

Juan Pablo González, Fernando Carrasco y Juan Antonio Sánchez. *Violeta Parra. Tres discos autorales*. Santiago: Universidad Alberto Hurtado Ediciones, 2018, 267 pp.

El 2017 –año del centenario natalicio de Violeta Parra– emplazó sensiblemente a intelectuales, musicólogos, gestores culturales, artistas de diversa índole, poetas, cantantes y músicos a pensar e imaginar a esta prodigiosa mujer que cual ciclón, impredecible e intenso, viajó por latitudes geográficas, lingüísticas y estéticas transformando todo a su paso. Nada permanecería igual en Latinoamérica después de Violeta Parra, en especial lo que nos atañe: la música y la canción.

Tres instituciones se aúnan para concebir este libro fundamental: la Universidad Alberto Hurtado, la Sociedad Chilena del Derecho de Autor (SCD) y la Fundación Violeta Parra, esta última bajo la atenta mirada de Isabel Parra, depositaria vigilante del legado de la multifacética artista. La obra se focaliza en lo que sus autores denominan como *tres discos autorales*, refiriéndose a los fonogramas que más claramente objetivan la fase creadora poético-cantada de Violeta. Es decir, su desvinculación consciente de lo estrictamente folklórico; el “des-margen” de la tradición musical en tanto formas rígidas exigidas por la ortodoxia vernácula. Para algunos es el momento en que se devela la poética violaparriana que emerge como sublime y señera.

El aspecto compositivo y autoral medial es lo que refiere la publicación sumergiéndose en los discos *Recordando a Chile. Violeta Parra (Una chilena en París)* EMI-Odeón LCD-6533 Serie Estelar (1965); *Las últimas composiciones de Violeta Parra*. RCA Victor CML-2456 (1966); y *Canciones reencontradas en París*. Peña de Los Parra DCP-22/DICAP (1971). La edición consiste en un ensayo y análisis musicológico del académico Juan Pablo González de cada una de las canciones contenidas en los álbumes citados y la transcripción de ellas a partitura a cargo de los músicos Juan Antonio Sánchez y Fernando Carrasco.

Mas no se trata solo de llevar dichas canciones al lenguaje musical escrito, sino al desafío de captar más allá de las notas. El interés está centrado en una investigación desde la escucha fina, intentando acercarse lo más posible a las intenciones semánticas musicales de la cantautora; auscultar lo sensible implícito en cada grabación de forma que el vestigio mediático pudiese entregar nuevos signos expresivos para luego plasmarlos en la pauta. Es así como Sánchez y Carrasco, ambos versados guitarristas logran captar ciertos aspectos semióticos principalmente en la interpretación, los que se pasarían por alto en una escucha habituada a dejarse llevar por lo conocido mediante otras versiones. Un ejemplo de ello es la canción “Gracias a la vida” cuya repetida oración inicial en cada una de las seis estrofas es cantada de forma distinta por Violeta, a diferencia de las versiones siguientes, en especial, aquella de la cantante argentina Mercedes Sosa en su magnífico álbum *Homenaje a Violeta Parra* (Phillips, 1971) y que se convierte en un referente para posteriores intérpretes. Lograr una fidelidad pura para entrar en complicidad con la artista en su experiencia de estudio es la obsesión que mueve a Sánchez y a Carrasco y que luego es sellada por Osiel Vega, quien se encarga de la copistería digital.

El contundente ensayo que Juan Pablo González titula *Creadora de mundos y canciones*, se desprende de los contenidos de las conferencias que el musicólogo impartió en distintos países justamente a propósito de la conmemoración de los cien años de la artista; y esta publicación constituye una propicia oportunidad para compartirla, en especial para quienes siguen (seguimos) la escarpada huella significativa de la *Viola Chilensis*. El ensayo, al igual que las partituras, van dando cuenta de la tesis de la publicación. Sin embargo, la no inclusión del disco LP *Toda Violeta Parra – El Folklore de Chile Vol. VIII- Composiciones de Violeta Parra por la autora acompañándose en guitarra*. Odeón LDC-36344 (1961) –llamado por sus estudiosos o seguidores “el disco blanco de Violeta”– resta la oportunidad de agregar más antecedentes en la conformación de la Violeta Parra cantautora universal. Sobre todo porque es justamente en ese disco donde instala su manifiesto “Yo canto la diferencia” (Yo canto la diferencia que hay de lo cierto a lo falso/ de lo contrario no canto) y también “Hace falta un guerrillero”, pista 1 del lado A, otorgándole importancia al discurso político cantado, aspecto que se encontraba ausente en el repertorio tradicional elegido por la artista en su faceta de folklorista. En esa oportunidad cierra el álbum con “Puerto Montt está temblando” incorporando la crónica y cierto humor satírico, dimensiones fundamentales del arte de trovar, al igual que lo amoroso en “Qué te trae por aquí”, donde la guitarra está en la misma línea virtuosa de lo expresado por los autores a propósito de sus discos autorales posteriores. Sin duda, *Toda Violeta Parra* es el álbum bisagra entre la folklorista y la cantautora.



No obstante, la incorporación de *Canciones reencontradas en París* es igualmente un acierto, porque es allí donde el medio artístico y el público redescubren a Violeta Parra en toda su dimensión. Ya habían transcurrido cuatro años de su “fuga” del mundo (referencia de las trovadoras chilenas al acto de su muerte) y la percepción de pérdida de un ser excepcional aún no se vislumbraba con la intensidad que habría de suponerse. Las postrimerías de los sesenta mantuvieron muy ocupados a los artistas de la Nueva Canción Chilena, como les define Ricardo García (el mismo comunicador por excelencia que acercó o devolvió a Violeta Parra a la comunidad folklórica por medio de la radio, en 1953), ya que habían decidido ser intérpretes activos del inconsciente social que se respiraba en ese entonces. Ya con el doctor Salvador Allende en la Presidencia de la República, la revolución había que hacerla con canciones, por tanto el estallido inspirador motivado por los acontecimientos alcanzó tal magnitud creativa que los artistas de la Peña de Los Parra llegaron a estar en los primeros lugares de los *rankings* radiales, superando a españoles y anglosajones. Es en esa coyuntura que Isabel Parra –al igual que hoy– pone en valor la obra que su madre había grabado en 1963 en París, para el sello Arion, publicando en enero de 1971 las piezas donadas por los franceses bajo etiqueta Peña de Los Parra, para luego distribuir el disco por DICAP. Volver a escuchar a Violeta Parra, y en ese contexto, constituye un nuevo momento musical que resulta relevante y significativo tanto para artistas como para el público, que para ese entonces ya era masivo.

Los otros álbumes autorales grabados en vida que se describen y transcriben, *Recordando a Chile* de 1965 y *Las últimas composiciones*, publicado en noviembre de 1966, tres meses antes de su muerte, representan la obra cantoral que la trovadora quiso registrar enfrentando el estudio de grabación de acuerdo con su propia visión como productora musical. Más allá de sus contenidos en tanto creación poética cantada –que sería materia de otro tipo de publicación– es interesante el punto de vista de los editores. Ellos sustentan la tesis que la artista replicaría su propia experiencia cuando grababa “a cultores campesinos, mapuches y chilotes durante su intenso período de recolección folklórica de la década del cincuenta, registrando la canción *in situ* y en pocas tomas, sin mayor trabajo de postproducción” (p. 14). Efectivamente, Violeta dejaba en manos de los ingenieros de sonido la mezcla y el *mastering* dejando entrever que no le asignaba mayor importancia, considerándolo como un mero asunto técnico. No obstante, el álbum como obra viva, es decir, como espectáculo de principio a fin, sí lo concibe en toda su magnitud, despliegue simbólico medial que los autores intuyen y desarrollan acertadamente.

El libro es prologado por el cantautor Manuel García, quien representa genuinamente a los admiradores de la obra violaparriana, dando paso al texto de Juan Pablo González que, consecuente con su estilo fehaciente, describe los vinilos seleccionados tanto desde la dimensión propiamente musical como argumental, en un intento de develar los engranajes de significado en cada surco puesto allí por la trovadora. Con ello contribuye, una vez más, a la musicología popular chilena en tanto entrega atisbos de cómo enfrentar el estudio de la música mediatizada, aspecto poco tratado en la bibliografía nacional.

Patricia Díaz-Inostroza
Universidad Academia de Humanismo Cristiano, Chile
patidiaz@gmail.com