

IN MEMORIAM

Violeta Parra

Con la muerte de Violeta Parra se extingue la más señera figura de una forma de expresión, profundamente humana y chilena, que cobra en ella los contornos de una "suma". No de otro modo puede definirse esa entrega suya, total, espontánea, y múltiple, al cultivo de aquello que surge sencilla, pero inevitablemente del fondo del alma popular. Llámense danzas o cántaros, música o cerámica, tejidos o tapices, todo ello cayó en su mente, sus manos o su voz para que a la vera de la finisimia sensibilidad que dominó toda su vida dieran el testimonio no de una folklorista más, aunque eminente, sino de una artista.

A lo primero, que ya es importante como fenómeno social (que ese es el folklore más que nada) se suma un hecho de extraordinario interés que trasciende del terreno folklórico y popular para entrar en aquel otro: de su particularísima creación musical. Decimos particularísima pues en verdad bien difícil es catalogar y aún juzgar sus obras, pero sólo los estetas o folkloristas empedernidos podrían desconocer el valor artístico de esa música que parece como descolgada de una vida que debió responder a solicitudes abundantes y poderosas pero que sin embargo se vació en formas que sólo una inmensa intuición podían hallar.

Atrayentes por su originalidad espontánea, por su fuerza, su calidad artística tanto como por las especialísimas características de estructura que descubren buena parte del mecanismo interno que las anima, las obras de Violeta Parra merecen tanto la difusión como el estudio.

Sin enredar la terminología, que hoy por lo demás la investigación cuida celosamente, puede decirse que el arte de Violeta Parra, cubierto en general del ropaje folklórico, emerge de las raíces vernáculas para elevarse muy por encima de lo circunscrito, limitado y modesto que artísticamente suele ser esa expresión en sí misma.

Lo anónimo, lo impersonal, no es ciertamente "privilegio" sólo del folklore. Tendríamos que preguntarnos, —en el nivel correspondiente—, por los constructores de las Catedrales, los creadores del Canto Gregoriano, los Miniaturistas, etc. Pero sin duda siendo el folklore una expresión generalizada de pueblos, grupos sociales o regiones, está determinada por una serie de factores que son comunes a dichos conglomerados. Esos factores generales y profundos, —no importa que sean creados o asimilados—, determinan estructuras formales que, manteniendo una cierta constante, están sujetas a una evolución más o menos acusada

pero permanente. Los contactos, la información que cada día se hace más fácil y más extensa entre los pueblos y las comunidades establece interinfluencias que necesariamente modifican la expresión. Ahora bien, la fijación artística de sus características esenciales requiere la intervención de alguien que logre fijar su mensaje y su estructura en formas artísticas, cualesquiera que ellas sean. No sólo habrá estampado en el tiempo su valor permanente, sino que habrá, además, enriquecido, en la medida correspondiente, la música universal. Estamos pensando aquí en Stravinsky, en Bartok, en Falla. Ciertamente ellos han empleado una manera de incorporar los elementos vernáculos a aquellas obras suyas que los detentan, en cierto modo especulativo y en todo caso bastante elaborado. El caso que en estas líneas nos ocupa es muy diferente, no sólo por el alcance y amplitud de esas enormes figuras de la música contemporánea comparada con la suya sino también, —y ello es lo que interesa destacar—, por el tratamiento que da a los elementos de nuestra música vernácula. Diríase que enfatizándolos agresivamente logra traducir con muchísima mayor intensidad el espíritu que les dio origen.

El culto de que hoy es objeto el folklore, ya sea por parte de investigadores, de ejecutantes más o menos fieles o de finalidades políticas, ha desquiciado su justa valoración haciendo confusa la barrera que separa su contenido social del artístico. La investigación perfectamente en acuerdo, por lo demás, con su finalidad, crea, sin quererlo, una especie de contraloría general atenta y pronta a descubrir herejías que puedan transgredir el esquema que con tanto trabajo ha logrado determinarse. Por otra parte, la proliferación de "conjuntos típicos" que caerían o casi, al decir de los técnicos, bajo el anatema de lo popular, confunden lo auténtico con lo estereotipado y basta que aparezcan en el tablado trajes de "huaso" y guitarras para que se hable de folklore¹.

¹El huaso, artificialmente ataviado para las presentaciones "folklóricas" es el producto de una mixtura sentimental. ¿Dónde y cuándo vemos eso en las auténticas fiestas o ceremonias que constituyen verdadero folklore? El verdadero traje de huaso lo usan; más o menos modesto, el empleado "de a caballo"; en los fundos y muy suntuosos "los corredores" en los rodeos, hoy convertido en deporte independiente, y hasta no hace mucho, en la faena general del rodeo en las grandes haciendas de montaña; trabajo que duraba hasta un mes o más. Naturalmente era una vestimenta más sencilla que la dominguera, pues se trataba de un trabajo tan duro

como se anotó al comienzo, la idea de un rondó. Numerosos comentarios instrumentales insertos a lo largo de la obra, ya antecediendo o sucediendo las partes vocales, contribuyen a crear la atmósfera dramática. El acompañamiento del canto es a veces de gran complejidad, otras afecta la manera de una simple heterofonía. Hacia el final surge una "coda" de una riqueza rítmica-armónica deslumbrante en amplios acordes de la guitarra en semicorcheas.

Ciertamente que ninguna descripción de

la música nos acerca siquiera a su existencia; a lo más nos explica un tanto su estructura. Hemos creído, sin embargo, que en este caso no está del todo demás ya que puede contribuir a aclarar el originalísimo resultado estético a que llega la autora de "Las Anticuecas" y de "El Gavilán", prescindiendo de todo rebuscamiento y dejando a su talento que escuche el imponderable que habita todo arte verdadero.

ALFONSO LETELLER