del relato testimonial, se concretan en la técnica del montaje, que permite

establecer nuevas relaciones, caracterizadas por un ejercicio literario que considere los recursos testimoniales, deconstruyendo y reconstruyendo. Es así que:

El uso de reportajes, informes, actas, la innovación formal que representa el predominio del montaje, la tendencia orientada hacia la crónica y la 'noticia' fueron considerados como una marca fundamental en la disolución de la novela tradicional que caracterizaba a la literatura burguesa (Amar Sánchez 1992:25).

Esta manera de estructurar los testimonios, mediante el montaje, construyen un relato que se define, en último término como una versión más de los hechos. En definitiva, "el texto de no-ficción es una versión que enfrenta otras versiones de los mismos hechos, solo que trabaja sin omitir testimonios, grabaciones y discursos que las otras silencian" (Amar Sánchez 1992:34).

Grasselli y Salomone en "*La escritura testimonial en Rodolfo Walsh...*", problematizan, entre otros aspectos, la peligrosidad del arte y la voluntad de reconstrucción de la memoria histórica frente a una narrativa hegemónica, por parte de los relatos testimoniales.

Respecto al ámbito de la memoria histórica, se hace referencia "a un territorio de conflicto ideológico sobre el cual los sectores dominantes operan para dejar la 'impronta' de su interpretación de los hechos históricos" (Grasselli, Salomone 2011:148). Esta impronta sucede por las armas y de la mano del exterminio y desterritorialización de individuos que no se restringen a los vivos.

Es así que en este proceso material/ideático de institucionalización de una representación histórica oficial, los sectores hegemónicos, protagonizados por las fuerzas armadas, "realizan una doble operación de construcción y destrucción: se construye la historia oficial y se destruyen las huellas de las memorias contrahegemónicas, se quiebra así la continuidad de la historia de los oprimidos" (Grasselli, Salomone 2011:150).

El arte como amenaza, se reconoce en la medida que deja de ser condescendiente con el proyecto burgués de la contemplación. La violencia de la escritura hacia la noción burguesa de literatura, se desarrolla en la medida que funciona “como una máquina textual que opera hacia el interior de lo literario expandiendo y diversificando los efectos de lo testimonial, y en esta acción de escritura otorgan a la literatura el estatuto de herramienta, de arma con potencialidad transformadora” (Grasselli, Salomone 2011:153).

Testimonio de/sobre mujeres

Los testimonios relacionados a las mujeres, se asocian en términos generales a una lucha en el contexto de una intención oficial por instalar una Historia hegemónica. Sin embargo, esta intención por destacar mujeres marginadas, resulta ser un ámbito dinámico y muchas veces contradictorio. No existe en este sentido una relación directa entre la lucha por los compañeros y compañeras, y una perspectiva feminista. Si bien el relato de las historias es en función de mujeres luchadoras, no siempre se da un relato feminista; siendo el caso de Violeta Parra uno de ellos.

Stone-Mediatore advierte estos peligros y matices al momento de acercarse a esta problemática. Afirma que “existe un consenso amplio entre las feministas en que las historias de ‘experiencia’ son problemáticas... las apelaciones a la experiencia corren el riesgo de naturalizar las categorías ideológicamente condicionadas que estructuran las experiencias del yo y del mundo”.

Una manera de profundizar en la definición del problema es afirmando que:

Cuando la “experiencia de las mujeres” es tomada como fundamento de un interés común... podemos invertir las jerarquías, colocando a otro grupo como el sujeto del conocimiento y de la política. Pero dejamos intactas las categorías que definen la identidad de grupo, a las exclusiones que esas categorías conllevan, y a las estructuras más amplias de dominación y explotación (Stone-Mediatore 1999:85-109).

La autora especifica que este fenómeno discursivo participa, de manera involuntaria, de lo que denomina “colonización discursiva”. Este fenómeno se desarrolla cuando se “otorga autoridad para hablar a ciertos grupos, suprime la heterogeneidad del grupo para que la gente encaje en categorías sociales puras, u oscurece la historia y la política detrás de una definición de identidad de grupo” (Stone-Mediatore 1999:85-109).

Hablar de Violeta como ejercicio de resistencia en el contexto de dictadura militar y *limpieza ideológica*, si bien la rescata del olvido, no logra superar, en algunos casos, su asociación naturalizada a estructuras más amplias de dominación, que en este caso son de carácter patriarcal.

En esta oportunidad, resulta pertinente rescatar tanto la valoración, como las observaciones que Stone-Mediatore realiza al aporte de Scott:

La intuición de Scott es que el ver no es un contacto inmediato con el mundo exterior sino que siempre es mediado por categorías discursivas; sin embargo aún considera que este “ver” el mundo (ahora entendido como ideológicamente constituido) es la totalidad de la experiencia...

[Scott] Al poner en el mismo plano a la experiencia con las representaciones de experiencia, oscurece el papel que tiene la experiencia subjetiva en la motivación y su intervención formadora en las prácticas de representación (Stone-Mediatore 1999:85-109).

El foco en esta oportunidad está puesto sobre las categorías discursivas complejas que se consideran hegemónicas. Sin embargo, la hegemonía ideológica, sirve como contexto condicionante de la producción literaria. Sobre la base de este fondo, se visualiza otra dominación, que se articula en conjunto con la primera: la dominación masculina.

Se rescatan las observaciones de Scott, ya que en esta oportunidad se quiere generar una separación crítica de la experiencia con la representación de la experiencia. Separar la experiencia traumática de la persecución, exilio y olvido histórico, de la representación acerca de las cosas.

La motivación testimonial canalizada en el interés por Violeta Parra, resulta ser dinámica y heterogénea. Si bien el relato testimonial, escrito en el exilio político de la dictadura chilena, presenta representaciones heterogéneas de la artista en cuestión, se levantan categorías ideológicamente condicionadas por una visión masculina de la vida de una mujer transgresora.

Frente a este problema, la autora propone “una consideración alternativa de ‘experiencia’, que ni la naturaliza la reduce a discurso, sino que considera las complejidades de la experiencia histórica y las relaciones recíprocas entre experiencia y escritura” (Stone-Mediatore 1999:85-109).

Un referente para acercarse a la experiencia de los relatos acerca de Violeta, que considera *estructuras más amplias de dominación y explotación*, es el análisis de Oriana Cosso, en el caso de la revisión del trabajo biográfico de Alfonsina Storni. Se utilizarán las principales críticas y categorías, debido a la familiaridad con el objeto de análisis, la perspectiva de género y los estigmas con los que cargan ambas artistas.

Cosso afirma que *la biografización de la obra de Alfonsina es la causa de su devaluación*. Aquella “terminó por confinarla a un lugar marginal dentro de la cultura argentina del siglo XX” (Cosso; p 192). Sobre la base de esta crítica, la autora considera que es necesario “avanzar en una comprensión más cabal de la vida de esta poeta y abandonar las visiones mitologizantes que la victimizan y la devalúan” (Cosso 2010:195).

Un tercer punto, consiste en reconocer el carácter hagiográfico de la biografía de Alfonsina, “hasta el punto de hacer de su trágico suicidio un final melodramático que sirvió como término medio para fundir la vida con la obra” Cosso 2010:195).

Los tópicos que utiliza la autora, en el caso de Storni son “mujer atormentada”, “inteligente pero fea”, “madre soltera” y “poeta suicida”.

Para el primer tópico, Oriana Cosso afirma que “las biografías destacan, de la infancia y juventud, rasgos que apuntan a presentarla como un ser atormentado, marcado por una exagerada sensibilidad” (Cosso 2010:193), presentándose una construcción

patologizadora. En este sentido, resulta importante destacar la estigmatización de un discurso parresiasta por parte de la autora.

En el segundo, se señala que “con igual insistencia se hace referencia a su aspecto físico de modo peyorativo, en un intento quizá por atenuar lo cáustico de su retórica” (Cosso 2010:200). Se contrasta este mito con la decisión de Alfonsina por “una diferencia que se destaca contra el difuso fondo de la homogeneidad que busca imponerse en Argentina” (Cosso 2010:201).

En tercer lugar, se critica el hecho que “el mito de suicidio de Alfonsina Storni ‘por penas de amor’” (Cosso 2010:206), debido a la convicción de que el dramatismo de los últimos meses viene dado por el hecho trágico de la enfermedad de su cuerpo y la falta de respuestas ante esto de la ciencia de su tiempo” (Cosso 2010:207).

A partir de los aportes provenientes de la bibliografía, se presenta una síntesis con las principales relaciones que se pueden establecer, entre la experiencia de los estudios argentinos y el trato testimonial de la vida y obra de Violeta Parra, en un contexto y condiciones particulares.

Vida y muerte de Violeta Parra como arena de lucha

La reducción, desvalorización y persecución de Violeta Parra ha sido anterior, más prolongada y con mayor presencia material que la relacionada en los relatos testimoniales. Seis años después de su muerte se erradica su presencia de los más heterogéneos espacios públicos y comunitarios.

Un ejemplo de esta erradicación, es la desaparición de su nombre en el caso de la población citada en el diario “El Mercurio” del dos de octubre de 1973. Se justifica la medida para “hacer justicia los valores propiamente nacionales y dar término a las designaciones políticas, tanto extranjeras como del país” (Subercaseaux/Londoño1976:134).

Por otra parte, “Después del golpe militar, cuando allanan su casa preguntando por ella, los militares se encuentran con estas cajas y preguntan: ‘¿Qué hay ahí?’; Carmen Luisa,

la hermana menor se encuentra allí en ese momento y contesta: ‘Son bordados que hace mi hermana’” (Registro Fundación Violeta Parra).

En este contexto de persecución consciente y sistemática a la memoria de Violeta, se desarrollan en el exilio una serie de relatos testimoniales de su vida y obra. Entre las obras se encuentran “Toda Violeta Parra” de Alfonso Alcalde publicada en 1974 en Argentina, “El Libro Mayor de Violeta Parra” de su hija Isabel Parra, publicado en 1985 en España, “Gracias a la Vida” de Bernardo Subercaseaux y Jaime Londoño, publicado en 1976 en Argentina. Finalmente, la obra “Mentira todo lo Cierto” de Carmen Oviedo, publicada en 1990 en Chile.

La publicación de estas obras está atravesada por la experiencia traumática de la dictadura militar. Significan una lucha por parte de artistas, familiares, conocidos y conocidas de Violeta por buscar alguna posibilidad de contrarrestar la persecución y desaparición de la influencia de Violeta Parra como referente político y artístico.

Las condiciones de investigación y publicación suponen un gran esfuerzo y compromiso por parte de los y las involucrados. Dentro de estas condiciones, la forma de perpetuar la influencia de Violeta es heterogénea. Distintas visiones de su vida y técnicas de montaje se evidencian en cada una de las obras. Sin embargo, esta batalla de lucha refuerza la naturalización de ciertas categorías proveniente de la dominación masculina, sin distinguir entre autores y autoras.

El carácter hagiográfico de sus biografías, y las imágenes que se construyen de ella como “mujer atormentada”, “inteligente pero fea”, “madre soltera” y “poeta suicida” presentes en las obras en cuestión, permiten una mistificación de su vida. Se lucha por la recuperación de su figura, pero desde una mirada masculina, patriarcal. Es bajo estas condiciones que se da el doble movimiento de carácter discursivo: mientras se libra una batalla ideológica, se refuerza una dominación de tipo masculina.

A modo de ejemplo, se destacan las palabras con las que Alfonso Alcalde presenta su obra “Toda Violeta Parra”:

Cuando se suicidó, disparándose un balazo el 5 de febrero de 1967, estaba sola y desesperada como era más o menos su costumbre y parte de su oficio humano. No es que cultivara la incompreensión, pero era bastante hosca por naturaleza y odiaba sin piedad a los imbéciles. Ella misma confesó una vez que era la mujer más fea del mundo, lo que era cierto y también una gran mentira. Porque cuando iba cantando, cuando se la escuchaba, nacía otra mujer cuya hermosura iba creciendo como una tempestad incontenible.

El párrafo anterior ejemplifica intensamente lo postulado hasta el momento: sobre la base de una mitificación de su vida, que se dirige hacia la muerte como parte de su carácter hagiográfico, se concentra la atención en la muerte por suicidio, en un estado de desesperación y soledad, con su naturaleza hostil mientras se da cuenta de su fealdad.

A continuación, se analizarán detalladamente dos obras de las ya mencionadas: *Gracias a la Vida* y *Mentira Todo lo Cierto*. Si bien ambas obras se detienen en las imágenes construidas a partir del análisis de Oriana Cosso, se genera una heterogeneidad de formas testimoniales.

El contexto de la obra *Gracias a la Vida* está caracterizado por la persecución política y las intenciones de perpetuar la figura de Violeta como voz del pueblo chileno. En palabras iniciales, junto con explicar la técnica de edición, Subercaseaux se refiere a estos puntos:

En la multiplicidad de voces que se interrelacionan, introducimos también la presencia constante de Violeta, quien a través de sus décimas, sus canciones o sus cartas va confirmando o corrigiendo –de un modo siempre original– lo señalado por los informantes. Por último, mediante extractos de noticias, anuncios y entrevistas, intentamos integrar al texto un correlato histórico, pero un correlato que estuviera más bien sugerido y que no fuera ajeno, sino íntimamente ligado a la vida de la protagonista. Tales fueron, en síntesis, los planteamientos básicos que nos guiaron en la investigación, elaboración y montaje de este trabajo...

Agradecemos también a la Embajada de Suecia que facilitó una vía segura para enviar al extranjero la versión original, y a la Universidad de Harvard, que nos dio la oportunidad de consultar periódicos imposibles de ser revisados hoy en día en Chile... Violeta Parra sería entonces y siempre una de las voces más auténticas del pueblo y la cultura chilenos. (Subercaseaux/Londoño 1976)

Respecto al tópico de *madre soltera*, la vida matrimonial de Violeta Parra se retrata a modo de contraste. Se rescatan el testimonio de Luis Cereceda; esposo de Violeta Parra y se contraponen las “Décimas” autobiográficas de Violeta. Es así que Cereceda señala que “hacíamos [con Violeta] vida familiar y en general nos llevábamos bien, aunque era un poco violenta de carácter, siempre tuvo eso de salirse con la suya” Subercaseaux/Londoño1976:42).

Como parte del montaje se cita después de este testimonio, algunas de las Décimas de Violeta Parra aludiendo desde su perspectiva sobre este problema:

Mont’á en el macho no queá

Otra cosa que amansarlo,

Pero el indino al notarlo

Me armó la feroz pelea:

Se cura, se zarandea **(2)**

Con unos tales barracos **(3)**

De farra con unos pacos **(4)**

Llegaba de amanecía

Sufriendo de noche y día

Pasé las de quico y caco **(5)**

La vida de este matrimonio, según la información entregada por el texto, se caracteriza por mudanzas constantes. Estas mudanzas se dan por la designación del esposo a lugares distintos con trabajo fijo. Violeta Parra no tiene la misma fortuna y debe abrirse camino; le ayuda la popularidad que poco a poco va ganando.

En un contexto de pobreza, la necesidad de trabajar y romperse constantemente los lazos laborales producto del mandato laboral de Cereceda, supone la responsabilidad por el trabajo, más cuando lleva un ritmo laboral desde la infancia. Sumado a la inestabilidad laboral y domiciliaria, a partir del relato autobiográfico de Violeta, se evidencia una situación de alcoholismo, que genera vivencias desfavorables.

Cereceda señala, además que “yo llegaba tarde a la casa, rendido del trabajo, y ella andaba todavía trabajando en los boliches. Por ahí ya empezamos a andar mal, porque yo siempre fui de esa idea de que la mujer debe estar en la casa” (Subercaseaux/Londoño1976:95).

Este testimonio se contrasta con otro fragmento de las *Décimas* autobiográficas:

Allí conocí a un gandul
De profesión ferroviario;
Me jura por el rosario
Casorio y amor eterno:
Me lleva muy dulce y tierno
At’á con una libreta
Y condenó a la Violeta
por diez años al infierno.

El carácter no convencional del rol de esposa y madre de Violeta Parra se evidencia en el relato. Si bien se rescata la visión del hombre, se contrasta con la visión de Violeta, condiciones laborales desfavorables y con la posibilidad de acusar sesgos machistas que el propio Cereceda reconoce.

El aspecto referido a la imagen que se construye como “mujer atormentada”, se relaciona a la locura y a la violencia, como inherentes a su desarrollo personal. La locura como característica de su personalidad no solo atraviesa lo doméstico y lo social. También condiciona el desarrollo de su trabajo como artista; fundiéndose la vida con la obra, en expresión de Oriana Cosso.

Gastón Soubllette afirma que Violeta “actuaba en forma generosa aunque tuviera poco. Claro que también tenía una violencia tremenda... que por lo demás estaba muy bien, porque con ese tono lograba enderezar a mucha gente” (Subercaseaux/Londoño1976:69). Continúa su testimonio afirmando que “ella atacaba con violencia la deformación profesional del estudioso, que mira las cosas distante, con un criterio puramente técnico” (Subercaseaux/Londoño1976:69).

Por otra parte, la selección del testimonio de Luis Arce, ofrece una posibilidad de historizar la representación social de la supuesta locura de Violeta Parra. Es así que “cuando empezó a presentarse en radio la Violeta ya era prácticamente una enciclopedia de folklore, pero no la entendía nadie porque nadie sabía nada, así que la creían loca” (Subercaseaux/Londoño1976:73).

Es así que a partir de estas dos formas de representarse a Violeta como *mujer atormentada*, se puede concluir que existe una heterogeneidad de testimonios que abarcan desde una patologización de su subjetividad *parresíasta* (Cosso), hasta la hostilidad e indiferencia hacia el trabajo de Violeta que se materializa en estereotipos.

El carácter extraordinario de las múltiples facetas desarrolladas por Violeta, siempre desde el margen y en distancia crítica a la academia, obliga a un reconocimiento de su genialidad. No obstante, esta característica debe matizarse en una sociedad que no entiende las posibilidades que una mujer pobre puede desarrollar. Es así que en el caso de Violeta Parra, la mayoría de los testimonios biográficos de todos los tiempos, siempre resaltan el hecho de ser *inteligente, pero fea*.

Fernán Meza afirma que “como la Violeta no tenía mayor prestigio todavía, y no era bonita, pituca (6), ni tenía plata, le tenían pica (7); las mujeres [!] la encontraban rota (8), esa es la verdad, no la entendían” (Subercaseaux/Londoño1976:84).

Es así que de la mano de la fealdad es que se establece una discriminación de género y clase incluso por parte de otras mujeres. Esta crítica al círculo de Violeta, no significa dejar de omitir que de la mano de la exclusión de género, venga una asociación a la fealdad típica de una mujer transgresora.

El episodio específico del suicidio, es tratado en la estructura del texto con un capítulo especial: “Últimas Composiciones”. En este episodio se retrata la inestabilidad emocional de Violeta y los intentos fallidos de suicidio. Se asume en el texto que “el suicidio funcionó como término medio para fundir la vida con la obra” (Cosso 2010:208).

Sin embargo, esta atención en el suicidio, está condicionada por una serie de factores socioeconómicos que no se relacionan con una decisión tomada (solamente) a partir del desamor. El desinterés y rechazo por su inigualable proceso de creación e investigación en el campo del folklor y el arte, el abandono global, el endeudamiento y condiciones precarias de vida son los elementos que se destacan cuando se relata la experiencia progresiva hasta el suicidio.

En palabras de Alberto Zapicán:

Eso, después de estar luchando toda su vida contra un sistema que es un monstruo, que fue sobre todo tremendo en los últimos años, que le puso trabas y que le daba solamente cláusulas para sobrevivir... bueno... ella sola contra todo eso... empezó a flaquear... se empezó a desgastar... a perder la energía (Subercaseaux/Londoño1976:120).

Si bien en el relato se tratan los temas asociados a los tópicos que mistifican la vida de Violeta, se observan desde diferentes voces, permitiendo colegirse un contraste de visiones acerca de la vida de Violeta, abriéndose una discusión en torno a que estas imágenes también son producto de categorías culturalmente condicionadas.

Carmen Oviedo en su obra *Mentira Todo lo Cierto*, realiza un trabajo de montaje documental similar al de Subercaseaux y Londoño. Con una narrativa marcadamente literaria, se propone dar a conocer la vida de Violeta.

Jorge Edwards, presentando el libro afirma: *La biografía de Violeta por Carmen Oviedo es sensible, informada, digna del personaje... es un libro necesario para conocer a Violeta y para conocernos, para comprender nuestro mundo chileno, el de antes y el de ahora* (Edwards en Oviedo 1990).

La obra de Oviedo representa un ejemplo fiel del problema instalado: consiste en un relato construido por una mujer que se posiciona desde los ordenamientos sociales, contruidos en torno al rol de género proveniente de la dominación masculina. Construye una representación de la figura de Violeta descontextualizada, sobre la base de la mística femenina, asociada al desenvolvimiento vital sobre la base de lo amoroso, La imagen que se construye sobre Violeta en lo relativo a su rol de madre y esposa, se realiza desde la visión del hombre y cómo afecta su forma de entender lo privado, como el espacio normal, junto a la estigmatización de lo público. Es un análisis descontextualizado y donde la figura de Violeta se abarca desde una actitud de mártir, asesorando, acompañando; tal cual el rol típico que ha sido otorgado a las mujeres. Consiste habitar lo público replicando las tareas propias del ámbito de lo doméstico.

Quando nace Ángel, algo anda mal entre los esposos; hay celos y explicaciones. ¿Hasta dónde llega el trabajo? ¿En qué lugar queda la vida privada?

Es que el marido no puede entender esa pulsión interior que la lleva a realizarse a través del canto, y lo que al principio del matrimonio parecía tan normal, se vuelve insoportable, cuando Luis se siente postergado.

Es así que la construcción de Violeta en su rol de madre y esposa se caracteriza por la dicotomía canto/obstáculo. La pulsión interior y la actividad del canto resultan eufemismos si se piensa que en realidad, el canto es su trabajo y las pulsiones interiores son apremios económicos.

Finalmente la autora se arriesga por narrar estos episodios desde la óptica de un hombre cuyas necesidades se resuelven por la reclusión de la mujer en el ámbito de lo doméstico. No se identifica el alcoholismo y la movilidad territorial de éste.

Cuando se analiza la obra desde el tópico de “inteligente, pero fea”, se asocia el relato al carácter despreocupado de su apariencia, en cómo viste y cómo peina.

La autora asume que “es una figura extraña para su época: su aspecto, su ropa, todo en ella va marcando una diferencia que la separa del resto” (Oviedo 1990:51). Refuerza esta

idea citando a Enrique Bello: “Ella era demasiado audaz. Le sobraba coraje e impulsos realizadores en un ambiente en que poseerlos tan generosamente, por oposición, constituye casi un defecto”.

Este relato se concluye afirmándose que “no debe parecer extraño entonces que testigos de diferentes condiciones y edades que tuvieron contacto, aunque no fuera más que visual con ella, la describan como *una mujer pequeña, siempre vestida de negro y con los cabellos desgreñados cayéndole por sobre el rostro, hasta tapárselo caso, pero capaz siempre de cantar con su voz de matices desgarradores.*

Violeta como *mujer atormentada* se evidencia a lo largo del texto y de todo recuerdo en general que se tenga de su persona. Este tormento vital se caracteriza en esta obra a partir de desórdenes amorosos, creativos, aparte de una violencia impregnada en la piel. A medida que su vida se desarrolla, estas características aumentan, desbordándose camino al suicidio. Es así que esta característica de mujer tormentosa determina su obra artística, otorgándole un carácter imaginativo extraordinario, fuera de control.

Nuevamente Carmen Oviedo recurre a la voz masculina para analizar la vida y obra de Violeta. Es así que cita una afirmación clave, que concentra la forma en cómo se ha inferiorizado la vida y obra genial de Violeta, hasta el presente. Gaspar Galaz es citado por Oviedo, afirmando lo siguiente.

Para analizar su obra hay que olvidarse de la cosa plástica, de la lógica implícita en las artes visuales de occidente. Los cuadros de Violeta son una prolongación más dentro de su necesidad de expresión. Una prolongación directa, espontánea, emocional, visceral para mantenerse a flote (Oviedo 1990:103).

¿Cómo pueden soportarse más de diez años de creación de obra visual de manera directa, visceral? ¿Qué cuerpo resiste un intento de mantenerse a flote durante tantos años, mientras desempeña su labor artística? Esta referencia desborda cualquier posibilidad de convivencia tranquila con Violeta Parra. Esta cita sí es un intento directo, visceral y espontáneo para mantenerse a flote mientras, Violeta revienta lo entendido por política, lucha femenina y arte en una sociedad con mentalidad latifundista.

En relación a la última categoría de análisis, la “poeta suicida”, convive prolongadamente con el término de su vida a partir del amor. Para Carmen Oviedo:

Toda clase de objetos cortantes y un revólver son puestos fuera de su alcance. A pesar de todo, ella anda por ahí repartiendo canastos de amor, de ese amor que, destilado gota a gota a lo largo de su vida, ha dejado una huella que más parece una cicatriz y aunque muchos nombres quisieran inscribirse junto al suyo, no son sino sombras en el camino; queda solo el nombre del AMOR, así, con mayúscula, ese que a pesar de los desencuentros y rupturas prevalecerá en ella.

La crisis económica, el endeudamiento, la soledad creativa, el rechazo de la sociedad chilena resultan ser anécdotas. Esta conexión de vida y muerte sobre la base del amor, son los que prevalecen y condicionan la vida, más que su tiempo histórico.

Los últimos meses de Violeta se ven desde la mística femenina, como motor de sus acciones, las desventajas socioeconómicas quedan en segundo lugar, en un carácter episódico.

Concluyendo

Alfonso Alcalde, Bernardo Subercaseaux, Jaime Londoño y Carmen Oviedo realizan su labor por la permanencia de Violeta en la memoria histórica de los pueblos. Esta lucha se caracteriza por una estructura masculina cuando se le representa. A pesar de una variedad de interpretaciones, los siguientes tópicos nunca dejan de dictar las pautas de los principales hechos y obras de Violeta: “mujer atormentada”, “inteligente pero fea” “madre soltera” y “poeta suicida”.

Sobre la base de este desarrollo testimonial se ha erigido una figura de Violeta Parra negativa, hostil, tormentosa y marginal. No obstante, su hija Isabel Parra se sorprende cuando la norma dicta una forma de recordar a Violeta, sobre la base de estas construcciones. Resulta un desafío ver a su madre así, cuando precisamente la Viola se caracteriza por lo festivo: su casa, sus óleos, papel maché, arpilleras y canciones son

festivales, fiestas y encuentros. La carpa a pesar de su aislamiento y estigmatización resulta ser también un importante punto de encuentro y ella la anfitriona.

Una reformulación de las relaciones entre escritura y experiencia, sobre la base de una re-lectura en términos amplios, permite arrojar nuevas luces sobre la existencia de Violeta Parra como un símbolo extraordinario de sociedad.

Posicionar los relatos acerca de Violeta en el contexto de la lucha por un reconocimiento en tiempos de tortura, desaparición y olvido, no debe enfocarse solo en esto. La crítica de género complementa una lucha por el reconocimiento global.

Es así que la investigación, en este contexto de lucha, se complementa cuando se descubren otros dispositivos que buscan levantar una figura sobre la base de la mitificación. La genialidad de Violeta sigue generando textos y acercamientos que la reducen y mitifican. Resulta una arena de lucha buscar el recuerdo sobre la base de una amplia justicia.

A modo de cierre, se rescatan las palabras de Alicia Frete, que citando el análisis de Spivak, acerca de la imposibilidad de la subalterna de levantar su propio testimonio, afirma lo siguiente: *subaltern woman will be as mute as ever* (Fetre 2000:77). Por esta razón “Los estudios sobre el subalterno deberían representar no tanto al subalterno como sujeto histórico concreto sino la dificultad en representar a éste en el discurso y la práctica de la academia” (Fetre 2000:77), sin dejar de lado que cuando hablamos del subalterno también debemos hablar de la subalterna.

Notas:

- (1) Lic. En Educación. Lic. en Historia con mención en Ciencia Política. Prof. De Historia y Geografía. Auxiliar de Primera exclusivo de la asignatura Subjetividad y Prácticas de Aprendizaje del Profesorado de Educación Especial. Facultad Ciencias Humanas Universidad Nacional de San Luis. Correo electrónico: cristian.rch@gmail.com.
- (2) Se emborracha
- (3) Barracos: malas juntas
- (4) De fiesta con la policía
- (5) Pasé las de quico y caco: Vivir muchas experiencias extremas.
- (6) Elegante.
- (7) Envidia.
- (8) Vulgar.

Bibliografía

- Amar Sánchez, A. 1992. El relato de los hechos. Rodolfo Walsh: testimonio y escritura. Argentina: Beatriz Viterbo Ediciones.
- Alcalde, A. 1974. Toda Violeta Parra. Argentina: Ediciones La Flor.
- Cosso, O. 2010. Alfonsina Storni y la lucha por el reconocimiento. En: A. Arpini y Clara Jalif de Bertranou, Diversidad e integración en Nuestra América, Volumen I: Independencia, Estados nacionales e integración continental (1804 – 1898), Buenos Aires, Biblos.
- Frete, A. 2000. Entre el documento, la literatura y la política. Los testimonios en América Latina. En I. Enkvist y E. Naranjo. Pensadores y Escritores Hispánicos. Teckomatorp: Heterogénesis.
- Grasselli, F. y Salomone, M. 2011. La escritura testimonial en Rodolfo Walsh: politización del arte y experiencia histórica. Revista AISTHESIS 49: 145-162.
- Link, D 1994. Los setenta, Walsh, y la novela en crisis. En D. Link. La chancha con cadenas: doce ensayos de literatura argentina. Buenos Aires: Ediciones del Eclipse.
- Oviedo, C. 1990. Mentira Todo lo Cierto. Chile: Editorial Universitaria.
- Stone-Mediatore, S. 1999. Chandra Mohanty y la revalorización de la “experiencia”. Revista Hiparquia 10: 85 a 109.
- Subercaseaux, B. y Londoño, J. 1976. Gracias a la Vida. Argentina: Editorial Galerna.