



## LOS CÓDIGOS DE LA MODERNIDAD EN LOS TEXTOS POÉTICO-MUSICALES DE VIOLETA PARRA Y CHICO BUARQUE

Elga Pérez Laborde<sup>1</sup>

### RESUMEN:

*El canto poético de Violeta Parra y Chico Buarque, en el contexto de las estéticas de la modernidad, permite abrir un espacio de reflexión literaria para el entendimiento del presente histórico en su evolución sociopolítica en América Latina. Ideología, revolución, madurez intelectual e identidad, rescate y sublimación de lo popular, son temas de gran fecundidad poética en los textos musicalizados de ambos autores. Su obra se asocia a los fenómenos resultantes de la construcción de utopías y proyectos sociales y emerge paralelamente con la grandiosa producción artística y literaria del continente latinoamericano en el siglo XX. Su canto/discurso, ligado profundamente a la historia, tradición, renovación y marginalidad de nuestros pueblos, retrata lo que somos y lo que tenemos de magnífico y conflictivo. Su eterna modernidad nos permite ver y comprender los hechos y la condición humana, desde su imaginario en el tiempo, como continuidad y también como ruptura.*

**Palabras claves:** ideología, utopía, marginalidad, discurso, identidad.

### ABSTRACT:

*CODES OF MODERNISM IN POETICAL-MUSICAL  
TEXTS OF VIOLETA PARRA AND CHICO BUARQUE*

*The poetical song of Violeta Parra and Chico Buarque, in the context of modernism aesthetics, allows to open a space for literary reflection for understanding of the historical present in its sociopolitical evolution in Latin America. Ideology, revolution, intellectual maturity and identity, rescue and sublimation of the popular, are topics of great poetic fertility in the musical texts of both authors. Their work is associated to the resulting phenomenon of utopia construction and social projects and emerges parallel to the great literary and artistic production of the Latin American continent in the twentieth century. Their song/discourse, linked deeply to history, tradition, renovation and marginality of our countries, portrays what we are and what we have of magnificent and conflictive. Its eternal modernism allows us to see and understand the facts and human condition, from its imagery in time, as continuity and also as rupture.*

**Key words:** ideology, utopia, marginality, discourse, identity.

### TROVADORES DE LA MODERNIDAD

**P**arafraseando a Alfredo Bosi, creo que los textos/canciones de Violeta Parra y Chico Buarque pueden ser leídos y analizados a la luz de conceptos como el ser y el tiempo de la poesía, así como el de “poesía resistencia”. La obra de los dos compositores más célebres y difundidos de Chile y Brasil, respectivamente, nos permite realizar una confrontación de tiempos históricos semejantes, en un período que se sucede igualmente conflictivo desde el punto de vista social, político e ideológico. Creadores casi contemporáneos,

<sup>1</sup> Pérez Laborde, Elga, Instituto de Letras, Universidad de Brasilia, Brasilia DF, Brasil.

cuando Violeta decidió dejar este mundo, un 5 de febrero de 1967, Chico Buarque emergía para dar un vuelco total en la música brasileña “*em ritmo de bom samba ou da velha marcha*”...

Ambos autores son productos de sus respectivos contextos. Su palabra musical tiene la fuerza del sujeto consciente, que rescata de la memoria y del imaginario del pueblo una esencia que lo valoriza, dándole a lo popular una categoría artística, altamente poética, a la manera de Lorca. En sus composiciones, la interacción del ritmo, del sonido, del tono, de las imágenes, nos muestran una perspectiva de rica estructura simbólica; polifónica, en la medida en que su canto proyecta las diversas voces del pueblo; delicada porque toca las fibras más sensibles del ser; y renovadora, porque rompe definitivamente con las visiones estereotipadas de la tradición folclórica, de la canción popular, del melodramatismo vacío y del pintoresquismo fácil de América Latina. Ambos abren definitivamente, un nuevo rumbo, un nuevo sentido con trascendencia universal, para la música en Sudamérica.

Sus textos/poemas confrontan críticamente, en una dimensión transversal y resistente, el estado intrincado de la sociedad política y burguesa de una buena parte del siglo XX. Hasta hoy, ellos representan, poéticamente, un fenómeno histórico y social. Su producción nace de los conflictos del pobre, del perseguido, del malandro, del indio, del negro, de la mujer, de la prostituta y de los seres marginales, en general. Su obra, como signo, se desdobra en pensamientos y sonidos, no pierde la identidad, se mantiene intacta a lo largo del tiempo, a pesar de que la dialéctica de las ideologías dio paso a la globalización de un sistema de incertezas, en el cual la política se presenta con los mismos discursos y el fanatismo religioso continúa alimentando iniquidades. Violeta ya protestaba cantando:

¡Qué vamos a hacer con tantos/ y tantos predicadores! / Unos se valen de libros,/ otros de bellas razones;/ algunos de cuentos varios/ milagros y apariciones,/ los otros de la presencia/ de esqueletos y escorpiones, mamita mía! los escorpiones. //

¡Qué vamos a hacer con tanto/ tratado del alto cielo!/ Ayúdame Valentina,/ ya que tú volaste lejos./ Dime de una vez por todas/ que arriba no hay tal mansión:/ mañana la ha de fundar/ el hombre con su razón...

Ayúdame Valentina (1979: 96).

(Violeta Parra dedicó este tema a la astronauta Valentina Teherescova).

Pienso que se impone contextualizar los textos/canciones porque en ellos hay una trama multidimensional que abarca el ser latinoamericano en todas las configuraciones ligadas a la vida, al amor y a la muerte; en todas las expresiones de nostalgia, angustia, esperanza, y muy especialmente, en sus luchas diarias para sobrevivir con dignidad a pesar de las contradicciones y muchas veces, la falta de expectativas propias de un entorno sin alma. Esas referencias están ilustradas en forma magistral en una de sus composiciones más logradas y difundidas, *Construcción*, de Chico Buarque y *Canto para una semilla*, de Violeta. Justamente, es la profunda humanidad que contienen sus textos, la característica más expresiva de los dos artistas.

*Construcción* posee una arquitectura en la cual la sustancia de expresión –“*como Hjelmslev bautizó la materia de la palabra*” (Bosi: 2004, 49)– fluye en un juego de posibilidades sorprendentes, haciendo un desgarrador retrato del trabajador latinoamericano, penetrado de las connotaciones utópicas de su época, al mismo tiempo, destacando el valor

sinestésico de ciertas palabras que, por su calidad sonora, producen efectos especiales de expresividad:

Amó aquella vez como si fuera la *última*.  
 Besó a su mujer como si fuera la *última*.  
 Y a cada hijo suyo cual si fuera el *único*.  
 Y atravesó la calle con su paso *tímido*.  
 Subió a la construcción como si fuera *máquina*.  
 Alzó en algún lugar cuatro paredes *sólidas*.  
 Ladrillo con ladrillo en un diseño *mágico*.  
 Sus ojos empapados de cemento y *lágrimas*.<sup>2</sup>

En el poema, como en la canción de este rango, se somete el signo al reino del sonido. Según Bosi, la expresividad se impone principalmente en la lectura poética, (consideramos que en el canto también)<sup>3</sup> donde los efectos sensoriales son valorizados por la repetición de los fonemas o su contraste.

*Canto para una semilla* le permite a Violeta, por su parte, proyectar una sensibilidad más profunda entre su propia historia y la del mundo del que habla:

La vida me da recelo  
 me espanta la indiferencia  
 la mano de la inclemencia  
 me ha echado este  
 nudo ciego.  
 La fuerza me ha consumido  
 y me ha atormentado el alma...

Su historia está ligada a los acontecimientos y lo muestra en temas como *Al centro de la injusticia* o *Yo canto la diferencia*:

Yo paso el mes de septiembre  
 con el corazón crecido  
 de pena y de sufrimiento  
 al ver mi pueblo afligido.  
 El pueblo amando a la patria  
 y tan mal correspondido,  
 la bandera por testigo...

En otra estrofa, agrega:

Afirmo, señor ministro  
 que se murió la verdad.  
 Hoy día se jura en falso  
 por puro gusto no más.  
 Engañan al inocente  
 sin una necesidad,  
 y arriba la libertad...

Violeta investigó, en sus comienzos, los modelos tradicionales del folclor, cantó a lo humano y a lo divino, rescatando la sabiduría del pueblo y de la tierra. Payadora del siglo XX, nutrida su vena creativa en el ambiente rural, fue una improvisadora a la manera de los

<sup>2</sup> La negrita es nuestra.

<sup>3</sup> El paréntesis es nuestro.

repentistas del Brasil. Sus *Décimas*, que llenan un libro, tienen carácter autobiográfico. También levantó su voz poderosa para solidarizar con los obreros, los mineros, los pescadores y campesinos, en los períodos de crisis y persecución política, propios de las dictaduras civiles o militares de Chile, desde las décadas del 30 y 40. Muchos cantos surgen de su inspiración recogida en los avatares del pueblo, como *Hace falta un guerrillero*, donde evoca la figura patriótica de Manuel Rodríguez. Cito un par de estrofas:

Quisiera tener un hijo...  
De niño le enseñaría  
lo que se tiene que hacer  
cuando nos venden la patria  
como si fuera alfiler:  
Quiero un hijo guerrillero  
que la sepa defender.  
La patria ya tiene al cuello  
la soga de Lucifer;  
no hay alma que la defienda,  
ni obrero ni montañés:  
soldados hay por montones:  
ninguno como Manuel. (1979: 122).

O cuando refleja la euforia de la juventud de esas décadas, tan comprometida en la concientización política:

¡Qué vivan los estudiantes,  
jardín de las alegrías!  
Son aves que no se asustan  
de animal ni policía,  
y no se asustan de balas  
ni ladrar de las jaurías...  
Caramba y zamba la cosa,  
¡que viva la astronomía!

Me gustan los estudiantes  
porque son la levadura  
del pan que saldrá del horno  
con toda su sabrosura  
para la boca del pobre  
que come con amargura.  
Caramba y zamba la cosa  
¡viva la literatura! (Ídem.)

También desde el folclor más genuino, que hizo danzar al pueblo, ella sumó su voz al llamado de integración del continente en *Los pueblos americanos*:

Mi vida, los pueblos  
americanos,  
mi vida, se sienten acongojados,  
mi vida, porque los  
gobernadores,  
mi vida, los tienen  
tan separados,  
mi vida, los pueblos  
americanos,  
Cuándo será ese cuándo,  
señor fiscal,  
que la América sea

sólo un pilar.  
 Cuándo será ese cuándo,  
 señor fiscal.  
 Sólo un pilar, ay sí,  
 y una bandera:  
 que terminen los ruidos  
 en las fronteras.  
 Por un puñado e'tierra  
 no quiero guerra.

Muchas de las composiciones rotuladas de canción de protesta, como en el caso de Chico Buarque, respondían a la tónica política de la época y proyectaban la voz de los otros, de la nacionalidad reprimida, la voz colectiva del pueblo o nación, el coro de muchas voces que compartían la instancia de enunciación del “yo” lírico, (*apud* Vasconcelos da Silva, 178). La canción de protesta, según Vasconcelos, fue un rótulo utilizado en las décadas del 60 y 70 del siglo XX, para designar un tipo de producción poética en el sector de la MPB (música popular brasileña), que denunciaba la opresión instaurada con el régimen militar. Se definía sólo por el aspecto subversivo de los textos, que la vinculaban a un supuesta militancia política, y no constituyó de hecho, por lo menos en Brasil, una categoría crítica, por lo cual cayó en desuso con el desaparecimiento de la situación política a que aludía. Del mismo modo, el escritor publicó las piezas *Roda Viva* (1968), *Calabar* (1973), *Gôta D'Água* (1975) e *Ópera do Malandro* (1979), la novela *Fazenda Modelo* (1974) bajo determinadas circunstancias histórico-sociales, enraizadas en la historia del régimen militar después del 64.

En Chile, podemos tener la certeza de que el género no se quedó en algo circunstancial, porque la situación no consiguió ser superada por varios lustros, a pesar de los esfuerzos. En Chile, podemos también asegurar que Violeta Parra fue una precursora del tema de género: su palabra poética fue visionaria:

Despierte el hombre, despierte,  
 Despierte por un momento,  
 Despierte toda la patria  
 Antes que se abran los cielos  
 Y venga el trueno furioso  
 Con el clarín de San Pedro, llorando estoy,  
 Y barra los ministerios, me voy, me voy.(1979: 222)

Violeta inició un camino musical que tomó mucha fuerza por las contiendas partidistas, marcó a través de las “peñas” una moda de sectores ideológicos de la izquierda, continuada por sus hijos Ángel e Isabel Parra y otros cantautores y grupos célebres, en algunos casos desde el exilio después del golpe militar de 1973.

Sin embargo, también compuso temas universales, nacidos de la ilusión del amor o del dolor y del descorazonamiento de la mujer amante y de la mujer madre. Su inmortal *Gracias a la vida* se canta en casi todos los idiomas del planeta. Como escribió su hermano, el antipoeta Nicanor Parra,

Poesía  
 Pintura  
 Agricultura  
 Todo lo haces a las mil maravillas  
 Sin el menor esfuerzo  
 como quien bebe una copa de vino...

*...Lo que tiene que hacer el auditor  
es guardar un silencio religioso  
porque tu canto sabe donde va  
perfectamente (1998: 16)*

Y Neruda vaticinó en otro poema:

*Cuando naciste fuiste bautizada  
Como Violeta Parra  
El sacerdote levantó las uvas  
Sobre tu vida y dijo  
"Parra eres y en vino triste te convertirás" (idem: 10)*

Siguiendo el raciocinio de Vasconcelos (2005: 175), en el caso específico de la canción de protesta, se da la integración de una voz nacional marginalizada y es natural que, para el rescate de esa voz reprimida colectiva del pueblo o nación, la dimensión político-dictatorial represora fuese referencia en el espacio lírico, ya que la prohibición imponía el silencio completo, callando todas las voces.

Superados esos tiempos críticos, se hace imprescindible un abordaje en el ámbito de la crítica literaria de la obra poético-musical de los autores que nos ocupan en esta reflexión. En el caso de Chico Buarque, está siendo continuamente profundizada, generando trabajos diversificados en objetivos y enfoques. La actuación de Chico Buarque en la narrativa de ficción, ampliando su personalidad literaria, ha contribuido significativamente al reconocimiento de la crítica, aunque en el aspecto lírico, todavía se reclaman mayores estudios. Se trata de un artista complejo y de éxito, cuya producción está presente en la poesía, en la música, en el cine, en el teatro y en la narrativa. En sus trabajos, durante la época de la represión –de 1968 a 1973– se volvió un intelectual políticamente comprometido, como lo fue Violeta, creando piezas que condenaban la dictadura militar y sus políticas. Del año 78 es su conmovedora canción “Pedazo de mi”, en la cual elabora una variación tensional del dolor, que ayuda a amplificar el clamor brasileño por la amnistía de las víctimas del autoritarismo militar.

*Oh, pedaço de mim  
Oh, metade afastada de mim  
Leva o teu olhar  
que a saudade é o pior tormento  
é pior do que o esquecimento  
é pior do que se entrevar.*

*Oh, pedaço de mim  
Oh, metade exilada de mim  
Leva os teus sinais  
Que a saudade dói como um barco  
Que aos poucos descreve um arco  
E evita atracar no cais.*

*Oh, pedaço de mim  
Oh, metade arrancada de mim  
Leva o vulto teu  
Que a saudade é o revés de um parto  
A saudade é arrumar o quarto  
Do filho que já morreu.*

Oh pedaço de mim  
 Oh, metade amputada de mim  
 Leva o que há de ti  
 Que a saudade dói latejada  
 É assim como uma fisgada  
 No membro que já perdi.

*Oh, pedaço de mim*  
*Oh, metade adorada de mim*  
 Leva os olhos meus  
 Que a saudade é o pior castigo  
 E eu não quero levar comigo  
 A mortalha do amor  
 Adeus.

A partir del los años 90, cambió el foco hacia historias de angustia, de inseguridad y de búsqueda de la identidad personal. Y pasó de “Gente humilde” y “Pedro Pedreiro” a temas subjetivos, como “Vida”, “Tanto amar”, entre otros temas. La mujer ocupa un lugar importante en su inspiración musical: “Mujeres de Atenas”, o “Folhetim”, de la *Ópera do Malandro*, gran éxito teatral de inspiración brechtiana:

Se acaso me quiseres  
 Sou dessas mulheres  
 Que só dizem sim  
 Por uma coisa a toa  
 Uma noitada boa  
 Um cinema, um botiquim...

Del mismo gesto de poeta bohemio que ama su entorno “maldito”, surge para la ópera “Viver do amor”:

Pra se viver do amor  
 Há que esquecer do amor  
 Há que se amar  
 Sem amar  
 Sem prazer  
 E com despertador  
 Como um funcionário

Há que penar no amor  
 Pra se ganhar no amor  
 Há que apanhar  
 E sangrar  
 E suar  
 Como um trabalhador...

Quienes asistimos en Chile al estreno de “Doña Flor y sus dos maridos”, no pudimos sustraernos de la trilla sonora, a pesar de todas las fascinaciones del universo sensual brasileño, nordestino, bahiano, amadiano: *Oh que será que será....que anda murmurando por las alcobas...* (“O que será”).

No se puede catalogar artistas como Violeta Parra y Chico Buarque sólo como músicos populares. Tenemos que referirnos a ellos como los grandes poetas de la canción latinoamericana.

**BIBLIOGRAFÍA**

- Bosi, Alfredo** (2004): *O ser e o tempo da poesia*. São Paulo, Companhia das Letras, Editora Schwarcz.
- Buarque, Chico** (1998): “O maior dos poetas na mais brasileira das festas” en *O Globo*. Rio de Janeiro, 22/02, p. 12.
- Buarque, Chico** (2003): *Ópera do Malandro*. Um espetáculo de Charles Möeller e Cláudio Botelho. Rio de Janeiro, Produção Axoion. Prefeitura, (discografia).
- Buarque, Chico** (2005): “As mais belas canções de Chico Buarque” en *Seleções do Reader’Digest*. Rio de Janeiro.
- Cabral, Sergio e Guillerme & José M. Wisnik** (1999): *Songbook Chico Buarque*. Rio de Janeiro, Lumiar.
- Claudon, F.; Haddad-Wotling, K.** (1992): *Elementos de literatura comparada*. Paris, Éditions Natham.
- de Freitas Calado, L.** (2005): “Carnavalização no cancionero de Chico Buarque” en *Chico Buarque do Brasil: textos sobre as canções, o teatro e a ficção de um artista brasileiro*. Rio de Janeiro, Garamond, Edições Biblioteca Nacional.
- Fernandes, Rinaldo de** (org.) (2005): *Chico Buarque do Brasil: textos sobre as canções, o teatro e a ficção de um artista brasileiro*. Rio de Janeiro, Garamond, Edições Biblioteca Nacional.
- Fernández, Maximino F.** (1996): *Historia de la literatura chilena*. Tomo II. Santiago, Salesiana.
- Parra, Violeta** (1979): *Canzoni*. Introduzioni di Patricio Manns, discografia cronológica di Hugo Arévalo, cura e traduzione di Ignazio Delogu. Roma, Newton Compton Editori.
- Parra, Violeta** (1998): *Décimas. Autobiografía en verso*. Santiago, Sudamericana.
- Rodríguez, Silvio** (2005): “Chico Buarque es un gran artista” en *Chico Buarque do Brasil: textos sobre as canções, o teatro e a ficção de um artista brasileiro*. Rio de Janeiro, Garamond, Edições Biblioteca Nacional.
- Romano de Sant’Anna, Affonso** (2005): “Chico Buarque: a música contra o silêncio” en *Chico Buarque do Brasil: textos sobre as canções, o teatro e a ficção de um artista brasileiro*. Rio de Janeiro, Garamond, Edições Biblioteca Nacional.
- Saramago, José** (2004): “Autor cruza abismo e chega ao outro lado” en *Chico Buarque do Brasil: textos sobre as canções, o teatro e a ficção de um artista brasileiro*. Rio de Janeiro, Garamond, Fundação Biblioteca Nacional.
- Umbral, Francisco** (1977): *Lorca, poeta maldito*. Barcelona, Bruguera.
- Valladão Diniz, Julio** (2005): “A voz e seu dono: poética e metapoética na canção de Chico Buarque de Hollanda” en *Chico Buarque do Brasil: textos sobre as canções, o teatro e a ficção de um artista brasileiro*. Rio de Janeiro, Garamond, Edições Biblioteca Nacional.
- Werneck, Humberto** (1989): *Chico Buarque, música e letra*. São Paulo, Companhia das Letras.
- Zappa, Regina** (1999): *Chico Buarque para todos*. Rio de Janeiro, Rio Arte/Relume Dumará.